فلسطين في الرواية العربية

د. صالح أبو أصبع

2008

Saleh Abu – Esba'a
Palestine in the Arab Novel
Palestine Books No. 65
Palestine Liberation Organization
Research Center
P. O. ox 1691
Beirut – Lebanon
September 1975.

سلسلة "كتب فلسطينية" - 65

فلسطين في الرواية العربية

ما بعد النكبة وحتى عام 1970

د. صالح أبو أصبع

منظمة التحرير الفلسطينية

مركز الأبحاث

بيروت – لبنان

ايلول (سبتمبر) 1975

جميع الحقوق محفوظة لمركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية

محتويات الكتاب

تمهيد		6
الباب الأول:	الرواية التقليدية	21
الفصل الأول :	الرواية الإنسانية	23
	"عائد إلى حيفا"، غسان كنفاني	25
	"عرس فلسطيني"، أديب نحوي	39
الفصل الثاني:	رواية الحدث	50
	"جراح جديدة"، عيسى الناعوري	52
	"المزامير"، فتحي سلامة	59
	"لاجئة"، الدكتور جورج حنا	72
	"طريق العودة"، يوسف السباعي	83
الباب الثاني:	الرواية الرمزية	95
الفصل الأول:	الرواية الرمزية الخالصة	96
	"الكابوس"، أمين شنار	99
	"ستة أيام"، حليم بركات	112
الفصل الثاني:	رمزية الدلالة في الرواية	122
الباب الثالث:	الرواية الجديدة	131
الفصل الأول:	رواية البطولة المفردة – الموقف المفرد	140
	"قارب الزمن الثقيل"، عبد النبي حجازي	142
	"النار والاختيار"، خنانة بنونة	151
الفصل الثاني:	رواية البطولة المتعددة – الموقف المتعدد	157
	"سداسية الأيام الستة"، أميل حبيبي	158
	"رجال في الشمس"، غسان كنفاني	163
	"السفينة" ، جبرا ابراهيم جبرا	168
خاتمة		179
المصادر		181
المراجع		183

تمهيـد

عروبة القضية الفلسطينية والرواية العربية

* **الصهيونية واستراتيجيتها**

تحل نكبة عام 1948 في فلسطين، ويستنفيق الشعب العربي من محيطه إلى خليجه، على تلك الهزة التي أيقظت وجدان الأمة العربية. فهذا جزء من أرضه يغتصب، وبقعة مقدسة من ونه تنتهك، وأبناء من شعبه يشردون. ولكن كيف تم ذلك؟ ولماذا؟ تساءلوا وتساءلوا. البعض هز الأكتاف وكأن شيئاً لم يكن. والبعض الآخر أحس بوجدانه وعقله أن تلك النكبة هي نكبته، وذلك الشعب المشرد هو أهله وبنو وطنه. وتلك الأرض التي ضاعت هي أرضه. وذلك الخطر الجاثم على أرض فلسطين، هو خطر يهدده في وطنه ويهدد كيان أمته ومستقبلها.

وكان لا بد أن يتساءل البعض – والعرب أمة واحدة تمتد من المحيط إلى الخنليج، ويعدون بعشرات الملايين – هل قضية فلسطين هي قضية الفلسطينيين أو هل هي قضية عربية؟ هذا التساؤل له وجاهته. والشق الأول منه لا يصمد لمنطق التاريخ أو الحقيقة أو لواقع العدو واستراتيجيته. والشق الثاني – الذي سنحاول أن نثبته من خلال الصفحات القادمة – قد تكون له أهميته لسببين:

اولاً: أننا إثبات عروبة القضية الفلسطينية، نوحد المشاركة بين العربي الفلسطيني والعربي غير الفلسطيني، في مواجهة قضيتهما المشتركة، وتحمّل مسؤولياتهما تجاهها.

ثانياً: أن إثبات عروبة القضية الفلسطينية، يعني أنها تركت بصماتها وتأثيرها على الواق العربي بمختلف مجالات الحياة فيه. وأنها أصبحت محوراً من اهتمامات الأدب بفنون المتنوعة. والرواية أحد هذه الفنون التي بطبيعتها تتناول مجالات الحياة التي لم تخل من بصمات القضية الفلسطينية وتأثيرها عليها.

ولهذا فإن الدراسة التاريخية للقضية الفلسطينية الهادفة لبيان إلى أي مدى كانت قية فلسطين، في واقعها وأبعادها وآثارها، قضية عربية لن تكون بدأت جدوى في حديثنا هنا – وتكون دراسة فكر العدو واستراتيجيته وأساليبه وممارساته على الأرض العربية أهم بكثير من سرد التاريخ.

يقول مناحيم بيجن – أحد الصهاية المسؤولين وزعيم حزب حيروت – في مذكراته: "اليهودي المحارب، ذلك الذي اعتبره العالم ميتاً وتم دفنه إلى غير رجعة قد قام من الموت"[1]. وهذه العبارة إنما هي مفتاح شخصية ذلك التكوين البشري، الذي أقام مجتمعاً غريباً على أرض عربية احتلها ومارس البطش والتدمير والتقتيل بشعبها العربي. وتكون عراة "أنا أحارب إذن أنا موجود"[2] والتي يقولها مناحيم بيجن، هي دليل نفسية العدو، وهي في ذات الوقت سبيل إلى فهم استراتيجيته، فإسرائيل بوجودها عدوانية توسعية، وهي أداة حرب وقتال تشكل تحدياً للأمة العربية، ليس فقط باحتلالها رقعة معينة من ألرض، أو لأن جنودها يقفون شاكي السلاح على طول خطوط النار، بل لأن هذا التحدي يرجع إلى طبيعة الحركة الصهيونية، وفكرها وأهدافها، التي أوجدت إسرائيل وتلح في سبيل تحقيق أهدافها كاملة.

فعلام يستند فكر العدو في وجوده، وصراعه مع المة العربية؟ يعتمد الفكر الصهيوني على مقومين أساسيين:

---

(1) انجلينا الحلو، عوامل تكوين إسرائيل، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت (1967)، ص 164 .

(2) إبراهيم العابد، العنف والسلام دراسة في الاستراتيجية الصهيونية، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت (1967) ، ص 19 .

* **أولاً**: حيازة الأرض لتحقق حلمهم في بناء دولتهم (من الفرات إلى النيل) ولن يتم ذلك إلا عن طريق التوسع على حساب الأرض العربية.

* **ثانياً:** العنف والقتال لتحقيق التوسع وضمان حيازة الأرض (أنا أحار إذن أنا موجود).

وبحكم الصرع العربي – الإسرائيلي بالإضافة إلى هذين المقومين، جملة حقائق سنحاول أن نثبت صحتها من خلال فكر العدو وممارساته وهي:

أولاً: ارتباط الحركة الصهيونية منذ نشوئها بالاستعمار. فحينما كانت الصهيونية تهدف إلى إقامة دولة إسرائيل من الفرات إلى النيل في "أرض الميعاد"، كان الاستعمار الغربي بكل دوله – يهدف إلى زرع كيان غريب في قلب الوطن العربي ليمزق وحدته، ويشل إرادته. فالتقت بذلك مصالح الصهيونية بمصالح الاستعمار منذ البداية.

ثانياً: إن أطماع إسرائيل وخطرها يتعدى أرض فلسطين وحدودها الإقليمية، بحيث يشمل أراضي شاسعة من الوطن العربي.

ثالثاً: إن ضياع فلسطين، كان نتيجة للأوضاع التي كانت تسود الوطن العربي، في ظل دول إقليمية قزمة، وقيادات هزيلة، وعروش مرتبطة بالاستعمار، وتخلف حضاري عام.

رابعاً: إن القضية الفلسطينية، هي محور المشاكل، التي تعاني منها الأمة العربية. حيث كان لها – وما يزال – تأثيرها اسياسي والعسكري والاقتصادي والاجتماعي على الوطن العربي.

خامساً: إن التحدي الذي يواجه الأمة العربية، ليس تحدياً سياسياً أو عسكرياً أو اقتصادياً فحسب، إنما هو تحد حضاري بين قوتين: الأمة العربية التي تسعى إلى شق طريقها نحو حضارة جديدة رغم كل الصعاب والنكسات التي واجهتها وتواجهها. ثم قوة إسرائيل والصهيونية العالمية وحلفائهما. هذه القوة التي تحاول جر عجلة التقدم إلى الوراء.

وهذه الحقائق تؤكد:

* **أولاً:** أن القضية الفلسطينية من وجهة نظر الصهيونية والاستعمار ليست ضية اقليمية وإنما هي قضية عربية وعلى هذا الأساس يبنون استراتيجيتهم ويرسمون مخططاتهم في مواجهة الأمة العربية.

* **ثانياً:** ومن وجهة النظر العربية فإن الجماهير العربية تعي طبيعة الصراع وتفهم حقيقته وتدرك أن قضية فلسطين هي قضية العرب جميعاً أولاً وأخيراً.

ولكن ماذا تمثل هذه الحقائق بالنسبة لإسرائيل والصهيونية؟ لقد حددت الصهيونية العالمية هدفها، واضحاً جلياً منذ المؤتمر الصهيوني الأول الذي عقد في بال عام 1897 كقرار رئيسي للمؤتمر: "إن هدف الصهيونية هو إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، يضمنه الاقنون العام".[3]

كان هذا الهدف المحدد الواضح مجرد فكرة، إلا أن وجودها والإيمان بها كانا بالنسبة للصهيونية كافيين لأن يصنعا إرادة العمل ويكفلا تحقيق إنجازها، ولهذا فإن ثيودور هرتزل[4] بفكره الثاقب يعلن بعد انتهاء المؤتمر: "إذا ما أردت تلخيص معنى مؤتمر بال، وهذا ما لن أفعله علناً فإنني أقول: في بال أقمت الدولة اليهودية، وإذا ما قلت هذا القول اليوم بصوت عال فسأقابل

---

(3) أسعد عبد الرحمن، المنظمة الصهيونية العالمية، مركز الأبحاث، م. ت. ف. ، بيروت 1967، ص 26 .

(4) ثيدور هرتزل (1860 – 1904) مؤسس الصهيونية السياسية انتخب رئيساً للمؤتمر الصهيوني الأول في مدينة بال بسويسرا عام 1897 . أنظر "الفكرة الصهيونية – النصوص الأساسية" ، ترجمة لطفي العابد وآخرين، مركز الأبحاث، م. ت. ف. ، بيروت 1970، ص 97 وما بعدها.

بسخرية العالم، ولكن من المحتمل بعد خمسة أعوام، وبالتأكيد بعد خمسين عاماً سيرى الدولة كل إنسان".[5] واستطاعت الصهيونية أن تقيم دولة إسرائيل بعد خمسين عاماً – تقريباً – من مؤتمر بال. وكان ذلك بعد أن حددت الصهيونية أهدافها، وبعد أن أدركت مكامن القوة ومواطئ الضعف التي تيسر لها ذلك.. حيث رأت أن تمزيق الأمة العربية وتشتيتها، سيكوّن مناخاً ملائماً لتحقيق مأربها وتحقيق أهداف الاستعمار في آن واحد ولذا ارتبطت بالاستعمار حتى قبل مؤتمر بال عام 1897.

وهناك وثيقة عديمة الشهرة – ذات أهمية خاصة – يرجع تاريخها إلى قيام الحملة الفرنسية بقيادة نابليون عام 1799 تبين ارتباط المصلحة المشتركة بين اليهود والاستعمار الفرنسي، حيث يقدم اليهود "عنصراً استعمارياً متيناً ثابت الأركان هدفه بث الفوضى وإشعال الفتن وإحلال الأزمات"، وقد جاء ذلك في رسالة بعثها توساس كوريت إحدى الشخصيات الايرلندية اليهودية إلى أحد أعضاء الحكومة الفرنسية، وقيت هذه الرسالة ترحيباً عند نابليون الذي وجه أثناء حصاره لمدينة عكا نداءً إلى اليهود "ورثة فلسطين الشرعيين وليصبحوا أسشياد بلادهم الحقيقيين".[6]

وهناك تقرير كامل بانبرمان الذي قدمه عام 1907 إلى مؤتمر خبراء الاستعمار، وقد أوضح هذا التقرير أن مستقبل الاستعمار رهين بالوحدة العربية، ولذا فقد أوصى بأن تعمل الدول الاستعمارية على تجزئة المنطقة بإقامة حاجز بشري قوي وغريب في نقطة التقاء الجزئين الإفريقي والآسيوي من المنطقة العربية.[7]

لقد التقت مصالح الصهيونية والاستعمار في إقامة دولة غريبة في قلب المنطقة العربية، لتكون أداة طيّعة يستخدمها الاستعمار في حماية مصالحه العسكرية والاستراتيجية والاقتصادية وعلى الأخص النفطية بعد اكتشاف النفط بالمنطقة. ولتحل في الوقت ذاته مشكلة اليهود – المزعومة – بإقامتهم في دولة إسرائيل الموعودة.. وقد عبر هرتزل عن هذا التحالف بقوله "إننا سننشئ هناك في فلسطين لأوروبا مركزاً أمامياً ضد آسيا، وسنكون طليعة المتحدين ضد البربرية"[8]. لقد استفادت الصهيونية العالمية بذكائها – من القوى الاستعمارية في خلق دولة إسرائيل. إلا أن إقامة إسرائيل كانت تعتمد على استراتيجية تحددها كلمتان هما: التوسع والعنف.

فعلى حساب من سيكون التوسع..؟ وكيف سيتم؟ وما مبررات هذه الاستراتيجية؟

لقد أعلن قادة إسرائيل والصهيونية أطماعهم في الأرض العربية بحيث تشمل أراضي من مصر وسوريا ولبنان وشرق الأردن وكل فلسطين.

يقول هرتزل: "إن أرض سيناء والعريش هي أرض اليهود العائدين إلى وطنهم"[9]. ويقول كذلك: "على أني أريد الحصول على موزامبيق بقصد المقايضة فقط، وسوف أحصل من الحكومة البريطانية لقاء تنازلي لها عن موزامبيق، على شبه جزيرة سيناء برمتها مع مياه النيل صيفاً وشتاءً"[10]. ويعلن الزعيم الصهيوني نورمان بنتويش: "ليس من المعقول أن تبقى فلسطين محدودة بحدودها الحالية ففي استطاعة اليهود الانتشار والتوسع إلى جميع البلاد المحيطة بها من البحر الأبيض المتوسط إلى الفرات. ومن لبنان إلى النيل فهذه هي البلاد التي أُعطيت لشعب الله المختار"[11].

---

(5) النظمة الصهيونية العالمية، المصدر السابق، ص 27 .
(6) عوده بطرس عوده، القضية الفلسطينية في الواقع العربي، القاهرة (1970)، انظر ص 22 وما بعدها.
(7) المرجع السابق، انظر تفاصيل تقرير بانرمان ص 213 وما بعدها.
(8) الصهيونية أداة ارجعية الامبريالية، مطبوعات وكالة أنباء نوفوستي 1970، ص 85 .
(9) عبد الوهاب كيالي، المطامع الصهيونية التوسعية، مركز الأبحاث، م. ت. ف. بيروت (1966)، ص 39 .
(10) المرجع السابق ، ص 46 .
(11) علي محمد علي وصاحبه، إسرائيل قاعدة عدوانية، القاهرة ، 1964، ص 31 .

وقد كتب دافيد بن جوريون واسحق بن زفي مقالة عنوانها "حدود فلسطين ومساحتها" وفيها تتضح المطامع الصهيونية التوسعية في كل من سوريا ولبنان والأردن بالإضافة إلى فلسطين، إذ يقولان: "وبكلمات أخرى تضم فلسطين النقب برمته، واليهودية والسامرة والجليل وسنجق حوران وسنجق الكرك بما في ذلك معان والعقبة، وجزء من سنجق دمشق أي أقضية القنيطرة ووادي عنجر وحاصبيا".[12]

إن هذه الأطماع التي أعلنها قادة الصهيونية وإسرائيل ليست أحاديث جوفاء أو حبراً على ورق. حيث أكد لنا الواقع والتجربة صدق نواياهم وإصرارهم على التوسع وحرصهم على التمسك بما احتلوه. وكانت حروب عام 1948 ثم 1956 ثم 1967، البيان العملي لاستراتيجية العدو.

وكان العنف هو الوسيلة التي استخدمتها الصهيونية لتحقيق هدفها في التوسع، وقد جاء ذلك على لسان قادتها أنفسهم.

قال بن جوريون: "... فالمشكلة الفلسطينية لا يمكن أن تحل إلا بالحرب. وخلال الحرب ستقرر مصير إسرائيل كدولة، فإما أن تزول وإما أن تبقى. ولكي ننتصر في الحرب يجب أن نتفوق على البلاد العربية تفوقاً عسكرياً ساحقاً"[13]. ويقول أيضاً: "إن إسرائيل لا يمكن أن تعيش إلا بقوة السلاح"[14]. فالاعتداءات إذن في نظر قادة إسرائيل، إنما هي أعمال مشروعة.. ترمي إلى إعادة "أرض إسرائيل" "لشعب إسرائيل". وهذا هو بحد ذاته المبرر الأول والعقائدي لتحقيق شروط العقيدة الصهيونية تحقيقاً كاملاً، لاستقبال الملايين من شتات اليهود المنتشرين في أنحاء العالم بأرض الميعاد ولهذا السبب يعلن نائب رئيسة وزراء إسرائيل إيجال آلون في 18 نيسان (إبريل) 1968 "إن واجبنا من أجل شغل "إسرائيل الكبرى" بالسكان لا يقل أهمية عن واجبنا في الماضي أيام الانتداب، إن علينا أن نسكن وادي الأردن ووادي بيسان، ومن يشك في تلك الحقيقة يشك في المفهوم الصهيوني"[15].

وهناك مبرر آخر للتوسع والعدوان يتمثل بالمبرر الحيوي الواقعي الذي تستلزمه ضرورات الحياة العسكرية والاقتصادية. فإسرائيل بحاجة إلى مجالات حيوية زراعية واقتصادية وإلى أسواق تصرف بضائعها فيها. وهي بحاجة إلى حدود آمنة تحميها. وهكذا تصبح الأرض التي يحتلونها إنما هي حقهم الطبيعي في "أرض الميعاد" ولذا فإنهم يعلنون كما يقول بن جوريون "لن نتخلى عن شيء مما أخذنا"[16]. وبذا تصبح عودة أي لاجئ فلسطيني إلى أرضه – في رأيمائير – ضرباً من الخيال إذ تعلن جولدا مائير "أن إسرائيل تعلن بكل صراحة وبساطة أنها لا يمكن أن تسمح بعودة أي لاجئ إلى أرضه"[17].

ولتحقيق سياسة العنف فإن إسرائيل أعدت جيشاً ديناميكياً سريع الحركة يضرب حيثما ومتى توجد مصاحه. ففي عام 1948 علن بن جوريون في بيان وجهه لقوات الهاجاناه: "إن خططنا يجب أن لا تنحصر في الدفاع بل علينا أن نهاجم وعلى طول الجبهة ليس فقط ضمن المنطقة المختصة للدولة اليهودية – بموجب قرار التقسيم – وليس فقط ضمن حدود فلسطين بل علينا أن نضرب العدو ونهاجمه حيثما وُجد"[18]. وفي 1955/10/12 أعلن مناحيم بيجن –رئيس حزب حيروت، وعضو البرلمان والحكومة – في الكنيست: "اؤمن إيماناً عميقاً بشن حرب وقائية

---

(12) المطامع الصهيونية التوسعية، ص 75 . كذلك انظر في نفس الصفحة أطماع الحركة الصهيونية في شرق الأردن. ثم انظر أطماعها في لبنان وسوريا ص 84 .

(13) الدكتور محمد المجذوب، أعمال إسرائيل الانتقامية ضد الدول العربية، مركز الأبحاث ، م. ت. ف. ، بيروت ، 1970، ص 129 .

(14) العنف والسلام، ص 17 .

(15) الصهيونية أداة الرجعية الامبريالية، ص 101 .

(16) سامي هداو، قضية فلسطين في الأمم المتحدة، القاهرة (د. ت.) ص 20 .

(17) العنف والسلام، ص 68 .

(18) المرجع السابق، ص 25 .

على الدول العربية دونما إبطاء. وإذا فعلنا ذلك أحرزنا هدفين: الأول هو محو القوة العربية، والثاني هو توسيع أراضينا"[19].

وقد أعلن موشي ديان تأكيده على تفضيل إسرائيل ممارسة الحرب على الانسحاب وذلك في نيسان (إبريل)1971 حينما قال: "إن أمام إسرائيل خيارين، إما أن تنسحب إلى حدود 4 يونيو 1967، وهو ما سوف يهددها بمخاطر أكبر من ذي قبل، وإما أن تبقى على خطوط المواجهة في انتظار القتال. وهي تفضل الحل الأخير لتمارس الحرب من الخطوط الحالية"[20].

ولقد انعكست سياسة العنف وإرادة القتال في إسرائيل على السكان العرب داخل الأرض المحتلة. فحينما يردد مناحيم بيجن في كتابه "الثورة" شعار: "كن أخي وإلا سقتلك"[21] ، تكون الفظائع التي ارتكبوها ضد المواطنين العرب في عرفهم – شرعية لأن العربي ليس أخاهم ولن يكون. "وتقول رواية شاهد عيان من مندوبي الصليب الأحمر الدولي أن 254 من الرجال والنساء والأطفال، ذبحوا وأقي الكثير من جثثهم في إحدى الآبار"[22]. وهذه الحادثة التي وقعت في دير ياسين، جرى مثلها في قرى صلاح الدين وقبية واسموع، وقلقيلية وكفر قاسم، وما يحصل الآن في غزة والعريش والضفة الغربية ليس إلا جزءاً من حرب الإبادة التي يواجهها شعبنا على يد العدو الإسرائيلي الذي لا يميز بين شاب وشيخ وامرأة وطفل. وفي محادثة أحد الجنود الإسرائيليين الذين اشتركوا في مجزرة "كفر قاسم" التي وقعت في 56/10/29 وبين الضابط المسؤول عن المجزرة جرى الحوار التالي:

سؤال من الجندي: ماذا نفعل بالأطفال والنساء؟

جواب الضابط: يجب أن يعاملوا كالآخرين بدون رحمة.

سؤال: ماذا نفعل بالجرحى؟

جواب: يجب أن لا يكون هناك جرحى.

سؤال : ماذا نفعل بالسجناء؟

جواب: يجب أن لا يكون هناك سجناء"[23].

لقد حققت إسرائيل أهدافها باستخدامها العنف كوسيلة ثم بمعاونة القوى الاستعمارية لها. ولكن هل كان هذا كافياً لتحقيق أهدافها في الأرض العربية، لولا أن الدول العربية تحتضن في داخلها عوامل الهزيمة التي منيت بها أكثر من مرّة؟

العرب وضياع فلسطين

لقد هُزم العرب، واحتلت فلسطين، وأصبح الوجود العربي مهدداً كل لحظة من الخطر الصهيوني الجاثم على صدره. ولكننا حينما نبحث في أسباب الهزيمة سنجد أن السبب ليس قوة العدو بمقدار ما هو ضعف العرب. إذ خاص العرب معركة غير متكافئة! عدو قادر منظم حضاري ذو إرادة واحدة. والعرب خاضوها من مواقع التجزئة والاقليمية والدويلات القزمة، خاضوها من مواقع التخلف الحضاري حيث الجهل والأنانية والزعامات الفارغة. لقد كان ينقص العرب الوعي بأبعاد قضيتهم، وتنظيم قدراتهم، وكانت القيادات والزعامات تمارس دورها الانتهازي على حساب مصلحة الوطن، وكان الارتجال وعدم الاستعداد أو استغلال الطاقات

---

(19) أعمال إسرائيل الانتقامية، ص 135 .
(20) جريدة الأهرام، القاهرة ، العدد 30798 السنة 67، بتاريخ 1971/4/7 .
(21) العنف والسلام، المصدر السابق، ص 16 .
(22) جون هـ. ديفيز، السلام المراوغ، القاهرة ، 1970، ص 75 .
(23) العنف والسلام، المصدر السابق، ص 46 – 47 .

الهائلة للأمة العربية – قبل عام 48 وبعد عام 1967 – كل هذه اوضاع بمجملها أدت إلى نتيجة طبيعية: الهزيمة ولا شيء غيرها.

لنضرب مثلاً واحداً، منه نرى صعوبة أوضاع القيادات العربية في تصورها لأبعاد القضية الفلسطينية والخطر الذي يحيق بفلسطين قبل عام 1948 [24]. فلقد أجهضت الحكومات العربية ثورة 1936 في فلسطين بندائها المشهور، الذي تلقفته القيادة الفلسطينية المتمثلة باللجنة العربية العليا التي وجهت بياناً بالدعوة إلى إنهاء الإضراب استجابة لوساطة الحكّام العرب[25]. وتلك الحكومات هي نفسها التي أرسلت جيوشها لتحارب على أرض فلسطين عام 1948، وهي التي وافقت على عقد الهدنة التي منحت العدو نفساً جديداً بوقفها إطلاق النار يومي 17 – 18 تموز (يوليو) 1948[26] . وهي نفس الحكومات اتي لم تستغل طاقات شعبها في معركتها مع العدو، وأنه لمن المهزلة بمكان، أن يكون إجمالي القوات العربية المستعدة للقتال في 15 أيار (مايو) عام 1948 أقل من ثث القوات الصهيونية فقد بلغ مجموعها 21.500 جندي بما فيها جيش مصر وسوريا ولبنان والعراق والفيلق العربي – الأردني ، بينما كانت القوات الإسرائيلية تبلغ 65.000 جندي[27].

ولم تكن أمراض القيادة السياسية هي – وحدها – سبب الهزيمة، بل أن الأمراض الاجتماعية التي كنّا – وما زلنا- نعاني منها عامل مساعد في وقوع الهزيمة، وأهمها سيادة النزعة الإنسانية الفردية وفقدان الروح الاجتماعية في المجتمع العربي. ثم أن التخلف الحضاري الذي تعاني منه الأمة العربية كان أحد العوامل الهامة في عصر يسوده العلم والتقدم العلمي، وفي مواجهة تحد حضاري يمثله الوجود الصهيوني بتفوقه العلمي والتقني المنظم، وبوضوح أهدافه، وتكامل استراتيجيته، وأحكام تنظيمه واستغلال كل طاقاته وإمكانياته. هذه هي حقيقة العدو وهذه هي قدراته وتلك هي استراتيجيته ومخططاته حيث رأينا أن العدو ينظر إلى الأمة العربية على أنها أمة واحدة وهو يبني استراتيجته ومخططاته على هذا الأساس.

والأمة العربية تدرك أبعاد هذه الحقيقة، حيث شاركت الشعوب العربية في تقديم جهودها وطاقاتها من أجل قضيتها الأولى فلسطين، وأما الجانب الرسمي –الحكومات العربية- فقد شاركت أيضاً من مواقع مسؤوليتها في فلسطين سواء أكانت مشاركتها قد خدمت القضية الفلسطينية أم أضرت بها.

التفاعل العربي وفلسطين

ومن خلال عرضنا السابق حاولنا أن ندلل على أن الأطماع الصهيونية والاستعمارية كانت تتعدى حدود فلسطين الإقليمية لتقيم دولة إسرائيل – من الفرات إلى النيل. والتي أيدها الواقع في حروب 1956 ، 1967 التي شنتها إسرائيل على الأراضي العربية، وما زال خطرها يهدد الوجود العربي برمته. ورأينا كيف استطاعت الصهيونية، لتحقيق حلمها، النفاذ من خلال الأوضاع العربية الفاسدة المتمثلة بالتجزئة والقيادات السياسية الهزيلة والأمراض الاجتماعية والتخلف الحضاري.

وبعد هذا كله فإن القضية الفلسطينية بواقعها، تصبح قضية عربية تمس كيان المجتمع العربي وتهدد مستقبله. وقد تركت بذلك تأثيرها الواضح في واقع الحياة العربية. لنستمع إلى هذه الشهادة القادمة لنا من مغرب الوطن العربي – الجزائر – يقول كاتبها: "وبالرغم من الحواجز

---

(24) أنيس صايغ، الهاشميون وقضية فلسطين (صيدا – بيروت)، 1966، ص 126 .

(25) ملف وثائق أوراق القضية الفلسطينية ج3، الاهرة (د. ت) أنظر نص نداء اللجنة العربية العليا ص 86 وما بعدها.

(26) القضية الفلسطينية في الواقع العربي ص 466 – 467 .

(27) السلام المراوغ ص 60-61 .

التي ضربها الاستعمار وحاول بها أن يفصل بيننا وبين إخواننا في المشرق العربي، فإن شعراءنا وأدباءنا هنا قد أحسوا بمأساة فلسطين وعبروا عنها في وقت مبكر جداً، بل أن شعبنا كله أحس بهذه الكارثة أعظم الإحساس فكان وهو تحت ضغط الاستعمار يمشي على الأقدام أيام معركة 1948 محاولاً تخطي الحدود وقطع السدود، حتى أن البعض كانت تتلقفهم السجون قبل أن يصلوا إلى أرض المعركة وكانوا يستعذبون كل هذا من أجل فلسطين"[28]. ليس هذا الكلام ضرباً من الخيا، ففي تاريخ ثورات فلسطين في سنة 1948 وقبلها وفي 1967 وبعدها، نجد السوري والمصري والعراقي واليمني والمغربي واللبناني كتفاً إلى كتف مع الفلسطيني في معركتهم المصيرية الواحدة.

وقضية فلسطين لم تلهب – فحسب – مشاعر عشرات الآلاف من الشباب العربي وحماسهم، على امتداد الوطن فتطوعوا لحمل السلاح يحدوهم أمل النصر أو الاستشهاد على ثرى فلسطين كتأكيد لوحدة القضية والمصير[29]، بل إن عروبة فلسطين – فوق هذه المشاركة – فرضت على الأمة العربية مسئوليات وأعباء تجاهها وتجاه شعبها. وبحلول نكبة عام 1948 وقعت على العرب – غير الفلسطينيين – أعباء اقتصادية تتمثل بالخدمات والمعونات التي تقدم إلى اللاجئين الفلسطينيين من مدارس ومستشفيات وجامعات وغيرها. ثم أن اللاجئين الفلسطينيين قد أخذوا فرصاً للعمل والإنتاج في البلاد التي نزحوا إليها. وهناك أيضاً الأضرار المباشرة التي لحقت باقتصاديات البلدان المجاورة لفلسطين سواء باحتلال الأرض والمنشآت، أو تدمير مصالح كما حصل في حرب 1967، إذ احتلت أراضي من مصر وسوريا والأردن، وخسرت هذه البدان بذلك موارد اقتصادية متنوعة سواء أكانت أرضاً، أم استغلالاً للثروات المعدنية أو مواراً سياحية، أو طرقاً مائية كقناة السويس.

وبحلول نكبة 1948 تم نزوح الفلسطينيين إلى بقاع كثيرة موزعين على البلاد العربية وكل بقاع العالم[30] ومثل هذا التوزيع البشري لشعب العربي الفلسطيني النازح إلى أقاليم الوطن العربي، كان لا بد أن ينتج تفاعلاً بين الفلسطيني – الذي يحمل على كتفه أينما رحل قضيته بآلامها ومشاكلها وآمالها – وبين أخيه العربي – زميله في الوظيفة أو امصنع أو الحقل أو الدراسة أو جاره في المسكن الذي يرى أن القضية هي قضيته. وهكذا ترك النزوح الفلسطيني آثاراً اجتماعية في المناطق التي وجد فيها. وخاصة حينما يكون التجمع كبيراً فيحمل اللاجئ معه مشاكله الاجتماعيي وآلامه الناتجة عن تشرده. وسنرى كيف صوّرت بعض الروايات العربية حياة اللاجئ تلك وآلامه ومشاكله[31].

إن قضية فلسطين وتفاعلها الشعبي في الأقطار المحيطة "بإسرائيل" هو تفاعل من نوع خاص، يمتاز عن تفاعل الشعب العربي في المغرب أو السودان أو في اليمن – وإن كان ذلك لا ينفي وجود تفاعل واحتراق بالقضية نتيجة الحس القومي المرهف والارتباط العربي الصادق والأصيل بالقضية كما نجد عند الأديبة المغربية (خناثة بنونة) في روايتها القصيرة النار والاختيار[32].

فبينما يأخذ التفاعل في الأقطار المجاورة لفلسطين – الأردن ومصر وسوريا ولبنان – بعده القومي الإنساني. ويأخذ أيضاً بعده الحيوي والمصيري من خلال عمق المعايشة للخطر

---

(28) عبد الله ركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، القاهرة ، 1967 ، ص 26-27 .

(29) صبحي ياسين، الثورة العربية الكبرى في فلسطين، القاهرة، 1967، انظر دور الشعوب العربية في الثورة الكبرى، ص265-271 .

(30) جاء في احصائية عام 1967 لعدد اللاجئين المسجلين لدى وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين أنهم بلغوا (1.345.000) لاجئ يعيش منهم في الأردن (723.000) لاجئ وفي قطاع غزة (317.000) وفي لبنان (161.000) وفي سوريا (144.000). وهذه الاحصائية تهمل مئات الآلاف من الفلسطينيين غير المسجلين لدى وكالة الغوث ويعيشون في باقي الوطن العربي... انظر الاحصائية، السلام المراوغ ص 73 .

(31) انظر الباب الأول روايات: عرس فلسطيني – المزامير – لاجئة طريق العودة.. الباب الثالث: رواية رجال في الشمس.

(32) انظر الباب الثالث ، الفصل الأول، النار والاختيار.

الماثل للعيون والنازف من طاقات الشعب ومن موارده وأبنائه. فإنه بالنسبة للأقطار العربية ابعيدة عن المواجهة "لإسرائيل" مبني على اعتبارات قومية إنسانية، وهي في حد ذاتها اعتبارات عاطفية تجاه أخوة يتألمون ويفقدون أرضهم ويواجهون خطراً يهددهم، دون أن يكون لديهم عمق المشاركة الذي تفرضه حتمية المواجهى على الأرض العربية على طول خطوط النار.. وهكذا كان هناك فارق في المشاركة على مستويين:

أولاً: على مستوى العمل النضالي القومي.

ثانياً : على مستوى العمل الأدبي.

فعلى المستوى الأول: فإن البلدان المحيطة بفلسطين المحتلة كان تفاعلها السياسي مع القضية كبيراً وتحتمه ظروف التواجد الطبيعية في ساحة القتال. وقد شارك أبناؤها في النضال وتحملوا مسؤولياتهم في مواجهة الخطر القريب الذي يترصدهم ويهدد وجودهم.

أما بالنسبة للأقطار العربية الأخرى فإن صور المشاركة فيها كانت مختلفة عن الأقطار العربية المحيطة بفلسطين المحتلة. وبرغم حماسة الشعب العربي وارتباطه بالقضية المصيرية في تلك الأقطار، فإن بُعد الشقة والحواجز الإقليمية لم تتح لهم المشاركة في المعركة المصيرية.

وعلى المستوى الثاني: فإننا نعلم أن الأدب يمتج مادته من الحياة ولعل تأثير القضية الفلسطينية على جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لهذه الأقطار القريب من ساحة الاحتدام والقتا، قد أفسح للأدباء مجالات خصبة للكتابة.

الأدب وقضية فلسطين

سنرى في الرواية – مجال بحثنا – دليلاً يوافق ما أشرنا إيه إذ أننا نجد أن مجموع الروايات التي كُتبت عن القضية الفلسطينية أو أشارت إليها ولو إشارات عابرة قد بلغت إحدى وخمسين رواية* بغض النظر عن مستواها الفني وسنجد توزيعها حسب الأقطار كالتالي: لأبناء فلسطين سبع عشرة رواية، ولأبناء مصر ثماني عشرة رواية، ولأبناء لبنان ثماني روايات، ومن الأردن ثلاث روايات ومن المغرب العربي رواية واحدة.

ولقد كانت المشاركة في العمل الأدبي تتوسل كل الأساليب الفنية شعراً، ومقالة وأدباً قصصياً. ولعل الشعر والمقالة كانا أسبق الأعمال الفنية في التعبير عن جوانب القضية الفلسطينية لأسباب تتصل بطبيعة هذين النوعين الأدبيين، ومن حيث سرعة انتشارهما، وقدرتهما على التعبير الفوري والتلقائي عن الأحداث عن المشاعر والعواطف وحاجات الجماهير.

أما الرواية فعلى الرغم من أنها بطبيعتها أكثر قدرة على التعبير عن المشاكل الاجتماعية، والقضايا اسياسية والعسكرية والتاريخية، ثم تصوير النفس الإنسانية ونوازعها، إلا أن النتاج الروائي كان نزراً، إذا ما قارناه بغزارة الشعر الذي تناول القضية الفلسطينية. ولو نظرنا إلى مسوغات الإبداع لروايات تتناول القضية الفلسطينية، لوجدنا أنها متوافرة، ومجالاتها خصبة، فبإمكان الرواية أن تتناول وجهان من القضية الفلسطينية:

أ – الوجه السياسي والعسكري: بما فيه من تآمر الصيهونية والاستعمار، والوضع اسياسي والعسكري العربي الذي سبب الهزائم، كذلك النضال الفلسطيني والعربي بصوره المشرقة، وما فيه من تضحيات ومعارك وبطولات.

* هذا العدد هو الذي استطعت العثور عليه، وقد تكون هناك روايات لم تقع تحت أيدينا وجل من يحيط بكل شيء.

ب - الوجه الإنساني للقضية: إذ أن هناك شعباً لاجئاً له معاناته الإنسانية وتجربته في الحياة بما فيها من آلام وتشرد ونضال وارتباط بالأرض وتضحية في سبيلها رغم التشتت والنفي والغربة.

وفي مقابل صورة الفلسطيني (الضحية) هناك الوجه الإنساني الآخر هناك صورة اليهودي (الجزار) الذي صنع المأساة.

وإذا كان هذان الوجهان يحفلان بمادة روائية خصبة، جديرين بالتسجيل والتصوير. وإذا كانت الرواية العربية قد تناولت هذين الوجهين بتفاوت في التركيز على أحدهما، ثم باختلاف المعالجة الفنية إلا أنه برغم ذلك كله، فإن الإنتاج الروائي الذي يعالج القضية الفلسطينية، ظل نزراً يسيراً، إذا ما قيس إلى ضخامة القضية ومأساتها، بل وإن كثيراً مما أُنتج، تهاوى إلى شرك المباشرة والخطابية والتأريخ وحشو الحقائق بلا مبرر فني.. ولعل سبب هذه الندرة والوقوع في هذا الشرك، يرجع إلى ما يلي:

أولاً: أن الأدب العربي لا يمتلك تراثاً روائياً متأصلاً – كالشعر مثلاً – فالرواية فن أدبي مستحدث في أدبنا العربي ليس له جذوره الأصيلة أو تقاليده الخاصة في تراثنا الأدبي. ويتبع هذا أن أدبنا العربي لم يمتلك كذلك تراثاً نقدياً روائياً تكون مهمته الإبانة والتفسير والتوجيه والتقويم.

ثانياً: أنه لم يتم تماس ثقافي – ووجداني مباشر بين الأدباء والكتّاب العرب وبين القضية الفلسطينية وأصحابها، على الرغم من ضخامة مأساتها القومية فإن هذا التماس والمشاركة والمعايشة للقضية وأصحابها كفيل بأن يسهم في إنتاج رواية القضية الفلسطينية. ومثل هذا التماس كان يمكن أن يكفل القضية الفلسطينية. ومثل هذا التماس كان يمكن أن يكفل للكتّاب التخلص من الأخطاء التي ترجع إلى عدم الثقافة والخبرة، كما سنرى فيما بعد، وليس أدل على أهمية المعايشة والتماس المباشر من ذلك الإنتاج الروائي الذي كتبته الروائية الإنجليزية ايثيل مانين من خلال معايشتها لواقع القضية – المأساة بين أصحابها، فكان أن أصدرت روايتها الأولى "الطريق إلى بئر السبع"[33] وهي تحكي قصة نزوح الفلسطيني عام 1948، ثم أتبعتها بروايتها الثانية "الفدائي"[34] وتحكي قصة الفدائيين وتكوين جيش التحرير الفلسطيني.. وكذلك هناك رواية "أمل لا يموت"[35] للكاتبة الأميركية "فبداهارت نبكي" وهي تحكي قصة الفلسطينيين منذ أن كانوا في أرضهم واستيلاء اليهود عليها ثم هجرتهم القسرية وما يلاقونه من شظف العيش وقساوته منذ عام 1948 حتى عام 1960 .

ثالثاً: أن ضخامة المأساة في أحداثها، كانت تفرض على الأدباء محاولة نقل أحداثها وتصويرها بشكل مباشر حيث أن الأحداث بوقائعها وتاريخها ومواقعها بين أيديهم وهناك حقائق تاريخية لا يمكن تجاهلها، كانت تفرض نفسها على الروائيين حتى عند أكثرهم نضجاً وفنية.

رابعاً: أن كون الرواية حقلاً خصباً لسرد الأحداث ونقل الوقائع، وتصوير النفسيات والمشاعر، وكوْن القضية الفلسطينية بمآسيها الإنسانية وأحداثها المتفرعة والمثيرة، مادة شهية للموضوع الروائي – قد أغرى كثيراً من المتطفلين على الأدب فأوقعوا أنفسهم في شرك كتابة الرواية عن قضية فلسطين، فسقط الكثيرون منهم في عيوب فنية لم يستطيعوا تجاوزها، وآخرون أغرتهم هذه المادة اشهية رغم جهلهم بأصول الفن الروائي.

---

(33) ايثيل مانين "الطريق إلى بئر السبع"، ترجمة د. نظمي لوقا، القاهرة، 1967 .

(34) ايثيل مانين "الفدائي" ترجمة السيد وفائي ، القاهرة، 1967 .

(35) فيداهارت نبكي "أمول لا يموت" ترجمة أسعد حليم، القاهرة (د. ت.).

هل هناك رواية للقضية الفلسطينية؟

وهنا يثور تساؤل له وجاهته: إذا كان الإنتاج الروائي الذي يعالج القضية الفلسطينية قليلاً من حيث الكم وكثيراً منه قد وقع في عيوب فنية متعددة – كما أشرنا – فه تمكنت الرواية العربية أن تنتج لنا أدباً روائياً بمستوى القضية الفلسطينية، وضخامة مأساتها الإنسانية؟

وبكلمات أخرى هل أنتج لنا الأدب العربي رواية يمكن أن نطلق عليها "رواية القضية الفلسطينية"؟

وللإجابة على هذا السؤال، فإنه يجدر بنا أن ندرس المادة الروائية التي بين أيدينا أولاً... ثم نترك الجواب عليه ليكون في خاتمة بحثنا ولكن يجب أن نحدد ماذا نعني برواية القضية الفلسطينية؟. ونعني بها هنا تلك الرواية التي ارتفعت بمستواها الفني وبمضمونها الفكري إلى مستوى رفيع، جدير بأن يمثل قضية شعب اغتصبت أرضه وشرّد منها كقضية فلسطين.

وحينما ننظر إلى ذلك السيل من الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية بشكل أو بآخر. فقد يفاجئنا أن من ذلك العدد الذي بلغ إحدى وخمسين رواية لم يرتفع إلى مستوى القضية الفلسطينية أو ما يمكن أن نسميه برواية القضية الفلسطينية، إلا ما يقرب من خُمس هذا العدد. إذ أن هناك روايات جاءت فيها القضية الفلسطينية ذكراً عارضاً ليس إلا، أو جاءت محوراً من المحاور يمكن الاستغناء عنها دون الإخلال بالبناء الفني للرواية في بعض الروايات، وفي بعضها كانت مجرد بُعد ليس جوهرياً فيها. ففي ثلاثية أحمد حسين "أزهار" وهي رواية تسجيلية تحكي قصة مصر ما قبل الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة 23 يوليو. وفي أحد أجزاء "أزهار" جاء في رواية الدكتور خالد (1964) بعض الإشارات إلى القضية الفلسطينية[36] سواء ما كان يتعلق بعروبة القضية الفلسطينية، أو ما يتعلق باليهود وتآمرهم وسعيهم لإقامة دولة إسرائيل.

أما رواية "واحترقت القاهرة" سنة (1968)[37] فكانت القضية الفلسطينية أحد محاورها، ففي القسم الثاني منها "الفجر" يشارك بطل الرواية فوزي في حرب فلسطين عام 1948 متطوعاً في جيش الإنقاذ.

وفي هذا القسم بفصوله الخمسة، تقابلنا صور لارتباط الشعب العربي في مصر بالقضية الفلسطينية ونضاله في سبيلها. وتقابلنا مشاهد للانتهازية العربية وتخاذلها في تجنيد الطاقات من أجل معركة فلسطين، بينما نلتقي بصور شتى لاستعداد اليهود وتجهيزاتهم ونتعرف فيها على سير القتال على أرض فلسطين وعلى صفقات الأسلحة الفاسدة، واستغلال قضية فلسطين كقميص عثمان سواء ما سمعه فوزي من السوريين، أو من جماعة الدعوة المحمدية في القاهرة أو الضباط العظام والضابطات العظيمات، الذين يقودون المعركة في القاهرة من خلال الحفلات الداعرة التي تقام باسم فلسطين والتبرع لفلسطين وجرحى فلسطين. ويتحدث كذلك عن هزيمة الجيوش العربية والخيانة التي أدت إلى الهزيمة[38]، وكل هذه القضايا جاءت بأسلوب مباشر وتقريري، ولعلنا نعذر الكاتب لكون روايته رواية تسجيلية، كانت الأحداث بوقائعها تفرض نفسها عليه.

وفي رواية "غروب وشروق" سنة 1965 جاء فيها إشارات سطحية إلى القضية الفلسطينية حينما يذهب أشرف الصحفي مندوباً لجريدته إلى غزة للقيام بتحقيق عن مأساة اللاجئين، ويتنقل أشرف أسبوعين في غزة بين أرجاء المعسكرات التي حُشر فيها اللاجئون

---

(36) أحمد حسين، الدكتور خالد، القاهرة، 1964، انظر صفحات 228، 243 ، 390، 400، 403 ، 473 .

(37) أحمد حسين، واحترقت القاهرة، القاهرة، 1968 .

(38) "واحترقت القاهرة" انظر القسم الثاني "الفجر"، ص 221 الفصول: الأول والثاني والثالث والرابع.

بصورة تخالف أبسط مبادئ الإنسانية[39]. وفي رواية يوسف السباعي "رد قلبي" التي صدرت عام 1954 جاءت إشارات إلى اهتمامات الضابط سليمان بفلسطين وسعادته للإشتراك في إنقاذها إذ أنه "أخيراً.. آن لنا أن نتقدم لإنقاذ فلسطين الجريحة" وفي الرواية جاءت إشارة إلى دخول القوات المصرية إلى فلسطين بلا أسلحة، ثم شراء الأسلحة الفاسدة مما كان نتيجته الهزيمة[40].

وفي رواية "أي شيء" سنة 1964 لعاطف نصار جاءت إشارات عابرة عن ارتباط المشاعر العربية في مصر بقضية فلسطين عام 1948 ثم عن دوْر البريطانيين والأمريكيين في دعم الوجود الصهيوني في فلسطين ثم عن تدخل الجيوش العربية فيها لمقاتلة اليهود ثم صورة لقومية النضال في حرب الفدائيين في القناة عام 1952 و كذلك صورة لتآمر الدول الثلاث انجلترا وفرنسا وأمريكا، لإقامة "إسرائيل" على الأرض العربية[41]. وهذا كله جاء مجرد إشارات عابرة في الرواية، بحيث لا يشكل محوراً من محاورها... وبحيث يمكن الاستغناء عنه دون المساس ببنائها الروائي.

وفي رواية "أطول يوم في تاريخ مصر" عام 1971[42] جاءت إشارات عديدة عن النضال الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية، والرواية توحد بين القضية الفلسطينية، وبين احتلال العدو لسيناء.. وهكذا نقابل حمدي بطل الرواية، وهو يتطوع فدائياً في "فتح" إلا أنه برغم تلك الإشارات في الرواية لا يمكن الاستغناء عنها. فإن الرواية لم يكن موضوعها المحوري هو القضية الفلسطينية، وإنما ارتبطت بموضوع الرواية الأساسي، ذلك لأن القضية الفلسطينية لا يمكن فصلها عن قضية مصر في صراعها مع العدو الصهيوني، بل هما في حقيقتهما قضية واحدة وصراع واحد.

وفي رواية إقبال بركة "ولنظل إلى الأبد أصدقاء" عام 1971[43] تأتي إشارات عابرة عن الصراع العربي – الإسرائيلي سواء ما يتعلق بالمقاومة، أو بدعم أمريكا لإسرائيل، وضرب حركة المقاومة.

وفي رواية "شرخ في تاريخ طويل" عام 1970 هاني الراهب[44] وهي رواية ذات مستوى فني رفيع، وهي تاريخن طويل لعلاقات إنسانية تمتد في فترة تتراوح ما بين عامي (1961 – 1963) هي تاريخ مجموعة من اشباب العربي السوري والفلسطيني (اسيان ومجد وشقيقته لبنى ومرام وابي خالد ومسعود وآخرين) والرواية هي غوص في أعماق النفسيات ومحاولة لاستكشاف الذات وتجسيد الانتماء الحقيقي للوطن وللأمة العربية وهؤلاء الشباب – الجامعيون، يعيشون بقلقهم، واضطرابهم وانفعالاتهم وثورتهم ليجسدوا واقع أمتهم العربية بما فيها من مظاهر تخلف وانتهازية وثورية زائفة وضياع وإهمال للطاقات وطبيعي حينما تكون الرواية تاريخاً لهؤلاء الشباب العربي المثقف أن تتعرض لجزء من وجودهم، الوحدة العربية، وتقدم الأمة العربية، ثم فلسطين محور المشاكل كلها.

ومن خلال ثلاث شخصيات فلسطينية مجد – لبنى – ومورام، تتجسد في أحاديثهم العابرة مشكلة حرمانهم من الأرض.. وتصبح الذكريات عندهم بديلاً عنها. وهذه الشخصيات تعيش بقلق واضطراب تحاول أن تقتله بالهروب – السفر إلى الخارج – أو بالهروب الكبير – الانتحار – كما يفعل مجد ومرام، أو بالتأليف وبإيجاد عشيق كما تفعل لبنى. وهكذا كانت قضية فلسطين في

---

(39) جمال حماد "غروب وشروق" القاهرة، 1965، أنظر صفحات 221 ، 222 ، 232 .

(40) يوسف السباعي "رد قلبي" جـ 2 ، القاهرة، 1970، انظر صفحات 799 ، 800، 801 ، 803 ، 803 ، 810.

(41) عاطف نصار "أي شيء" القاهرة، 1964، انظر صفحات 54 ، 55 ، 93 ، 153 ، 154 .

(42) السيد الشوربجي "أطول يوم في تاريخ مصر" القاهرة، 1971، انظر صفحات 75 ، 76 ، 77 . 114، 115، 119 ، 121 ، 134 ، 201 ، 211 ، 220 .

(43) اقبال بركة "ولنظل إلى الأبد أصدقاء" ، القاهرة، 1971، انظر صفحات 33 ، 54 ، 61 ، 96 ، 150 ، 180 ، 182 ، 183 ، 184 .

(44) هاني الراهب ، "شرخ في تاريخ طويل" دمشق، 1970 .

الرواية محوراً من محاور الرواية التي تناولت جوانب حياة تلك الشخصيات بما فيها من ثراء وتنوع وقوة.

إلى جانب هذه الروايات التي جاءت بها إشارات عابرة عن القضية الفلسطينية أو كانت القضية الفلسطينية أحد محاورها. يقابلنا عدد كبير من الروايات التي كان مستواها الفني يهبط دون مستوى الأدب الجيد، وكان موضوعها المباشر القضية الفلسطينية وكانت الحبكات فيها مفككة وهي محشورة بالمعلومات، حتى تصبح في بعض الأحيان تأريخاً، وقد جاءت بأسلوب تقريري إذ عالجت القضايا بمباشرة فجّة، حتى نجد في بعضها ما هو أشبه بالخطب والمقالات السياسية والاجتماعية بالإضافة إلى الأخطاء الثقافية واللغوية. وهذه الروايات هي:

* دقت الساعة يا فلسطيني – يوسف سالم.
* الفردوس السليب – سمير عبد الرزاق القطب.
* مائة ساعة في القمة – مصطفى فوده مصطفى.
* عودة الأسير – حسين كامل المحامي.
* التضحية – غازي سمعان.
* ناسف الجسور – عاطف أحمد حلوه.
* من جانبي الطريق – كامل عاشور.
* اللعبة والحقيقة – جيلان حمزة.
* كنت أسيراً – عبد الرحمن عنان.
* جرح على أرض المعركة – حسني أبو رباح الدجاني.
* أنا من فلسطين – عزمي رشاد المحتسب.
* أقوى من الجلادين – رجب توفيق التلاتيني.
* الهدية الأخيرة – حسني سليمان البيطار.

وتندرج الروايات التي كان تناولها لجوانب القضية الفلسطينية هامشياً مع هذه الروايات غير الفنية، في إطارها الفني العام تحت باب الرواية التقليدية[45] باستثناء رواية "شرخ في تاريخ طويل" التي تندرج تحت باب الرواية الجديدة[46] ونشير هنا إلى بعض العيوب الفنية التي وقعت فيها الروايات غير الفنية.. ففي رواية "دقت الساعة يا فلسطين" عام 1962 ليوسف سالم "مصري"[47] تقابلنا حبكة الرواية الموفككة، ثم اعتمادها عل المباشرة والخطابية حتى نجد فيها صفحات عديدة محشوة بالمعلومات التي يمكن استغناء عنها صفحات (11 ، 34 ، 87 ، 89 ، 135)، بالإضافة إلى المعلومات الخاطئة وجهل الكاتب بطبيعة العدو ثم جهله بالحياة في الأردن إذ أنه لا يتصور أن يطرد مواطن (عبدالله) من بلده.. قد يعتقلونه أما أن يطردوه.. فإلى أين؟ ص (42) وهناك أحداث كثيرة غير مبررة أو مقنعة، مثل عملية ضم أحمد الراعي إلى المقاومة التي كان عبد الله أحد عناصرها ص (82). وهي تعتمد على الأحجاث المثيرة والخيالية غير المنطقية.

---

(45) انظر الباب الأول الرواية التقليدية.
(46) انظر الباب الثالث الرواية الجديدة.
(47) يوسف سالم "دقت الساعة يا فلسطين" القاهرة، 1962 .

وأما رواية "الفردوس السليب" عام 1963 لسمير عبد الرزاق القطب (فلسطيني)[48] فهي رواية رديئة وبالإضافة إلى أسلوبها المباشر، واعتمادها على الأحداث فإنها مليئة بالمقالات السياسية والاجتماعية، ففيها مقالات عن اليهود ص (63 – 71) وعن جلوب ص (72-80) وعن المعارف (التعليم) ص (155 – 163) هذا بالإضافة إلى استخدامه لأسلوب السجع، ويكفي أن مفهوم القصة لدى كاتبها كما جاء على لسان الراوي إنما هي ترفيه وتسلية ص (182). وقد نسي الكاتب القصة الأساسية التي بدأ يحدثنا عنها وهي قصة الشاب وزوجته ليتحدث لنا في مجموعة مقالات عن اليهود وفلسطين ص (49-122). ورواية "مائة ساعة في القمة" عام 1967 لمصطفى فوده مصطفى (مصري)[49] رواية ذات حبكة مفككة، وأحداثها غير مقنعة، والحوارات فيها ساذجة ومفتعلة وهي تعتمد على المباشرة، وليس من المنطقي أن تعيش امرأتان "عزة"، "وأمها" وهما لاجئتان فلسطينيتان وحيدتان في صحراء سيناء. وكأن وجودهما كان من أجل أن تنقذا الضابط "سناء".

وهناك روايات أخرى ذات حبكات مفككة أيضاً. وانتهجت في أسلوبها الإثارة والتشويق والمعجزات التي يقوم بها البطل كما في الروايات البوليسية، ويتضح هذا في روايات:

1) "عودة الأسير" عام 1968 حسين كامل المحامي (مصري)[50] وهي تخلط ما بين اللهجة العامية والفصحى، وهي تكشف عن جهل المؤلف التام بواقع الحياة في إسرائيل والعلاقة بينها وبين الأردن بالإضافة إلى الأحداث غير المقنعة وغير المبررة مثل كشف ضابطة المخابرات الإسرائيلية عن نفسها ص (76) ثم وقوعه في خطأ وقع فيه الكثيرون وهو الإشارة إلى حكم الإعدام في إرائيل مع أنه غير نافذ فيها ص (108).

2) "ناسف الجسور" عام 1969 ، عاطف أحمد حلوه (لبناني)[51] فقد صنع الكاتب لشخصية ناسف الجسور صورة وهمية لهذا البطل الأسطوري الذي نجو دوماً، حتى لو وقع أسيراً، وهي تعتمد على الإثارة والأحداث غير المتوقعة وهي مليئة بالأطاء اللغوية والثقافية، فهو لا يعرف شيئاً عن طبيعة الحياة الفلسطينية مما أساء إلى تصوير شخصية (ميساء) ثم جهله بطبيعة الحياة في إسرائيل على سبيل المثال لا يوضع الجرحى الصهاينة مع الجرحى العرب في إسرائيل ص (84) وهو يقع في التناقض في كثير من الأحيان. فقد أخبرنا أن ناسف الجسور كان في مهمة نسف جسر ص(11) إلا أنه بعد ذلك يعلن أنه كان ينسف منشآت نفطية ص (18).

إن الكاتب – حلوة – يعرف مفردات البرتقال – الفدائي الكوفية والعقال واليهود وفلسطين. فظن أنه بها يؤلف قصة.

3) "من جانبي الطريق" سنة 1969 كامل عاشور (فلسطيني)[52] رواية اعتمدت على الإثارة وافتعال الأحداث، حواراتها ساذجة ومتكلفة، أسلوبها يعتمد على المباشرة والتقريرية، وهي مليئة بالمفاجآت البوليسية، تحاول أن تصور جهاد قرية فلسطينية، ولكنه يتم عن طريق أبناء غير أبنائها.

4) "كنت أسيراً" سنة 1971 ، عبد الرحمن عنان (مصري)[53] بالإضافة إلى حبكتها المفككة واعتمادها على الأحداث المثيرة فإن الكاتب قد وقع في طرح معلومات خاطئة، ففلسطين بلد زراعي على عكس ما تحدّث عنها ص(96). وعندما سقطت اللد والرملة،

---

(48) سمير عبد الرزاق القطب "الفردوس السليب" ، بيروت، 1963 .
(49) مصطفى فوده مصطفى، "مائة ساعة في القمة"، القاهرة، 1967 .
(50) حسين كامل المحامي، "عودة الأسير" ، القاهرة، 1968 .
(51) عاطف أحمد حلوه، "ناسف الجسور" ، بيروت، 1969 .
(52) كامل عاشور، "من جانبي الطريق" ، بيروت، 1969.
(53) عبد الرحمن عنان، "كنت أسيراً"، ط 3 ، القاهرة، 1971 .

لم يكن هناك شروط تسليم بين العرب واليهود ص(132). ثم حديثه عن حزب الماباي الذي تحتضنه روسيا ص(216). وبالإضافة إلى هذا كله المباشرة في طرح القضايا السياسية وتصويره الخاطئ لليهود.

5) "اللعبة والحقيقة" عام 1970 ، جيلان حمزة (مصرية)[54] وفيها كانت الشخصيات حقيقية اكتسبت أحداثاً غير واقعية ولا منطقية وهي مليئة بالأخطاء التاريخية والجغرافية، ومعلومات خاطئة عن حركة المقاومة، وفيها اختلاط مشوش للأحداث، التي تجمع ما بين أحداث ما بعد حرب 1948 ثم حرب 1967 ، ويرجع هذا إلى قصور ثقافة الكاتبة عن فهم تاريخ فلسطين أو جغرافيتها، مما جعل الأحداث فيها غير منطقية ومشوهة. بالإضافة إلى الأخطاء اللغوية الكثيرة فيها. فمن معلوماتها الخاطئة أن العدو يقوم بترحيل العرب من بيوتهم مقابل تعويض، وهذا خطأ فاحش فالترحيل يتم بقوة السلاح ص(25)، واليهود لا يدخلون القدس العربية بعد أن وضع السلك الشائك كما صورته الكاتبة ص (47) ويافا مدينة ساحلية سهلية فمن أين جاءتها الجبال ص(12-45)، وحديثها عن اليهود الذين يتدثرون بالملابس الغالية وهذا عكس واقعهم ص(109) وتتحدث عن الصحراء التي يختفي بها الفدائيون فأي صحراء تعني، وهل الصحراء يمكنها أن تخفي في جوفها العاري أحداً؟ ص (138)

ونلتقي كذلك برواية "جرح على أرض المعركة" حسين أبو رباح الدجاني (فلسطيني)[55] وهي محشوة بالمعلومات وكتبت بأسلوب رديء وأحداثها غير منطقية وغير مقنعة، وفيها دعاية مباشرة للقضية الفلسطينية ص(21-22) وحديثه عن الشعر والقصيدة عن يافا أقحمها اقحاماً ص(48-49) وبأسلوب خجابي كان يتحدث في أحيان كثيرة ص (58-59) وكذلك كان يحشو قصته بفيض من المعلومات مثل حديثه عن الأماكن الدينية في القدس ص(75- 76) ثم حديثه عن اتحاد العرب بأسلوب خطابي ص(82).

ورواية "أنا من فلسطين" عزمي رشاد المحتسب "فلسطيني"[56] لا تقل عن سابقتها سوءاً فهي خلط ما بين القصة والتأريخ والمذكرات الشخصية إذ نجد من أول صفحاتها أسلوباً خطابياً مملاً ص (12-13 – 14) وهي تهتم كذلك بنقل الأحداث التاريخية للقضية الفلسطينية مما أبعدها عن أصول الفن الروائي.

أما رواية "أقوى من الجلادين" رجب التلاتيني (فلسطيني)[57] فهي تهتم فقط بتسلسل الأحداث وتعاقبها دون الاهتمام بالعلاقة السببية التي جعلها فورستر أساساً للتفريق بين أن تكون القصة مجرد حكاية أو أن تصبح ذات حبكة، فأقوى من الجلادين بهذا المفهوم تصبح حكاية وليست رواية إذ أنها تخلو من الحبكة التي يكون التركيز فيها لا على تسلسل الأحداث وإنما على العلاقة السببية فيها[58].

أما رواية "التضحية" عام 1968، غازي سممعان (لبناني)[59] ، فهي وإن كانت أفضل من سابقاتها، إلا أنها لم تخل من العيوب. ففيها أحداث غير مبررة، مثل التمزق العاطفي بين الأب والحبيبة والوطن، ثم اتخاذ البطل قراره للالتحاق في صفوف الفدائيين كان موقفاً سلبياً إذ كان هروباً من مشكلته الخاصة وليس إيماناً بالنضال.. وكانت لغته تتراوح ما بين الركاكة أحياناً ودرجة من الاتقان أحياناً أخرى. وهي مليئة بالمقالات العاطفية التي تتخلل ثنايا القصة صفحات

---

(54) جيلان حمزه، "اللعبة والحقيقة"، القاهرة، 1970 .
(55) حسين أبو رباح الدجاني، "جرح على أرض المعركة"، الإسكندرية (د. ت).
(56) عزمي رشاد المحتسب، "أنا من فلسطين" ، الكويت (د. ت).
(57) رجب توفيق التلاتيني "أقوى من الجلادين"، القاهرة، د. ت.
(58) E.M. Forster, The Aspects of the Novel, London (1969), pp. 93-94.
(59) غازي سمعان ، "التضحية"، بيروت، 1968 .

(48-49) (54 ، 62 ، 85 – 86) (90 ، 91، 92 ، 118، 119). وهي كذلك تطرح القضية بأسلوب مباشر.

ورواية "الهدية الأخيرة" عام 1969، حسني سليمان بيطار (لبناني)[60] فهي تحكي عن قصة المقاومة في جنوب لبنان، ومنع السلطات اللبنانية لها، وعن الاعتداءات الإسرائيلية المتكررة فيها، وهي ذات حبكة مفككة وأسلوب رديء مباشر ينقد فيها المجتمع صفحات (10 ، 11، 22، 42) وفيها أخطاء لغوية وهو يلجأ إلى أسلوب تقريري في مهاجمة الاستعمار والصهيونية أشبه بالشتائم البذيئة ص 29 ، 35 ، 178 ، 179 ، وهو يدعو إلى الالتزام بالاشتراكية الصينية بدعوة سافرة ص 187 ولديه معلومات خاطئة عن مدن فلسطين إذ أن مدينة رام الله الفلسطينية لا يقطنها اليهود بتاتاً ص 180 ، وهناك حوارية باهتة لا تمت إلى الفن بصلة تلك التي يتم فيها التحقيق مع اليهوديات المجندات وقد تم تصويرهن بصورة لا تمت إلى واقعهن الحقيقي صفحات (176 ، 177 ، 178 ، 179 ، 180) وهو يصور ملكة بريطانيا بما يخرج عن حدود اللياقة والأدب ص (40 ، 178).

وتلتقي جميع الروايات السالفة الذكر في اهتمامها بالحدث وطغيانه على جوانب الرواية.

وبعد أن نستثني هذه الروايات التي أشرنا إليها سواء التي كانت قد تناولت القضية بإشارات عابرة أو تلك الروايات التي كانت القضية الفلسطينية موضوعاً لها، ولكن بناءها الفني كان هابطاً. يظل بعد هذا تلك الروايات التي قمنا بدراستها وتحليلها وهي تمثل اتجاهات فنية وفكرية في الرواية العربية التي كانت القضية الفلسطينية موضوعها الأساسي.

وهذه الروايات يقف بعضها كنماذج متميزة في الرواية العربية لبنائها الفني ومحتواها الفكري.

وسوف يكون تحليلنا لهذه الروايات وبيان اتجاهاتها في الأبواب القادمة سبيلاً إلى التعرف على رواية القضية الفلسطينية برغم قلة ما أنتجه الروائيون العرب على امتداد أكثر من اثنين وعشرين عاماً.

---

(60) حسني سليمان البيطار، "الهدية الأخيرة"، بيروت، 1969 .

الباب الأول

الرواية التقليدية

ونعني بها هنا، تلك التي تهتم بالحبكة التي تروي أحداثاً متتابعة بينهما علاقة السببية[1]. وقوانين الحبكة تضع الشكل الروائي في تركيب متماسك يدبر فيه الحدث والشخصية والزمن – داخل عمليات السرد – ألواناً من التشابك والتعقد والأسرار، وتتولى الحبكة الشرح وإزالة الغموض بحيث يبدو الفنان خالقاً يحرك ويأمر ويفسر، والقارئ أمامه قاصر مبهور يسأل: لماذا؟ بعد أن يسأل: ثم ماذا؟. فثمة مجموعة من الحوادث تخضع لمنطق الزمن، ويكون هذا الزمن هو تلك الآلة التي يعلق بها البطل والأبطال. وفي مسارات الغموض ومثارات التساؤل يكون التشابك، ثم تتشكل هيئة الرواية في وجهها المنطقي المعروف[2]. ويكون الصراع هو جوهر الحبكة التقليدية. إذ قد يكون صراعاً جسدياً وقد يكون صراعاً أخلاقياً، ونفسياً بين القوى الفعالة والمضادة. وفي لحظة الصراع، فإن الشخصيات تكشف عن نفسها بوضوح أكثر، وتتكشف من خلال حدثها الأكثر أهمية، وتصبح الفكرة الأساسية فيها أكثر جلاء. وفي الرواية التقليدية، فإن وحدة الحكاية يجب أن تمتلك حدثاً واحداً أساسياً[3].

ويختار الروائي فيها عادة إحدى طرق السرد التالية: الطريقة المباشرة – الملحمية، وطريقة السيرة الذاتية ثم الطريقة الوثائقية. والطريقة الأولى يكون فيها الروائي قصاصاً تاريخياً من الخارج، وفي الثانية يكتب بضمير المتكلم مطابقاً بينه وبين إحدى شخصياته – وغالباً وليس دائماً شخصية البطل أو البطلة – وهكذا يعطينا سيرة ذاتية متخيلة. وأما النوع الثالث فإن الحدث يتكشف عن طريق الوسائل أو اليوميات والوثائق المتنوعة[4].

وتنقسم الرواية التقليدية – كما نقترح – إلى قسمين:

أولاً: الرواية الإنسانية.

ثانياً: رواية الحدث.

والتقسيم – كما نلاحظ – أساسه مضمون الرواية التقليدية. وهو ليس نهائياً، في تقسيمها. وقد اعتمد هذا التقسيم على غلبة بعض العناصر على بعضها الآخر في نوعي الرواية. فبينما غلب في "الرواية الإنسانية" الاهتمام بالجانب الإنساني للقضية الفلسطينية في الصراع العربي-الإسرائيلي. فإن "رواية الحدث" اهتمت بإبراز الجانب السياسي والعسكري في هذا الصراع.

إن اعتماد تغليب أحد جوانب المضمون على غيره كأساس للتقسيم المنهجي للدراسة، قد يكون تقسيماً متعسفاً. إذ أنه من الصعوبة بمكان الفصل الحاد بين عنصري الحدث والجانب الإنساني. فلو قال قائل أنه يمكن أن تقوم رواية على الحدث الخالص – مهما كان نوعه – فإنه يقع في خطأ فادح، ذلك لأن الحدث فعل إنساني قبل كل شيء ولو تجرد من هذه الصفة لفقد على الفور قيمته، في روايات تتحدث عن البشر. وكذا لو قلنا أن "الرواية الإنسانية" مجردة من الحدث- مهما كان نوعه – لوقعنا في خطأ آخر، لا يقل جسامة عن الأول. ذلك لأن شخصيات الرواية الإنسانية... هي شخصيات من بني الإنسان: تعيش، فتأكل وتشرب وتنام وتتحرك. وتتكلم وتحب وتكره وتسالم وتعادي وتقاتل. وتربطها بالآخرين علاقات، قد تكون أفعالاً، أو ردود أفعال تقوم بها الشخصيات. وجميعها في نهاية المطاف أحداث يقوم بها الإنسان تعبر عنه، وتدل

---

(1) E.M. Forster, The Aspects of the Novel, England 1969, pp. 93-94 .

(2) د. أحمد كمال زكي، "نقد دراسة وتطبيق، القاهرة، 1967، ص 37 .

(3) Dietrich and Sundell, The Art of Fiction, U.S.A. 1961, pp. 47-48.

(4) Hudson, An Introduction to Study Literature, London, 1960, p. 143 .

عليه[5]. ولذا فإن الرواية الإنسانية التي نعنيها هنا هي الرواية التي اهتمت بإبراز الجوانب الإنسانية للقضية الفلسطينية مجسدة بأشخاصها وأفعالهم وعواطفهم وأفكارهم.

وهكذا يكون الحدث – السياسي أو العسكري أو غيرهما – جزءاً أساسياً من البناء الروائي يعبر عن الشخصية، ويساعد على نموها، أو الكشف عن أعماقها وأبعادها النفسية. وبذلك يكون مسخراً لخدمة الحبكة وليس عبئاً عليها ومن روايات هذا النوع:

"عائد إلى حيفا"[6] ، "وعرس فلسطيني"[7] ، "والأبتر"[8] ، "وبيت وراء الحدود"[9] ، "وطريق فلسطين"[10] ، "والباحثون عن الحقيقة"[11].

أما رواية الحدث فهي الرواية التي اهتمت في بنائها الفني بالحدث وطغى الحدث فيها على الشخصيات وما تمثله من جوانب إنسانية ولأن موضوع هذه الرواية كان مرتبطاً بالقضية الفلسطينية وما بها من صراع عربي – إسرائيلي فقد كان تركيز الكتّاب فيها منصباً على تلك الأحداث السياسية والعسكرية، التي يشارك في صنعها – سلباً أو ايجاباً – بشر، هم شخصيات القصة.

وفي الأغلب، لا يركز الكاتب كثيراً على الشخصيات، فلا يحللها، ولا يلقي ضوءاً على نفسياتها. إذ يهتم بميكانيكية الحدث، وتتابعه أكثر من اهتمامه بالشخصيات، تلك الشخصيات التي تكون إما صانعة أو مشاركة أو متلقية للأحداث التي تنتظم في إطار الحبكة. وإذا القى الكاتب الضوء عليها، فهو لا يجلي جوانبها تماماص، وتكون الشخصيات بجوانبها الإنسانية الباهتة – هنا- ليست إلا صدى للأحداث السياسية والعسكرية وغيرها.

وتمثل هذا النوع روايات: "جراح جديدة"[12] ، "المزامير"[13] ، "سنوات العذاب"[14] ، "ابتسامة على شفتيه"[15] ، "إلى اللقاء في يافا"[16] ، "ثم النصر"[17] ، "حفنة رمال"[18] ، "رسالة من جندي"[19] . وهناك الرواية التي اهتمت بالحدث السياسي والعسكري بقدر اهتمامها بالجانب الإنساني، وهي إذ مزجت بين العنصر الإنساني وعنصر الحدث إلا أن الحدث ظل يشكل بعداً أساسياً في الرواية. ومن هذه الروايات: "لاجئة"[20] ، و "طريق العودة"[21] ، و "حبات البرتقال"[22] ، و "أرض الأنبياء"[23].

---

(5) Henry James, see pp. 88-89 .
(6) غسان كنفاني، "عائد إلى حيفا"، بيروت د. ت.
(7) أديب نحوي، "عرس فلسطيني"، بيروت، د. ت.
(8) ممدوح عدوان، "الأبتر"، دمشق، 1970 .
(9) عيسى الناعوري، بيت وراء الحدود، بيروت، 1959 .
(10) علي أبو حيدر، طريق فلسطين، بيروت، دار الحكمة، د. ت.
(11) عوني مصطفى، الباحثون عن الحقيقة، بيروت، 1969 .
(12) عيسى الناعوري، جراح جديدة، بيروت، د.ت .
(13) فتحي سلامة، المزامير، القاهرة، د. ت.
(14) هارون هاشم رشيد، سنوات العذاب، القاهرة، 1970 .
(15) يوسف السباعي، ابتسامة على شفتيه، القاهرة، 1971 .
(16) هيام رمزي الدردنجي، إلى اللقاء في يافا، طرابلس، 1970 .
(17) جمال ربيع، ثمن النصر، القاهرة، 1958 .
(18) ناصر الدين النشاشيبي، حفنة رمال، بيروت، 1965 .
(19) دكتورة كوثر علي، رسالة من جندي، القاهرة، 1971 .
(20) دكتور جورج حنا، لاجئة، بيروت، د. ت.
(21) يوسف السباعي، طريق العودة، القاهرة، د. ت.
(22) ناصر الدين النشاشيبي، قصص وأصحابها، بيروت، 1962 ، حبات البرتقال، ص 264 – 374 .
(23) نجيب الكيلاني، أرض الأنبياء، القاهرة، د. ت.

الفصل الأول

الرواية الإنسانية

تمثل رواية "عائد إلى حيفا"[1] لغسان كنفاني[2] ، ورواية "عرس فلسطيني" لأديب نحوي الرواية الإنسانية... فقد اهتمتا بالجانب الإنساني لقضية فلسطين، حيث اعتنتا بتصوير شخصية الفسطيني... وبحياة اللاجئين وهجرتهم وبؤسهم وشخصية اليهودي... والمشاعر والعواطف الإنسانية.

واختيارنا لهاتين الروايتين لتمثيل هذا النوع من الروايات، يرجع إلى أنهما قد امتازتا عن غيرهما من الروايات، بذلك التكتيك الفني الناضج[3] والذي يكاد يكون علامة جديدة في التكتيك الروائي التقليدي.. فهو تكتيك لا يعتمد تماماً على أساليب القصص التقليدية، إذ لم يعتمد اعماداً كلياً على طريقة الرواية المباشرة، ولم يعتمد مطلقاً على الطريقة الوثائقية التي تعتمد على المذكرات والرسائل والوثائق وما شابهها، ولم يعتمد على طريقة السيرة الذاتية بل أنهما اعمدتا بالإضافة إلى اهتمامهما بالحبكة، على عدة عناصر أخرى.

---

(1) غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، بيروت.

(2) أديب نحوي، عرس فلسطيني، بيروت.

(3) هناك رواية "الابتر" لممدوح عدوان.. وهي ذات تكتيك فني متميز وقد استخدم الكاتب عدة طرق في روايتها.. فالراوي يتدخل أحياناً... ثم يستخدم تيارات وعي قليلة. على لسان العجوز... إلى اللقاءات الدرامية.. والتي يصبح الحوار فيها من أفضل الأدوات العاملة لتصعيد المواقف والنمو بالحبكة إلى كماله. وهي من ناحية المكان تجري في بقعة محددة وهي قرية الشيخ – المنصورة. ولا يغادرها إلا مرغماً في لقاء قصير مع الحاكم العسكري الإسرائيلي في – القنيطرة – ورواية الأبتر تدور قصتها في – المنصورة – وهي قرية سورية تقع في مرتفعات الجولان.. غادرها أهلها... وبقي منهم العجوز رافضاً أن يغادر أرضه رغم تهديدات جنود الاحتلال... ليعطي لنا صورة من صور الصمود الرائعة... وذلك الارتباط الوثيق بالأرض "لن ابيع ولن أرحل. اقتلوني إذا شئتم، أنا باق في المنصورة حتى يعودوا" ، "اسمع هذه الأرض أرضي. وليست أرض أبيك. لقد قضيت عمري كله فيها ولن أرحل، ولن أبيع البقرة". ص 37 – 38 .

والعجوز يمتلك قدراً كبيراً من الأمل والثقة بعودة أهل الأرض فحينما يقول له الجندي الإسرائيلي:

- هل تصدق أنهم سيعودون؟

- طبعاً. ولم لا يعودون؟ هل يعقل أن يتركوا أراضيهم إلى الأبد؟ (31).. إن العجوز ، الذي أصبح أبتراً حينما فقد أهله بهجرتهم لا يرضى بأن يفقد مزيداً من أعضائه لذا فإنه لا يرضى أن يفقد أرضه لأنها جزء من جسده.. إنها ربط واع بين الإنسان والأرض وتجسيد حقيقي للإنسان الذي يجعل قضية الأرض هي قضية الإنسان نفسه.

ومن خلال ذلك فإن رفض الاحتلال وإرادة الصمود تتجسدان كأروع ما تكون حينما يلتصق العجوز بأرضه وبقرته وساقيته وزرعه، فلا يادر ولا يبيع ونتظر عودة المهاجرين.

إن شدة التصاق بالأرض صنعت شيئاً جديداً.. ويكون الإنسان العربي الوحيد الذي يزوره في قريته هو شاب فدائي... وكأن ممدوح عدوان أراد أن يؤكد أن عودة التاركين لأرضهم لن تتم إلا بنفس الأسلوب الذي اتخذه هذا الشاب. وبذلك يصبح التشدق بالكلام عند الأبتر رغبة مفاجئة في الضحك. وإحساساً يقطر بالألم حينما يرى أن الأرض قد استسلمت بدون قبور جيدة...

إن "الأبتر" رمز الشعب وصموده يموت على أرضه ملتصقاً بها وذلك لا يعني أنه حينما يموت الرمز تموت تلك الإرادة في الصمود... لا.. فالكاتب قد جسد لنا مولوداً جديداً يصنع الصمود، ويصنع الصنر، وإن ذهب "العجوز" فما ذلك إلا ليعود بصورة أكثر شباباً وحيوية وقوة متجسدة برجل المقاومة.

فروايـة "عائـد إلـى حيفـا" اعتمـدت علـى الـراوي تـارة وعلـى الشخصـيات فـي حوارهـا الحيوي ثم اعتمدت أحياناً قليلة على سبر غور النفس... وعلى استرجاع الماضي.

أما رواية "عرس فلسطيني" فإنها ذات تكتيك فريد، فهي قبل كل شيء قصة شعب... والراوي هنا راو فريد من نوعه لأنه لا يمتلك صوتاً منفرداً. فبينما نسمع صوت الراوي يحكي لنا قصة اللاجئين وقصة فهد وابي فهد وفاطمة، وأمها وأبيها. فإننا نلتقي أيضاً بالشعب الفلسطيني – أهل المخيم – ليكونوا هم الراوي – أو الرواة – ويلعب الراوي دوراً أشبه بدور الجوقة في المسرحيات الكلاسيكية... وقد نقول أن الراوي أو الرواة ذوي الصوت الواحد.. قد تمكنوا من تقمص الشخصية الفلسطينية ليتحدثوا لنا باسمها. فقد يكون هذا صحيحاً، كما يمكن أن نقول أن هؤلاء "الرواة ذوي الصوت الواحد" هم الشعب نفسه.

وتستخدم الرواية في طريقة عرضها أسلوب استرجاع الماضي... وهي لا تختلف كثيراً عن استخدامها في رواية "عائد إلى حيفا". فكلتاهما يستخدم استرجاع الماضي عن طريق الراوي.. وكلتاهما أيضاً تعيش على مساحة من المكانت محددة... منزل سعيد. س في حيفا بانتظار الابن في "عائد إلى حيفا" وساحة المخيم بانتظار العريس في "عرس فلسطيني" وهما أيضاً تسبحان في إطار زمني محدود لا يتجاوز ساعات في "عائد إلى حيفا" ولا يتجاوز يوماً في "عرس فلسطيني".

"عائد إلى حيفا"

غسان كنفاني

تحاول رواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا"، أن تثبت أن الإنسان في نهاية المطاف قضية.. أليس الإنسان هو ما يحقن فيه ساعة وراء ساعة ويوماً وراء يوم وسنة وراء سنة"[1].

وقد حاول الكاتب أن يبرز لنا كيف يصبح الإنسان قضية، وليس دماً ولحماً. فهذا خلدون الطفل العربي ذو الخمسة أشهر نسيه أهله في حيفا... وقد أصبح الآن هو الضابط اليهودي دوف وكان نتيجة طبيعية أن يكون "خالد" شقيق خلدون هو أيضاً قضية.. لأنه حقن يوماً وراء يوم لاستعادة أرضه وهكذا يصبح خالد هو الأمل.

**

هناك حدث واحد رئيسي في القصة وهو عودة سعيد. س، وزوجته إلى حيفا. (قبل أسبوع قالت له صفية وهما في منزلهما في رام الله: إنهم يذهبون إلى كل مكان. ألا نذهب إلى حيفا؟)[2].

وقد ذهب سعيد. س وزوجته صفية إلى حيفا ظهر يوم الثلاثين من حزيران (يونيو) 1967 أملاً في العثور على طفلهما خلدون الذي تركاه في هجرة عام 1948 في حيفا. ويصلان إلى حيفا.. وحينما يقفان أمام منزلهما القديم يقرع سعيد الجرس فتفتح لهما عجوز الباب، ويدور حوار حول دوف، دوف هو خلدون وتقرر العجوز أنه ليس من حق أحد أن يقرر مصير دوف – خلدون بعد أن أصبح شاباً بالغاً... ويأتي دوف – خلدون، وفي موقف درامي يلتقي الأب والأم بابنهما وهو يرتدي اتلبزة العسكرية الإسرائيلية.

وفي هذا الموقف نستمع إلى حديث دوف وإدانته لوالده الذي ترك أرضه وطفله ولم يعمل من أجل ساتعادتهما. ويقرر دوف "أنني في قوات الاحتياط الآن، لم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعورين ولكن ربما في المستقبل أستطيع أن أؤكد لك مجداً ما سأقوله الآن: إنني أنتمي إلى هنا. وهذه السيدة هي أمي وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر ازاءكما بأي شعور خاص"[3].

هذا الحدث هو العمود الفقري للقصة والذي تنبني عليه حبكة الرواية والحبكة تعتمد على أحداث ثانوية أخرى... جاءت عن طريق استرجاع الماضي... وهذه الأحداث ليست إلا تقاطعات الحدث الرئيسي يتدخل الراوي أحياناً في فصمنا بشكل مباشر.. وقد كانت ضرورية للبناء الروائي... فمن خلال القاء الضوء على الماضي، نعرف كيف ترك الأب والأم طفلهما في حيفا وكيف تبنت مريام الطفل خلدون ليصبح بعد ذلك ابنها "دوف". وحينما يصل سعيد وزوجته إلى حيفا، وجد سعيد أن شيئاً من شوارعها لم يتغير. وهكذا ينبثق "الماضي حاداً مثل السكين" وانبثاق الماضي جاء طبيعياً فالشوارع بالنسبة لسعيد. س كما هي. وهو يلمح مجمعة من الجنود المسلحين يقفون على مفترق الطرق ويسمع صوت انفجار ما من بعيد... هذه الأشياء كلها كفيلة أن تضع الماضي مرة واحدة أمام سعيد. س فيتذكر ما حدث منذ عشرين عاماً، في هذه الشوارع نفسها، التي كان يجوبها الجنود المسلحون، وصوت الانفجارات تترامى إلى سمعه...

وهكذا يحكي لنا الراوي كيف نسي سعيد وزوجته ابنهما خلدون. لقد انهالت على حيفا قبل عشرين عاماً القذائق، وانقلبت شوارعها إلى فوضى وأغلقت الأزقة بالمتاريس أو بالرصاص أو بالجنود، ولم يتمكن سعيد من العودة إلى بيته. وحينما تأخر قلقت عليه زوجته فخرجت للبحث

---

(1) غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 81 .
(2) نفس المصدر، ص 23 .
(3) نفس الصمدر، ص 78 .

عنه "وفجأة رأت نسها في موج الناس يدفعونها، وهم يندفعون من شتى ارجاء المدينة، في سيلهم العارم الجبار الذي لا يمكن رده، كأنها محمولة على نهر متدفق مثل عود من القش"[4].. ولمو يخطر خلدون على بالها إلا بعد فترة.. وهنا رآها زوجها الذي كان ينادي عليها "وحولهما مضت سيول البشر تتقاذفهما من جهة إلى أخرى، وتدفعهما أمامها نحو الشاطئ"[5].

ويتدخل الراوي ليرتب الأمور – على حسب تعبيره – فيحكي لنا بعد ذلك كيف جاء افرات كوشن وزوجته مريام – وهي العجوز التي تبنت الطفل خلدون – من بولونيا وكيف استوليا على منزل سعيد. س في الحليصة.

جاء افرات كوشن وزوجته برعاية الوكالة اليهودية من ميناء ميلانو الإيطالي عام 1947، وكان افرات كوشن قد تعوّد على أصوات الرصاص منذ أن وطئت قدمه ميناء حيفا ولذلك فإنه "لم يفكر كثيراً في أن شيئاً مرعباً كان يحدث آنذاك"[6].

وكل المعارك التي كان يسمع عنها كان يقرأ أخبارها في الجريدة... وقد تجمعت لديه تفاصيل عن سقوط حيفا. والكاتب يبين لنا جزءاً من ذلك الدور الذي قام به الإنجليز في تسليم حيفا[7] فقد كان للإنجليز دورهم في تسليم حيفا للهاجاناة حيث كانت دوريات مشتركة من الإنجليز والهاجاناة تقوم في أنحاء حيفا وكان الهمس يدور في كل زاوية من "نزل المهاجرين" أن البريجادير ستوكويل إنما يرمي بثقله مع الهاجاناة، وأنه في الحقيقة كتم الخبر عن موعد انسحابه ولم يسر به إلا للهاجاناة، فأعطاهم بذلك عنصر المفاجأة في اللحظة المناسبة، وذلك في وقت كان يحسب فيه العرب أن تخلي الجيش البريطاني عن السلطة إنما سيتم في وقت لاحق[8].

وقد ظل ايفات وزوجته في النزل ثلاثة أيام... وكانت زوجته غير راغبة في البقاء في فلسطين.. وقد تأملت لمشهد القاء جثة الطفل العربي كالخشبة في الشاحنة. وهنا ينتقل الراوي ليبرر لنا تلك المشاعر الإنسانية التي تمتلكها ميريام.. لقد عانت من النازية بقتل أبيها وأخيها الصغيرة...

وينقلنا الراوي كذلك إلى لقطة أخرى.. إلى الطفل خلدون، وكيف لقيته الجارة تورا رونشتاين بعد أن سمعت صراخه وكسرت الباب ثم سلمته إلى الوكالة اليهودية.. ثم عرضت الوكالة على ايفرات أن يتبنى الطفل ويسكن في حيفا.. فكان ما كان. وهذه اللقطات اليت عرضها الكاتب تحاول أن تلقي ضوءاً على الحدث الرئيسي للقصة وهي تتساوق جميعاً مع حبكتها.

ويقص سعيد. س على زوجته قصة "فارس اللبدة" ... وقد يسأل سائل وما دخل فارس اللبدة وقصته هنا؟ ولقد كان الكاتب ذكياً في استخدامها هنا.. إذ جاءت بعد موقف رامي.. لتخلق جواً مهيئاً لتلك الخاتمة الفاجعة للقصة – على الأقل بالنسبة لصفية الأم. بعد أن تقول مريام لسعيد. س: "أنا أعرف أنك أبوه، وأعرف أيضاً أنه ابننا، ومع ذلك لندعه يقرر بنفسه لندعه

---

(4) نفس المصدر ، ص 19 – 20 .

(5) نفس المصدر، ص 21 .

(6) نفس المصدر، ص 44 .

(7) تناولت الرواية العربية موقف الإنجليز هذا بشيء من الاسهاب، فتاريخياً يمثل نقطة صراع مباشرة بين العرب واليهود، وعن طريقه تمكّن اليهود لأول مرة من السيطرة على مواقع لم تكن بيدهم ولم تكن نتيجة صدام عسكري... وقد أكسبهم هذا الموقف مواقع استراتيجية وزاد من قوتهم التسليحية.. ولعل تركيز الروائيين على هذا الموقف ينبع من الحقائق التالية:
أولاً : ان قضية الصراع العربي الاسرائيلي لن تحسمها سوى القوة العسكرية وهذا الموقف كان نقطة تحول في الصراع العربي – الإسرائيلي لصالح القوة العسكرية الإسرائيلية.
ثانياً : ان القضية الفلسطينية في 15 أيار (موايو) 1948 قد أخذت أبعادها الوقمية حيث دخلت الجيوش العربية فلسطين في هذا اليوم وهو ميعاد انسحاب بريطانيا من فلسطين.
ثالثاً: انه في مايو عام 1948 – موعد انسحاب القوات البريطانية – أعلن عن مولد قيام دولة اسرائيل.. وهكذا يكون هذا التاريخ بالنسبة للعربي رمزاً للمأساة وتجسيداً حقيقياً لها. به اكتملت حلقات التآمر ضد الشعب العربي.

(8) "عائد إلى حيفا"، ص 46 . ومن الروايات التي تناولت انسحاب بريطانيا وتسليم المواقع والأسلحة لليهود عام 1948:
بيت وراء الحدود، ص 63 ، أرض الأنبياء ص 11 .
السفينة، ص 66 ، إلى اللقاء في يافا، ص 32، 34 ، 35 .

يختار.. أتوافق؟"[9] وبعد أن يترجم سعيد لصفية ما قالته العجوز .. تقول صفية: "ذلك خيار عادل وأنا واثقة أن خلدون سيختار والديه الحقيقيين.. لا يمكن أن يتنكر لنداء الدم واللحم"[10].

لكن سعيد قال لها: "أي خلدون يا صفية؟ أي خلدون؟ أي لحم ودم تتحدين عنهما؟.. وأنت تقولين انه خيار عادل! لقد علموه عشين سنة كيف يكون يوماً يوماً، وساعة ساعة، مع الأكل والشرب والفراش... ثم تقولين: خيار عادل! إن خلدون أو دوف أو الشيطان إن شئت لا يعرفنا! أتريدين رأيي لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي. انتهى الأمر سرقوه"[11].

بعد هذا يحكي لنا عن فارس اللبدة الذي ذهب ليزور بيته في يافا. فيدخل بيته الذي يسكن فيه عبي يافاوي – مثل فارس اللبدة – ويدهش فارس حيث وجد بيته على ما هو عليه.. حتى مسامير الصور ظلت كما هي. وكانت صورة أخيه الشهيد "بدر" ما تزال معلقة في نفس المكان وقال الرجل لفارس: "ادخل. اجلس في الداخل. دعنا نتحادث قليلاً. لقد انتظرناكم طويلاً وكنا نريد أن نراكم في مناسبة غير هذه"[12]. ويحكي الرجل حكايته لفارس اللبدة: "أنا من يافا من سكان المنشية.. وفي حرب 1948 هدمت قنابل الموؤتر بيتي لست أريد أن أروي لك الآن كيف سقطت يافا: وكيف انسحبوا، أولئك الذين جاؤوا لينجدونا، لحظة المأزق. وذلك شيء راح الآن، المهم أنني حين عدت مع المقاتلين إلى المدينة المهجورة اعتقلونا. وأمضيت فترة طويلة في المعتقل ثم حين أطلقوني رفضت أن أغادر يافا. وقد عثرت على هذا البيت، واستأجرته من الحكومة"[13].

ولقد اعتز هذا الرجل بصورة الشهيد.. وهي من حقه لسبب بسيط وهو لأنه هو الذي بقي في الأرض ولم يغادرها... وحينما يطلبها فارس اللبدة من الرجل يقول له "طبعاً تستطيع. أنه شقيقك بعد كل شيء وقبل أي شيء آخر"[14]. وحينما يأخذها فارس اللبلدة، ينتابه حساس بأنه ليس له الحق في الاحتفاظ بها... ويعود من منتصف الطريق ليرجعها فيقول له الرجل: "لقد ندمت لأنني سمحت لك باسترداد الصورة.. ففي نهاية المطاف هذا الرجل لنا نحن. عشنا معه وعاش معنا وصار جزءاً منا. وفي الليل قلت لزوجتي إنه كان يتعين عليكم، إن أردتم استرداده، أن تستردوا البيت ويافا ونحن.. الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم"[15]. وقال سعيد. س لزوجته: فارس اللبدة. لو تعرفين.. وهمس بصوت لا يكاد يُسمع: "إنه يحمل السلاح الآن"[16].

وهناك وجه شبه بين سعيد، س والرجل اليافاوي، فبينما كانت حيفا بلد سعيد. س تُضرب بقذائف المورتر فإن يافا بلد الرجل كانت تُضرب بها كذلك، إلا أن الفرق أن هذا الرجل رفض أن يغادر يافا، أما سعيد. س فقد غادرها.. لهذا كان للرجل الحق في امتلاك الماضي – الصورة هنا – ولم يكن لسعيد الحق في امتلاك الماضي – ابنه- . وكان سعيد. س أراد أن يقول لزوجته.. إن فارس اللبدة لم يملك الحق في استرداد الصورة.. لأنه غادر أرضه.. وأنه كان يجب عليه كي يستردها، أن يسترد البيت ويافا وأهل الأرض المحتلة.. وكان يجب على سعيد. س وصفية إذا أرادا أن يستعيدا خلدون.. أن يستعيدا الأرض.. فإذن لا فائدة في استرداد خلدون.. وعليهما أن

---

(9) عائد إلى حيفا، ص 55 .
(10) نفس المصدر، ص 55 .
(11) نفس المصدرن ص 56 .
(12) نفس المصدر، ص 63 .
(13) نفس المصدر، ص 64 . هناك روايات أخرى أشارت إلى انسحاب الجيوش العربية من مواقعها وقد تناولته بأسلوب مباشر باستثناء "حارة النصارى" ص 120 ، فقد جاءت في رواية "إلى اللقاء يا يافا" صفحات 35 ، 38 و 46 وفي رواية "واحترقت القاهرة" ص 336 وفي "أنا من فلسطين" ص 18 "ومئة ساعة في القمة" ص 13 "ودقت الساعة يا فلسطين" ص18.
(14) نفس المصدر، ص 66 .
(15) نفس المصدر، ص 67 .
(16) نفس المصدر، ص 67 .

يرجعا كما رجع فارس اللبدة.. ويكون السلاح الذي حمله هو الطريق لاسترداد كل شيء.. الأرض والبيت والإبن.

إن كل تلك الأحداث التي رويت إلينا بطريقة استرجاع الماضي قصة هروب سعيد وزوجته وقصة مجيء ايفرات وزوجته، وقتل والد وشقيق مريام.. ثم العثور على خلدون، وتبني ايفرات وزوجته له وقصة فارس اللبدة. كلها ترتبط بالحدث الأساسي ارتباطاً وثيقاً، وإن لم ترتبط عن طريق السببية بمعناها الحرفي، إلا أنها تعمل بمجملها على توضيح الموقف النهائي للقصة، وعلى رسم صور الشخصيات.

وقد اختيرت هذه الملاحظات بذكاء وبعناية خاصة، بحيث ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعمود الفقري للحبكة.. وجاء عرضها مبعثراً، وكان باستطاعة الكاتب أن يحكم ربط تلك – الأحداث – بطريقة أفضل. فحينما تسأل صفية مريام: من أين جئت؟ وتجيبها من بولونيا. كان من الممكن أن تقوم مريام بالتحدث عن قصة مجيئها هي وزوجها الذي مات في حرب 1956، إلى حيفا. وأن تروي كيف قُتل أخوها وأبوها على أيدي النازيين وكيف عثروا على "خلدون الرضيع" وكيف تبنوه. خاصة أنها قد روتها لسعيد. س وزوجته، ولو كنا استمعنا إلى صوتها وهي تروي ذلك، لكان أجدى من أن يتدخل الراوي فيقول: "الآن بعد ساعتين من حديث متقطع، يمكن إعادة ترتيب الأمور من جديد ..."[17].

ويرتب الراوي بعد ذلك .. تلك الحوادث المسترجعة بطريقة مبعثرة... وإن كانت في إطارها العام مرتبطة بالحدث الرئيسي.. ولعل الاسترجاع قد يجعلنا نحذره في استخدام هذا الأسلوب "وأخذها زوجها إلى الرصيف الآخر وسألها: كيف عرفت أنه طفل عربي؟

- ألم تر كيف ألقوه في الشاحنة كأنه حطبة؟ لو كان يهودياً لما فعلوا ذلك. وأراد أن يسألها لماذا إلا أنه لحظ وجهها وصمت"[18]. وعن طريق الاسترجاع يتدخل الراوي.. هنا؟؟ ليبرر هذا الحس الإنساني الذي تمتلكه مريام حيث يحكي كيف عانت من آلام النازيين. "كانت مريام قد فقدت والدها في "أوشفيتز" قبل ذلك بثماني سنوات.."[19].

يتدخل الراوي بعد ذلك ليعلن عن تبنيهما للطفل وامتلاكهما للبيت ويتدخل مرة أخرى ليحكي كيف عثرت "تورا زونشتاين" على الطفل.. وكيف سلمته إلى الوكالة اليهودية.. هذه النقلات استرجاعية كانت أشبه بلقطات عدسة سينمائية..

ولو جاءت هذه اللقطات دون تدخل الراوي لكان من الممكن أن يأتي بناؤها أكثر تماسكاً.. خاصة أن الكاتب قد استخدم هذا الأسلوب.. حينما يحكي سعيد. س قصة فارس اللبلدة لزوجته والتي تبدأ من لحظة أن يسألها: "أتعرفين ما حدث لفارس اللبدة؟"[20].

وينتهي بقوله:

- "فارس اللبدة لو تعرفين.." . "إنه يحمل السلاح الآن"..

ولو استخدم الكاتب صوت مريام للتحدث بدلاً من الراوي أو لو أن هذا ا لاسترجاع المبعثر كان باطنياً يدور في ذهن.. إحدى الشخصيات. وليكن في ذهن سعيد. س الذي "استمع إلى قصة مريام نتفة وراء الأخرى"[21] لكان ذلك أفضل.

إن الحكم على الشخصيات في "عائد إلى حيفا" قد يكون عملية صعبة.. وبرغم أن غسان كنفاني قد اتبع في روايته هذه أسلوب الحبكة التقليدية التي تجعلنا نقف ونراقب ونكتم الأنفاس في

---

(17) نفس المصدر، ص 41 .
(18) نفس المصدر، ص 48 .
(19) نفس المصدر، ص 48 .
(20) نفس المصدر، ص 57 .
(21) نفس المصدر، ص 52 .

انتظار ماذا سيتم في هذا اللقاء المنتظر، إلا أن الرواية لم تعطنا صورة كاملة لشخصيات ولعل مرد ذلك إلى أنه جعل الرواية تدور في يوم واحد.. بل في ساعات قلائل ولم يستخدم الكاتب أسلوب تيار الوعي الذي كان سيفيده كثيراً في تصوير الشخصيات لو قصد ذلك.. ولكنه أراد أن يوضح لنا فكرة محددة ولذا فقد استخدم شخصيات بسيطة لتستطيع أن توضح لنا الفكرة من خلال المواقف الجزئية ومن خلال الموقف العام. والشخصيات حية وواقعية... سعيد وزوجته صفية.. ومريام وخلدون أو – دوف - .

ولنبدأ **بصفية..**

وفق الكاتب بتقديم شخصية صفية إلينا. ولا نحس بأنها دخيلة على القصة.. فمنذ الأسطر الأولى نلتقي بسعيد. س ويقدم إلينا الكاتب صفية عن طريق ارتباطها بزوجها سعيد. حينما وصلا إلى مشارف حيفا، انهالت عليه الذكريات وقال سعيد. س في نفسه أن نفس الشيء الذي دار في ذهنه دار في ذهن زوته – وكان ذلك سبب بكائها. هذا البكاء الذي يعبّر عن أزمتها ويجعلنا متشوقين إلى معرفة سبب بكائها هكذا نتعرف على صفية. وهكذا يقدمها الكاتب إلينا.

وصفية شخصية نمطية. يمكن أن تكون أي أم على وجه الأرض هي صفية.. وإذا جاز لنا أن نستخدم وصفاً آخر بشيء من التعسف نقول إنها شخصية مسطحة. وسواء كان الحكم على الشخصية المسطحة من خلال جملة تدل على شخصيتها كمايرى فورستر[22] أو أكثر من جملة كما يرى أدوين موير[23] فإن الجملة الملائمة في هذه الحالة لتعبر عن شخصيتها تشبه عبارة مسز مكوبر التي لن تتخلى عن زوجها أبداً[24]. والجملة المناسبة التي تعبر عن شخصية صفية هي "خلدون ابني وأنا أريده". ومنذ أن نزلت صفية إلى شوارع حيفا عام 1948 بحثاً عن زوجها وفجأة تذكرت طفلها "لقد رددت كلمة خلدون ألف مرة مليون مرة وظلت شهوراً بعد ذلك تحمل في فمها صوتاً مبحوحاً مجرحاً لا يكاد يُسمع. وظلت كلمة خلدون نقطة واحدة لا غير، تعوم ضائعة وسط ذلك التدافق اللانهائي من الأصوات والأسماء"[25]. "وحينما رأت سعيد اكتسحها حزن يشبه الطعنة التي ملأتها بطاقة من العزم لا حدزد لها، وقررت أن تعود بأي ثمن... محاولة في الوقت نفسه أن تضيّع سعيد"[26]. لقد أحست حينما قابلت زوجها، بأنها اخطأت في حق شريك حياتها – ناهيك عن حق الطفل وحقها هي – حينما تركت طفلها الرضيع في منزلهما في الحليصة.. لذلك تدين نفسها. وتصبح ذكريات الطفل ذكريات منسية، طوال عشرين عاماً بالنسبة لها إدانة نفسية وغلطة لا تغتفر.

- إذن لماذا أتيت؟ ونظر إليها بحنق، فصمتت.

كانت تعرف، فلماذا تسأل؟ وهي التي قالت له أن يذهب، فطوال عشرين سنة، تجنبتو الحديث عن ذلك، ينبثق الماضي كما يدفع البركان[27].. إن صفية، كانت تتحاشى طيلة العشرين عاماً، أن تذكر اسم خلدون حيث كانت تتحدث عنه وزوجها فيقولان عنه (هو).

كانت تشعر دوماً بأنها هي وحدها ارتكبت تلك الفجيعة – نسيان الطفل – وحينما فتحت الحدوزدج عام م1967 قال لها:

"نذهب إلى حيفا.. لماذا؟..".

وجاء صوتها خافتاً : "نرى بيتنا هناك.. فقط نراه.."[28].

---

(22) E.M. Forster p. 75 .
(23) أ دوين موير، "بناء الرواية"، القاهرة، 1965، ص 138 .
(24) M. Forster p. 75 .
(25) عائد إلى حيفا، ص 20 .
(26) نفس المصدر، ص 21 .
(27) نفس المصدر، ص 9 .
(28) نفس المصدر، ص 24 .

لم تقل إنها تريد أن ترى خلدون... فقد كانت الدموع الغزيرة التي تنضح من عينيها تقول "خلدون ابني وأنا أريده".. وتقرأ صفية أفكار زوجها.. الذي كان قد قرر في الليل أن يذهب وحده فتكشف قراره من تلقاء نفسها:

"قالت له بهدوء: - إذا أردت أن تذهب فخذني معك، لا تحاول يا سعيد أن تذهب وحدك"[29].

إن فكرها وعواطفها كلها مرتبطة هناك بابنها خلدون. فحينما تصل إلى بيتها القديم في حيفا، كانت يدها باردة ترتجف... وصفية حينما جلست في بيتها القديم كانت "محتارة، تنقب بعينيها في زوايا الغرفة وكأنها تعد الأشياء التي تفقدها"[30].

هذا التوتر الذي نلحظه في تصرفات صفية هو توتر طبيعي ناتج عن آلامها النفسية لفقدانها الابن والبيت.. ولذا آلمها أن ترى مريام تذهب وتجيء في بيتها "وقالت له بمرارة: - كأنها في بيتها! تتصرف وكأنه بيتها"[31]. وحينما تقول مريام عن دوف – خلدون أنه يشبه أباه فإن صفية تقول لسعيد: " – أنظر من الذي يتحدث! نها تقول "مثل أبيه" وكأن لخلدون أبا غيرك" فصفية هنا كأي أم تتمسك بأمومتها لخلدون وبأبوة زوجها له.

وحينما تقول مريام أن حق الخيار لدوف فإن صفية قالت له بصوت مرتجف: "ذلك خيار عادل.. وأنا واثقة. إن خلدون سيختار والديه الحقيقيين لا يمكن أن يتنكر لنداء الدم واللحم"[32].

إن غريزة الأمومة بالنسبة لها تطفى على كل الاعتبارات. ويصبح نداء الدم واللحم كفيلاً بإرجاع ابنها. هذا النداء يرفضه زوجها سعيد منذ البداية إذ يقرر "انتهى الأمر. سرقوه"[33]. أما هي فإنها تظل تردد بأسلوب أو بآخر "إنه ابني وأنا أريده" ولا يجسد مواقف صفية سوى ابكاء والنشيج. فحينما يدخل دوف – خلدون بزيه العسكري الإسرائيليز "استدارت صفية نحو النافذة، تخفي وجهها براحتيها وتنشج بصوت مسموع"[34].. لقد كان بالنسبة لها لطمة وأي لطمة حينما يصبح الدم واللحم.. ليس جزءاً منها وإنما عدواً يشهر سلاحه في وجهها. ويرتفع صوتها بالنشيج مرة أخرى.. وبعد أن يمتد الصمت طويلاً.. يعود الهدوء إلى صفية وتسأل بصوت خفيض:

"ألا تشعر بأننا والداك؟"[35] .وهي بإصرار عجيب – ولعله نابع من حساسها بالتقصير تجاه خلدون منذ اللحظة الأولى التي تركته فيها، وكتكفير عن خطئها – تريد أن يعترف بأمومتها له..

إن الأم هنا لم يكن يخطر في بالها أن نداء الدم واللحم ليس له قيمة... ولذا فإن ما لم تكن تتوقعه صفية، كان يجعلها تهرب في أحضان البكاء، حيث أخذت صفية تبكي من جديد وقال سعيد لنفسه وهو ينظر إليها:

"لقد شاخت هذه المرأة حقاً، واستنزفت شبابها وهي تنتظر هذه اللحظة دون أن تعرف أنها لحظة مروعة"[36]. إن صفية تظل لآخر لحظة تأمل من دوف – خلدون أن يعترف بأمومتها وهي تقول في كلمات أشبه بالنحيب والاستجداء:

" – ولأننا جبناء يصير هو كذلك؟"[37] ..

---

(29) نفس المصدر، ص 26 .
(30) نفس المصدر، ص 34 .
(31) نفس المصدر، ص 53 .
(32) نفس المصدر، ص55 .
(33) نفس المصدر، ص 56 .
(34) نفس المصدر، ص 70 .
(35) نفس المصدر، ص 75 .
(36) نفس المصدر، ص 83 .
(37) نفس المصدر، ص 86 .

إنها تلح.. وتريد من دوف – خلدون الا يصير كذلك.. تريده أن يكون ابنها.. وليس ابن مريام..

لقد وفّق غسان كنفاني.. في تصوير شخصية صفية، ولعل الشيء الوحيد الذي يعيب هذه الشخصية هو التصوير الختامي لها. عندما تخرج مع زوجها كانت تمشي وراءه، "وكان يسمع أصوات خطى صفية أكثر وثوقاً من قبل"[38]. إن هذه الثقة التي أكسبها لصفية لا تتلاءم مع شخصيتها، بل وقد ينافي واقعها.. وهذا التصوير الختامي لها يلتزم مع الخط الذي رسمه الكاتب لنهاية القصة.. وهو الأمل والتفاؤل بالمستقبل الذي يتجسد بالفدائي الأمل – ابنها خالد - .

وحينما تقابلنا شخصية العجوز مريام لا نفاجأ بها. لقد وقد سعيد. س وزوجته أمام بيتهما في حيفا. والبيت لا بد أن يكون مسكوناً. وننتظر أن نقابل شخصاً ما ... ويعمد الكاتب إلى لفتة ذكية.. ليعرفنا سلفاً أي نوع من الناس سنقابل... فحين قرع سعيد الجرس: وراء الباب سمعا صوت خطوات تجر نفسها ببطء، وقال لنفسه: "شخص عجوز بلا شك"[39].

وحينما يُفتح الباب تقابلنا العجوز اليهودية مريام... وقد صورها لنا الكاتب بأنها تمتلك فيضاً من المشاعر الإنسانية، لقد تأثرت لإلقاء جثة الطفل العربي كخشبة في الشاحنة وهي تبكي أيضاً لنه "لم يعد ثمة جمعة حقيقة هنا.. ولا أحد حقيقي"[40]. فهي تعترف إذن بحق الآخرين – مسلمين ومسيحيين في هذا البلد وهي تبكي لهجرتهم. "أنتما أصحاب هذا البيت، وأنا أعرف ذلك"[41]. وتستقبل سعيد وزوجته بأسارير منفرجة، وهي تحس بالأسف نحوهما وتحاول الاعتذار لضيفيها. "أنا آسفة، ولكن ذلك كان ما حدث. لم أفكر قط بالأمر كما هو الآ ن"[42] .. وتعاملهما بكرم إذ تقدم لهما القهوة وقطع البسكويت المعلب.

ومريام إنسانة رقيقة المشاعر.. كانت تحاول أن تقنع زوجها بالعودة إلى ايطاليا ولكنها كانت تفشل دوماً. ولم يربطها شيء بحيفا سوى تبنيهما للطفل خلدون ال ي كان بالنسبة لها أمنية، وبمعنى آخر لم يربطها بالأرض سوى المشاعر الإنسانية.. التي تجسدت بتبنيها للطفل.

وحين يسألها سعيد عن خلدون ومتى سيحضر فإنها تجيبه: " – وقت أوبته الآن، ولكنه قد يتأخر قليلاً. لم يلتزم طوال عمره بموعد بعودته إلى البيت، إنه مثل أبيه تماماً.. كان..."[43] . وهي لم تتابع كلامها، لقد أحسن بأن قولها "مثل أبيه تماماً" إنما هو طعنة لمشاعر الأبوين الحقيقيين فلم تتابع كلامها، وتشعر بالندم لذلك. "وصمتت وهي تعض قليلاً على شفتها"[44].

كانت ازدواجية الأبوة لخلدون بالنسبة لمريام مشكلة، وكانت طوال العشرين سنة محتاة وحينما أخبرت سعيد أن دوف هو ابنه، كانت تحس أنها تقول شيئاً صعباً ولهذا انتزعت تلك الكلمات من جوفها انتزاعاً حينما تقول له: - "أنا أعرف أنك أبوه وأعرف أيضاً أنه ابننا، ومع ذلك لندعه يقرر بنفسه لندعه يختار"[45].

إن انتزاع الكلمات من جوفها انتزاعاً .. ينبع من مشاعرها الإنسانية الرقيقة، فهي على رغم كل شيء أم لدوف، ربته طيلة عشرين عاماً، ولذا فحينما تصل سيارة دوف يعلوها اصفرار مفاجئ ثم أعلنت بصوت مرتجف " – ها هو دوف لقد جاء!"[46] .. ويراها سعيد لأول مرة "مصفرة الوجه وترتجف" إن هذا الاصفرار طبيعي وهو يشابه بكاء صفية.. إذ تخالجها مشاعر

---

(38) نفس المصدر، ص 91 .
(39) نفس المصدر، ص 32 .
(40) نفس المصدر، ص 47 .
(41) نفس المصدر، ص 35 .
(42) نفس المصدر، ص 36 .
(43) نفس المصدر، ص 53 .
(44) نفس المصدر، ص 53 .
(45) نفس المصدر، ص 55 .
(46) نفس المصدر، ص 68 .

الخوف والشك بفقدان دوف – وإن كان ذلك احتمالاً ضعيفاً جداً. إلا أنه يقلقها "كأم قد تفقد ولدها في لحظة خاطفة".

ويعتمد غسان كنفاني على تصوير الحركات الخارجية، لتصوير الأعماق النفسية للشخصية اعتماداً كبيراً. فعندما يناديدوف "ماما". فإن مريام ترتجف وتأخذ تفرك راحتيها قلقة، لأنها قد تفقد ولدها وقد تفقد هذا النداء الحبيب إلى نفسها. ويعود إليها الاطمئنان والثقة حينما يعلن دون في وجه والديه الأصليين: "أنا لا أعرف أمّاً غيرك، أما أبي فقد قتل في سيناء قبل 11 سنة ولا أعرف غيركما"[47] وماذ جاء يفعلان؟ لا تقولي أنهما يريدان استرجاعي[48]! وهكذا تقول مريام له بثقة: اسألهما.

وإذ يقرر سعيد وزوجته المغادرة تقول: " – لا تستطيعان أن تغادرا هكذا، لم نتحدث كفاية عن الموضوع"[49] ، وكأنها بعد أن كسبت دوف أرادت أن تكسب شيئاً آخر، ولكن سعيد وزوجته خرجا حيث "ليس ثمة ما يقال".

إن تقديم شخصية دوف – خلدون هو ذروة الحبكة في الرواية فنحن نسير في رحلتنا مع الوالدين من رام الله إلى حيفا.. فنجلس مع الوالدين مشدودين إلى اللحظة التي سيلتقيان به فيها لعلنا نقابل خلدون.. فيدخل خلدون بصورة أخرى مشوهة. يدخل بشخصية دوف الذي يرتدي البزة العسكرية الإسرائيلية – ليأخذ دوره في الرواة.. ليس عن طريق الاستئذان، أو لأن الكاتب قد مهد لدخوله، بل لأنه كان يعيش معنا في كل سطر من سطورها دون أن نراه.

وعندما يدخل دوف، نلاحظ أن الراوي يستخدم وصف "الشاب الطويل القامة" ولم يستخدم كلمة دوف أم خلدون.. وهذا الاستخدام له دلالته، وهو أن هذا الشاب منذ اللحظة التي فيها واجه والديه الحقيقيين قد اصبح إنساناً آخر فلم يعد هو دوف ولا هو خلدون.. ومنذ أن يدخل – ولنستخدم وصف الشاب الطويل القامة كما استخدمه الراوي – إلى البيت لا يعترف بأبوة سعيد وصفية له. ويأخذ في التجول داخل الغرفة. والحركة الخارجية عند غسان كنفاني تكشف عن الجوانب النفسية، وكأن تجوله، إشارات إلى تلك النيران التي تشتعل في صدره منذ أن قالت له مريام: "أريد أن أقدم لك والديك.. والديك الأصليين"[50].

وحالما تأخذ صفية بالنشيج فإن خلدون "ارتد إلى الوراء كأن شيئاً دفعه بقوة نحو المقعد المجاور لمريام، وجلس فيه وهو يقول: لا، ذلك شيء مستحيل، لا يصدق.."[51].

وارتداده نحو مريام كان هروباً لا إرادياً من نشيج صفية الذي يمثل لأمومة والعاطفة الحقيقية نحو الابن. لهذا قال "لا. ذلك شيء مستحيل، لا يصدق" وبرغم أن الشاب يقول لسعيد "ليس من حقك أن تسأل هذه الأسئلة أنت على الجانب الآخر"[52].

إلا أنه – وهو إنسان – يتغير صوته تماماً كدلالة على مشاعره نحو والديه الحقيقيين . "- دعونا نتحدث كأناس متحضرين"[53].

لقد أراد أن يفاوض والديه، بعد أن قرر أنه في جهة وهم في جهة أخرى.. فقال له أبوه "ماذا حدث؟ هل تريد أن تفاوض أم ماذا؟"[54].

---

(47) نفس المصدر، ص 71 .
(48) نفس المصدر، ص 72 .
(49) نفس المصدر، ص 90 .
(50) نفس المصدر، ص 71 .
(51) نفس المصدر، ص 73 .
(52) نفس المصدر، ص 74 .
(53) نفس المصدر، ص 75 .
(54) نفس المصدر، ص 75 .

وشخصية دوف – خلدون محكمة البناء إلى درجة كبيرة.. فهي تتطور بطريقة مرسومة الأبعاد وإن كان التطور نفسياً إلا أن حركات وسكنات خلدون الخارجية هي التي تعبر عن هذا التطور. فهذا "الشاب الطويل القامة" تصارعه ازدواجية الأبوة.. ويحاول تبرير موقفه لأبويه الأصليين. إذ نشأ منذ طفولته يهودياً درس العبرية، وأكل الكوشير، ولم يعرف أن والديه عربيان، إلا بعد أن بلغ ستة عشر عاماً. أي بعد أن اكتمل بناؤه وتكوينه الفكري والنفسي. والإنسان في نهاية الأمر قضية، فالإنسان هو ما يحقن به يوماً وراء يوم، وساعة وراء ساعة، ولهذا لم يتغير عليه شيء حينما علم أن والديه عربيان. ولكنه الآن إذ واجه والديه تغير الموقف. وبرغم أنه لا يصرح بشيء إلا أن سمات القلق والتمزق تظهر عليه من خلال حركاته فهو "يمشي وهو يعقد كفيه وراء ظهره، ثلاث خطوات نحو الباب وثلاث خطوات نحو الطاولة"[55]. إن هذه الحركة الخارجية لدوف توائم حركة داخلية تدل على نفسية متوترة والسنوات العشرون التي عاشها تحسم الموضوع في نفسه، فالإنسان قضية ولهذا يقرر "أنني أنتمي إلى هنا، وهذه السيدة هي أمي. وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر ازاءكما بأي شعور خاص"[56].

لكن الشاب برغم ذلك يقتله القلق والتمزق "فقد كان ينكفئ على نفسه كشيء محطوم"[57].. هذا اللق والتمزق الذي يغزو نفس "الشاب الطويل القامة" هو كما قال سعيد لنفسه "لقد فقدناه، ولكنه بلا ريب فقد نفسه بعد كل هذا، ولن يكون أبداً كما كان قبل ساعة"[58]. ونستطيع أن نتلمس هذا في شخصيته، فهو يبذل جهده ليكون هادئاً ويبدأ في عملية إدانة لوالديه. والإدانة في حد ذاتها هي اعتراف بالأبوة ممزوجة بالألم يقول دوف: "كان يمكن لذلك كله ألا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي أن يتصرف"[59].

إذن فدوف بدأ يفقد نفسه وتوازنه، لقد أصبح إنساناً جديداً، إن دوف يوجه لوالديه النصائح والإدانة. لكن ذلك ينبع من عاطفة تشده إلى هذين الوالدين وإلى شعبهما. "كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا.. وإذا لم يكن ذلك ممكناً، فقد كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير... لقد مضت عشرون سنة يا سيدي عشرون سنة! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا"[60].

ويتابع كلامه بقوله: "الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات!"[61].

وكأن دوف هنا أراد أن يعاتب أباه ويقول له: كان عليك إذا أردت أن تستردني أن تحمل السلاح لأن الدموع لا تسترد ابنك. وعندما يخرج سعيد وزوجته كان دوف قد أصبح شيئاً آخر. "وكان دوف لا يزال منكفئاً في مقعده محتوياً رأسه بين راحتيه"[62].. إذ أنه فقد نفسه.

نلتقي أخيراً بشخصية سعيد. س وهي شخصية حية تمتلك قدراً كبيراً من الخصوصية على عكس شخصية زوجته صفية الشخصية النمطية. وسعيد. س في رحلته إلى حيفا جاء ليثبت أن الإنسان في نهاية الأمر قضية، يسأله دوف: "إذن لماذا جئت تبحث عني؟" يكون جوابه: "لست أدري. ربما لأنني لم أكن أعرف ذلك، أو كي أتأكد منه أكثر، لست أدري، على أي حال لماذا لا تكمل"[63].

---

(55) نفس المصدر، ص 77 .
(56) نفس المصدر، ص 78 .
(57) نفس المصدر، ص 80 .
(58) نفس المصدر، ص ص 80 – 81 .
(59) نفس المصدر، ص 84 .
(60) نفس المصدر، ص 84 .
(61) نفس المصدر، ص 85 .
(62) نفس المصدر، ص 90 .
(63) نفس المصدر، ص 77 .

وهذا الخيط يمكننا به أن نتفهم جوانب شخصية سعيد.. فسعيد منذ البدء لم يكن راغباً في الذهاب إلى حيفا: "لا . لا أريد الذهاب إلى حيفا، إن ذلك ذل. وهو إن كان ذلاً واحداً لأهل حيفا.. فبالنسبة لي ولك هو ذلان. لماذا نعذب أنفسنا؟"[64] .

إذن فهو يعرف نتيجة الرحلة سلفاً. تلك الرحلة التي لن تكون نتيجتها إلا العذاب النفسي لهما والذل لأنهما تركا الأرض، والذل لأنهما تركا الابن... وأحس سعيد أن شيئاً ما ربط لسانه عندما وصل إلى مشارف حيفا "وللحظة واحدة راودته فكرة أن يرجع"[65]. لأنه كان يعرف أن طريق العودة لا يتم بهذه الطريقة المرعبة، والسخيفة والمهينة "فإن كل الأبواب يجب ألا تفتح إلا من جهة واحدة وأنها إذا فُتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة لا تزال، ولكن تلك هي الحقيقة"[66]. فسعيد يشعر أن أسلوب عودته أسلوب خاطئ، لهذا فإن مدينة حيفا تنكره "وخطر له أن يقول لزوجته أنني أعرفها، حيفا هذه ولكنها تنكرني"[67].

وما دامت مدينته التي تربى في حضنها تنكره، لأن عودته ليست عن طريق الأبواب التي فتحها بقوته وإرادته. وإنما عن طريق الأبواب التي فتحها الآخرون.. ليروها له ولشعبه "أنت لا ترينها إنهم يرونها لك". فكيف إذن سيتعرف عليه ابنه الذي تركه وعمره خمسة شهور والذي كان مفروضاً أن يتربى في حضنه؟.

إذن فالكاتب يعطينا عنصر التنبؤ منذ اللحظة الأولى بذلك اللقاء المفجع بين الوالدين والابن.

يختلف سعيد عن زوجته، فزوجته كانت تريد ابنها بشحمه ولحمه وبالدماء العربية التي تجري في عروقه... أما هو فقد كان يريد شيئاً آخر، يريد خلدون اقضية... أراد أن يتأكد من أن الإنسان قضية أم لا.. رغم أنه يبرر عودته إلى حيفا بقوله: " – لنذهب غداً إلى حيفا، نتفرج عليها على الأقل، وقد نمر قرب بيتنا هناك. أنا أعرف أنهم سيصدرون قريبً قراراً بمنع ذلك كله. فحساباتهم لم تكن صحيحة"[68].. لكن سوعيداً حينما يمر قرب بناية كبيرة "وفي تلك البناية – يوم القرار – تمترس المقاتلون العرب وقاتلوا حتى آخر رصاصة وربما آخر رجل"[69].

تسقط عليه الذاكرة "وهناك فقط، سقطت عليه الذاكرة كما لو أنه ضرب بحجر، وهناك بالضبط، تذكر خلدون وانقبض قلبه يومها قبل عشرين سنة وما زال، والآن يزداد نبضه قوة حتى

---

(64) نفس المصدر، ص 26 .

(65) نفس المصدر، ص 5 .

(66) نفس المصدر، ص 8 .

(67) نفس المصدر، ص 7 .

(68) نفس المصدر، ص 27 .

(69) نفس المصدر، ص 29 ... وهذه الصورة لبسالة الشعب الفلسطيني عام 1948 تقابلنا نماذج مماثلة لها في الرواية العربية ولا نستطيع أن نقول إن الرواية العربية قد صورت نضال شعب فلسطين عام 1948 وما قبله تصويراً كاملاً وذلك إذا ما قيس بالصورة التي قدمتها الرواية العربية عن نضالهم عام 1967 .
ومرد ذلك لعله يرجع إلى:
أولاً: إلى أن معظم الروايات كانت تتناول الشخصيات الفلسطينية في الرواية وتنمو عبر زمن تخطى عام 1948 ، ولذا فإن الرواية كانت تصور هذه الشخصيات وتتابع نموها من خلال إطار تاريخي.. لن يرجع إلى الوراء.. ولكنه يسير مع الزمن إلى الأمام ونستثني من ذلك الروايات غير التقليدية مثل الرواية الرمزية "ستة أيام" صفحات 204 ، 205 ، 206 ، 209 ، 210 ومثل روايتي "السفينة" و "حارة النصارى" من الرواية الجديدة.
ثانياً: إن الروائيين – ومعظمهم من اشباب – لم تكن أحداث النضال عام 1948 وما قبلها بالنسبة لهم أكثر من أحداث تحكى لهم.. أما ما بعد عام 1948 فهي أحداث يعيشون أيامها.. وتؤثر على حياتهم بورة أو بأخرى.
ثالثاً : إن حركة المقاومة ببطولاتها.. وبعد هزيمة الجيوش العربية عام 1967 بعثت الأمل في كل نفس عربية.. ولذا فقد كان الاهتمام ببطولات الفدائيين ورصد حركتهم إنما هو تقدير من الروائيين لتضحياتهم ونضالهم واستجابة منهم لممارسة دورهم في النضال الذي تخوضه أمتهم.. ولقد جاء رصد هذا الجانب في بعض الروايات بأسلوب مباشر بل ومقحم في النص الأدبي أمثال:
1) رواية ودقت الساعة يا فلسطين، ص 9 .
2) لاجئة، ص 9 – 10 .
3) من جانبي الطريق، ص 72 .
وأما رواية ناسف الجسور فقد جاء ذلك من خلال ذكريات والد ميساء في ثورة 36 ، انظر ص 40 .

كاد أن يسمعه"[70]. وتمتلك سعيد لحظات من لتردد لأنه يدرك مصير هذا اللقاء مع ابنه لذا فإنه يهم أن يرجع من حيث أتى.. إلا أنه لا يتيح لتردده مكاناً فيحسم الرأي ويقرع الجرس. إن الذكريات تفرض نفسها على سعيد، فرغم أنه لا يترك لنفسه أو لزوجته فرصة للنظر إلى الأشياء الصغيرة التي كان يعرف أنها ستخضه وتفقده اتزانه إلا أنه حينما يضع اصبعه على الجرسز يقول بصوت خافت لصفية:

"غيروا الجرس" وسكت قليلاً ثم تابع: "والاسم طبعاً"[71].

إذن كان عليه أن ينتظر أن يغيروا الابن كذلك، وكان عليه أن يضيف فيقول لصفية: "والابن ايضاً" لكنه لم يقل هذا ولكننا نحس به ونسمعه منه بعد أن يلتقي بخلدون. وبعد أن يدخل وزوجته يأخذ في اكتشاف الأشياء حوله. ذلك أمر طبيعي أن يستعيد ذكريات عشرين عاماً مضت. فيقوم ليعد ريشات الطاووس السبع، التيوجد أنها تنقص ريشتين.

إن سعيد يفسر حتى النظرات، فحينما تلتقي نظراته ونظرات مريام ونظرات زوجته على شيء واحد قال سعيد لنفسه: يا للغرابة! ثلاثة أزواج من العيون تنظر إلى شيء واحد.. ثم كم تراه مختلفاً[72] .

واختلاف نظرة مريام عن نظرة سعيد وزوجته شيء طبيعي.. فهي تنظر إلى الأشياء بأنها لها رغم أن سعيد وزوجته هم أصحابها.. وعند أصحابها – سعيد وزوجته – فالقضية ذات وجه آخر فهم أصحابها وهم لا يملكونها.

وهنا تختلف نظرة سعيد عن نظرة زوجته. فصفية تنظر إلى هذه الأشياء بأنها ملكها ولها الحق فيها وكفى، تماماً كما هي تنظر إلى أن خلدون هو ابنها ولها الحق فيه. أما نظرة سعيد – كما نفهم – فهي مختلفة إذ يرى حقيقة أنها له. تماماً كما يرى أن خلدون هو ابنه، لكنه لا يرى أن له الحق في هذه الأشياء ولا في ابنه، فقد جاء فقط – لينظر إلى تلك الأشياء، أما مسألة امتلاكه إياها وحقه فيها فذلك موضوع آخر.

"طبعاً نحن لم نجيء لنقول لك اخرجي من هنا، ذلك يحتاج إلى حرب"[73].

يدرك سعيد أي ذل ذلك الذي أصابه عندما قال لميريام أنه جاء ليتفرج على اشيائه وردت عليه ميريام بسرعة: " – أفهم، ولكن.."[74] .

لقد أثارته كلمة (لكن). إذ تعني بالنسبة له (ولكن هذا البيت أصبح لي) ولهذا فإنه "وللحظة رغب في أن يقوم ويمضي فلم يعد يهمه أي شيء، ليكن خلدون ميتاً، أو حياً، لا فرق، فحين تصل الأمور إلى هنا فليس ثمة ما يمكن أن يقال. وانتابه غضب مهيض ومر، وأحس أنه على وشك أن ينفجر من الداخل"[75].

وحينما تعلن ميريام أن دوف – خلدون سيتأخر كعادة أبيه فإنه يسأل نفسه "ما هي الأبوة؟" ويواجه نفسه بشجاعة. لم يستطع طيلة عشرين عاماً أن يجرؤ على مواجهة هذا السؤال. وهو يصل إلى قناعة تكاد تحسم ضرورة انتظاره – لولا حب الاستطلاع والعاطفة الأبوية-، وهذه القناعة تثبت القضية التي جاء ليثبتها وهي أن الانسان قضية. وحين تقرر ميريام أن لدوف الحق في اختيار والديه... وبينما تعتبر زوجته أن ذلك خيار عادل. فإنه يرى القضية ذات وجه آخر "وأنت تقولين أنه خيار عادل! لقد علموه عشرين سنة كيف يكون. يوماً يوماً. ساعة ساعة.

---

(70) عائد إلى حيفا، ص 29 .
(71) عائد إلى حيفا، ص 31 .
(72) نفس المصدر، ص 36 .
(73) نفس المصدر، ص 37 .
(74) نفس المصدر، ص 38
(75) نفس المصدر، ص 38 .

مع الأكل والشرب والفراش.. ثم تقولين خيار عادل! إن خلدون، أو دوف، أو الشيطان إن شئت لا يعرفنا! أتريدين رأيي لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي. انتهى الأمر سرقوه"[76].

وحالما يلتقي بدوف – خلدون – فينكر أبوته له أدرك تماماً صحة ما كان يظنه، أدرك أن الإنسان هو قضية. لذا فإن خالداً ابنه يكون ايضاً قضية. ويقول دوف له "إنني في قوات الاحتياط الآن، لم يقدر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري"[77]. فيرد سعي عليه من خلال قناعته بأن الإنسان ما هو إلا قضية.

"لا حاجة لتصف لي شعورك فيما بعد.. فقد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد، وخالد هو ابني، أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل أنه أخوك، فالإنسان كما قلت قضية وفي الأسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين"[78].

وكان سعيد قد كذب حينما قال عن ابنه خالد أنه فدائي... لأنه كان قد منعه – بدواعي الأبوة – من الالتحاق بالفدائيين. وهنا يتمنى الأب لو يجد أن ابنه خالداً قد هرب والتحق بصفوف الفدائيين... لعل هذه الأمنية تعيد إليه بعضاً من كرامته المطعونة.

وأدرك سعيد أنه قد فقد ابنه خلدون إلى الأبد، بوقوفه مع الجانب الآخر –العدو- لذا فقد قرر أن يجهز عليه ويمزقه نفسياً حينما يحمله المسؤولية الإنسانية تجاه اللحظ اتي عائها في لقائه مع والديه الحقيقيين.

"ليكن اسمك خلدون أو دوف أو إسماعيل أو أي شيء آخر.. فما الذي يتغير؟ ومع ذلك فأنا لا أشعر بالاحتقار ازاءك، والذنب ليس ذنبك وحدك، ربما سيبدأ الذنب منذ هذه اللحظة ليصبح مصيرك، ولكن قبل ذلك ماذا؟ أليس الإنسان هو ما يحقن فيه ساعة وراء ساعة ويوماً وراء يوم وسنة وراء سنة؟"[79].

وبعد أن تأكد سعيد من القضية التي جاء من أجلها، فإن الوطن عنده لم يعد هو الذكريات. فتلك الأشياء التي رآها ظهرت له مختلفة تماماً.. ويسأل صفية ما هو الوطن؟ ويجيبها: "الوطن هو ألا يحدث ذلك كلّه"[80].

ولكن كيف لا يحدث ذلك كله!؟.. لا يحدث إلا بالصمود والمقاومة وعودة الأمور إلى طبيعتها.. وبالنسبة له فإنه لا يملك سوى الأمل. وهكذا كان خالد هو المستقبل... والوطن عنده هو المستقبل لأنه بخالد الفدائي خالد المستقبل (لا يحدث ذلك كله).

ويقرر سعيد "أن دوف هو عارنا ولكن خالداً هو شرفنا الباقي.. ألم أقل لك منذ البدء أنه كان يتوجب علينا ألا نأتي.. وأن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هيا بنا"[81]. فالعودة الكريمة عند سعيد تتجسد بالعودة المنتصرة التي تحتاج حرباً[82]. ويتوصل سعيد أخيراً إلى أن خلدون كان ثمناً بطريقة غريبة ولكنه كان الحصة الولى:

---

(76) نفس المصدر، ص 56 .
(77) نفس المصدر، ص 78 .
(78) نفس المصدر، ص 78 .
(79) نفس المصدر، ص 81 .
(80) نفس المصدر، ص 88 .
(81) نفس المصدر، ص 89 .
(82) يشكل بعد مقاومة الاحتلال ورفض وجوده بعداً أساسياً في الرواية العربية حيث بينت الرواية ضرورته من أجل التحرير والعودة الكريمة. جاء ذلك في روايات "الأبتر" الذي يصر على اقتلاع الصخرة من أرضه وهي ذات دلالة رمزية سنعالجها في موضع آخر ، ص 26 ، 66 .. كذلك في رواية أرض الأنبياء ص 61 ، ورواية ناسف الجسور ص 11 وحارة النصارى ص 45 وجاء في روايات أخرى عما يحققه العمل الفدائي، انظر الأبتر، ص 57 ، والتضحية ص 102 ، وجراح جديدة ص 28 ، وناسف الجسور، ص 99 .

"أتعرفين شيئاً يا سيدتي؟ يبدو لي أن كل فلسطيني سيدفع ثمناً، أعرف الكثيرين دفعوا أبناءهم، وأعرف الآن أنني أنا الآخر دفعت ابناً بصورة غريبة، ولكنني دفعته ثمناً.. ذلك كان حصتي الأولى، وهذا شيء سيصعب شرحه"[83].

أما قصة سعيد الثانية في ابنه خالد. وهو يقدمها بسعادة فعندما وصل إلى مشارف رام الله (عندها فقط نظر إلى زوجته) وقال: "أرجو أن يكون قد ذهب.. أثناء غيابنا"[84].

ويترك غسان كنفاني الباب مفتوحاً للقارئ على أعتاب الأمل.. الذي هو طريق الخلاص... واذي لن يتم إلا بدفع الثمن مهما تعددت الحصص.. إنه الثمن الذي يقدمه الشباب الفلسطيني بسخاء فيجود بابنه على مذبح الحرية راضياً آملاً وسعيداً[85].

وكان ربط الكاتب الشخصيات من خلال أكثر من موقف كافياً ليلقي ضوءاً على الشخصيات.

والموقف الأول: هو إعلان ميريام عن ضياع الريشتين: (ربما كان دوف) قد لعب بهما وضيعهما بعد ذلك، حين كان صغيرا.

دوف؟[86] .

وكان ذكر هذا الإسم أول لطمة تجابه سعيد وزوجته.. إنها الحقيقة فليس هناك طفل اسمه خلدون ولكن هناك دوف... فماذا كان رد فعلهما؟.. "ووقفا وكأن الأرض قذفتهما إلى فوق وأخذا، متوترين، ينظران نحوها فمضت تقول: أجل. دوف، ولست أدري ماذا كان اسمه، وإن كان يهمك الأمر فهو يشبهك كثيراً.."[87].

والكاتب يحرص دوماً لوصف الحركات والسكنات الخارجية لتعبر عن شخصيات قصته كما رأينا...

فإذن دوف هذا هو ابنه.. هكذا تكشفت مرارة الحقيقة، وحينما أصبحت الحقيقة عارية أمامهما... لقد وجدا ابنهما ولكن بصورة أخرى فهل يسعدان؟ - لقد صور الكاتب الحالة انفسية لشخصياته بأفعاله الخارجية.

"ولم يتناول سعيد س. فقهوة ميريام. واكتفت صفية برشفة واحدة تناولت معها قطعة من البسكوت المعلب كانت ميريام قد وضعته دون أن تكف عن الابتسام أمامهما"[88].

وهكذا نستطيع أن نتفهم أبعاد ذلك القاء مع خلدون. "ولفترة ما ظلاّ، صفية وهو، جالسين، على مقعديهما كأنهما سمرا هناك ينتظئران شيئاً مجهولاً لا قدرة لهما على تصوره"[89].

الموقف الثاني الذي يهمنا هو إعلان ميريام أن لدوف حق اختيار والديه.. سعيد يقرر أن الأمر قد انتهى. سرقوه. وهذا يتلاءم مع شخصيته ويعطينا مزيداً من الفهم لها وللفكرة التي يؤمن

---

(83) عائد إلى حيفا، ص 90 .

(84) نفس الصمدر، ص 91 .

(85) إذا كان سعيد. س في "عائد إلى حيفا" قد أعلن عن استعداده للتضحية بابنه خالد.. فإن الرواية العربية كرست جهدها في تصوير الاستعداد الشعبي للتضحية والنضال وهي تصور تلك المواقف الرائعة التي وقفها شعب فلسطين شيباً وشباباً ونساءً وولداناً استعداداً للتضحية في سبيل الوطن. ففي الرواية التقليدية جاءت صور الاستعداد للنضال والتضحية في روايات "عرس فلسطين" صفحات 97-120 ورواية "ابتسامة على شفتيه" صفحات 233 ن 236 ، 363 ، 364 ، 444 ، 445 وكذلك ناسف الجسور ص 67 . وفي طريق فلسطين ص 141 ، رواية طريق العودة ص 392 ، 393 ، وفي أرض الأنبياء ص 67 , وفي حفنة رمال ص 93 ، وفي المزامير ص 15 ، 128 ، 134 . وفي الرواية الجديدة رواية حارة النصارى صفحات 42 ، 79 ، 86 ، 131 ورواية السفينة ص 87 ، 89 . وفي سداسية الأيام الستة ص 93 . وفي الرواية الرمزية جاء في ستة أيام ص 14 ، 211 .

(86) عائد إلى حيفا، ص 39 .

(87) نفس المصدر، ص 39 ، 40 .

(88) نفس المصدر، ص 52 .

(89) نفس المصدر، ص 52 .

بها. أما صفية "بدا لها كلام زوجها صحيحاً تماماً، إلا أنها ظلت تحاول التعلق بخيوط غير مرئية لآمال بنَتها في وهمها عشرين سنة كنوع من الرشوة"[90]. . أما سعيد فيفقد الأمل تماماً في ابنه ويشعر بأن جميع الجدران التي حبس نفسه بينها طوال عشرين سنة قد تكسرت وصار بوسعه أن يرى الأشياء أكثر وضوحاً. فإن خلدون سنكره تماماً كما أنكرته حيفا.

وأما الموقف الثالث، فيتمثل بدخول دوف وهو يلبس بزة عسكرية اسرائيلية وقبعته بيده.. وهنا يتفجر الموقف عن لحظات مشحونة متوترة.. كان من المتوقع في لحظة كهذه... أن تهال الأم على ابنها حضناً وتقبيلاً وكذلك الأب... ولكن هناك جداراً يحول بين إتمام مثل هذا الموقف العاطفي... فخلدون الآن هو نسان آخر هو دوف ويفصله عن أبيه وأمه تلك البزة العسكرية التي يرتديها وتلك القبعة التي يحملها، ولذا فقد "قفز سعيد واقفاً كأن تياراً كهربائياً قذفه عن المقعد ونظر نحو ميريام وهو يقول بصوت متوتر: أهذه هي المفاجأة؟ أهذه هي المفاجأة التي أردت منا انتظارها؟"[91] .. وأما صفية.. لقد صدمتها المفاجأة.. ابنها يصبح مجنداً في جيش العدو مفاجأة أي مفاجأة! ؟ لذا فقد "استدارت صفية نحو النافذة، تخفي وجهها براحتيها وتنشج بصوت مسموع"[92]. ذلك النشيج الذي لا تملك صفية غيره للهروب من آلام نفسية تكاد تقتلها. إنها أم معذبة وأي أم تحتمل ما احتملته صفية!؟

إن استرداد الماضي لن يكفي لتحقيقه أن يتيح لنا العدو حق الفرجة عليه "إنهما يرينك إياها" ولكن استعادة الماضي تتحقق حينما نمتلك نحن ما نتفرج عليه.. ولكن "ذلك يحتاج إلى حرب" لحظتها يمتلك سعيد الحق في استعادة ابنه وبيته وأن يغير الجرس، ويكتب اسمه عليه وتلك الأشياء الصغيرة التي كان يتذكرها.. فالوطن ليس هذه الأشياء الصغيرة، الوطن هو المستقبل والمستقبل لن يتم إلا بالفداء الذي ينجز التحرير.. ولحظتها أيضاً يمتلك فارس اللبدة الحق في امتلاك صورة أخيه الشهيد ولكن ليس قبل أن يمتلك البيت والناس. وصورة الشهيد ستظل عند أهل الأرض المحتلة جزءاً من ذكرياتهم في انتظار جحافل التحرير من شعبهم.. لا ينتظرونهم كي يأتوا بهذه الطريقة التي جاء فيها سعيد س. وصفية أو فارس اللبدة، فيسلبونهم جزءاً من ذكرياتهم كما حاول فارس اللبدة أن يفعل. بل ينتظرونهم فيحررونهم وبذلك يكتمل وجودهم وذكرياتهم.

عرس فلسطيني

أديب نحوي

---

(90) نفس المصدر، ص 56 .
(91) نفس المصدر، ص 70 .
(92) نفس المصدر، ص 70 .

إذا كان غسان كنفاني قد أنهى روايته "عائد إلى حيفا" بقوله " – أرجو أن يكون خالد قد ذهب .. أثناء غيابنا". فإننا في رواية "عرس فلسطيني" لأديب نحوي سنلتقي بهذا الأمل – التحاق خالد في صفوف الفدائيين – مجسداً بفهد.. وفهد قد ذهب فعلاً .. وبدلاً من أن نرقب ذهاب "خالد" أو أن نتساءل هل ذهب أم لا؛ فإن "عرس فلسطيني" جاءت لتجيب على تلك الأسئلة التي تطرحها رواية "عائد إلى حيفا".

في "عرس فلسطيني" نعيش لحظات ارتقاب "العودة" وليس "الذهاب" ففهد "لابس أحسن ما لبس من الثياب كل حياته. فلا يبدلها في ليلة زفافه.. قالوا لبعضهم البعض همساً: - نعم. نعلم أنه منذ سنتين يلبس ملابس الفدائيين"[1]. فبينما تطرح رواية غسان الأمل المرتقب في المقاومة فإن "عرس فلسطيني" تجسدها.

والرواية تدور حول السبيل إلى تحرير الأرض.. الذي يشه فهد الفدائي. وتكون بداية الطريق هي التضحية.. حتى ولو أن فهد نفسه يستشهد فإن ذلك هو العلامة البارزة على طريق العودة.

"غن لنا. إننا ظللنا نمشي في الأرض، عشرين سنة، ونحفر، حتى وجدنا العلامة: بارودة يموت جنبها المقاتل وأغلى من كل مباهج الدنيا وراءه، أن لا ينفذ من صرته الفشك قبل أن يموت.

آه : فمن يستطيع بعد اليوم أن يحجب عن أعيننا الطريق، وقد رفع فهد على بندقيته، علامة؟"[2].

هذه هي الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية، وهناك أفكار أخرى ترتبط بهذه الفكرة وتحزمها... بل هي العود الذي تقف عليه هذه النبة الطرية.. إن هذه الأفكار هي حكاية الشعب الفلسطيني لمدة عشرين سنة وهو "يمشي في الأرض ويحفر حتى وجد العلامة"..

الرواية إذن تصوير لحياة اللاجئين ورصد لانبثاق فجر المقاومة.. تصور أولاً بؤس اللاجئين الذين لا يعرفون الفرح ولا السعادة، بل لا يجرؤون على الفرح إلا إذا كان مشتركاً.

"تفاهموا فيما بينهم أولاً، على أن يفرحوا. وبعد ذلك فرحوا"[3]. "والأطفال يركضون مندهشين، فما الفرح لا يعرفونه"[4].

فهذا هو السيل الغادر يغمر مخيمهم ويجرف معه الأطفال.. فيموت أطفال كثيرون وتموت أم فاطمة لتنفذ طفلتها "فاطمة" لتظل الأمل الباقي للشعب ولتكون رمزاً لاستمرار الشعب وبقائه.

هكذا يمتزج هذا البؤس الذي عاشه اللاجئون الذين لا يعرفون ما الفرح، في عناق أ بدي مع عرس فهد، مع التضحية.. فالخلاص من البؤس، الذي يجسده فرح هؤلاء الذين لا يفرحون، يكون خلاصهم منه بأن يفرحوا.. وهم يفرحون، بإقامة عرس فهد، هذا العرس ليس احتفالاً تقليدياً للزفاف، إنه احتفال بالشهيد. وكأن هذه الشهادة هي التطهير للاجئين، وهي ميلادهم الجديد، وخلاصهم من عشرين عاماً من البؤس والألم.

ثم تصور الرواية كذلك أن الارتباط بالأرض هو أقدس شيء فهو "مقياس رضا الرب وسروره".

---

(1) أديب نحوي ، عرس فلسطيني، ص 80 .
(2) نفس المصدر، ص 123 .
(3) نفس المصدر، ص 6 .
(4) نفس المصدر، ص 8 .

"فهل أن الرب زعلان منهم وغضبان بمقدار ما أرسل وراءهم ليلة البارحة، من سيوله؟ فما أشد غضبه، إذا كان الأمر كذلك..! لأنهم نزحو عن أرضه وتركوها للصهاينة. فما أشد غضبه منهم لذلك"[5]. ولذا فإن سرور الرب ينعكس على "أبي فاطمة" الذي لم يغادر أرضه واستشهد على باب ضيعته.

"إن الرب مسرور ولا بد من زوج هذه المرأة، أم فاطمة. مسرور منه كثيراً ما دام أن أبا فاطمة ظل على أبواب الضيعة في أعلى جبل البصة، يرمي الصهاينة بالفشك من بارودته العثملية العتيقة".. نعم. لا بد أن الرب مسرور منه كثيراً. فكيف لا يعوضه عن كل الفشك المسترطب الذي لا يطق من بارودته على أبواب الضيعة ما قدرة.. يودعها ليلة الطوفان، في قبضة زوجته أم فاطمة"[6].

وهكذا نرى كيف يمتزج الماضي وهو هنا أبو فاطمة الذي استشهد ملتصقاً بالأرض.. بفهد الفدائي الذي "أقسم براس فاطمة: أنه لا يتزوج، إلا إذا ذهب وأخبر والدجها، وعاد بعلامة من عنده، تدل على أنه موافق"[7].

وتقدم لنا الرواية فكرة أخرى.. فالشعب الفلسطيني برغم ما يقدم من التضحيات التي أصبحت قدره – أبداً لا يموت.

"لا نموت نحن البصارين في عشرين سنة من الزمان.. قد نغفو قليلاً، فيظن الناس أننا ميتون. لكن متى توفرت الذخيرة يا ولد. وكانت البواريد طيبة. آه. فلا بد أن ينهض حتى الذين ماتوا منا. لنطخ أعداءنا بالفشك"[8].

وهكذا استشهد أبو فاطمة على باتب ضيعته واستشهدت أم فاطمة في الغربة وهي تقاوم السيل لتنقذ فاطمة الأمل. ويستشهد حبيب فاطمة فهد، ولكن راية النضال تظل مرفوعة "غن لنا: إن يد أم فاطمة وهي ممسكة برايتنا قد عبرت ظلام الوا دي إلى قمة الجبل. آه. فمن يستطيع أن يسقط رايتنا بعد اليوم، من هناك؟.. غن لنا: إن فاطمة.. قد أمسكت بالبندقية، هدية في ليلة عرسها من عند حبيبها فهد"[9].

وتقوم حبكة هذه الرواية على حدث رئيسي وهو ذهاب فهد الفدائي ليستأذن من ابي فاطمة الشهيد في جبل البصة بالأرض المحتلة – ويسمح له بالزواج من ابنته فاطمة بطريقة (بصاوية).

وهكذا نعيش منذ اللحظة الأولى ونحن نرقب وننتظر وصول فهد (العريس) ومعه الإذن. ولكن أليس غريباً أن يذهب فدائي، ليستأذن من شهيد بالزواج من ابنته؟.. هذا حقيقة غريب، بل ويجرد الحدث من واقعيته، ليرتفع به إلى منزلة لأسطورية، التي عولجت بها الرواية..

وهذا الإذن أو اللقاء – سيان – هو ربط واع من الكاتب لاستمرار النضال بين جيلين.. بين الشهيد الذي مات على أرضه من أبناء الجيل القديم.. والفدائي الأمل الذي يعيش خارج أرضه – من أبناء الجيل الجديد، الذين ليس لهم من سبيل للارتباط بالأرض إلا عن طريق "الفشك غير المسترطب" حتى لو عاد الإنسان شهيداً، فإنه يعود كما عاد فهد ومعه الإذن.. الإذن بالزواج من فاطمة.. أو بمعنىآخر عاد ومعه الإذن لارتباطه بأرضه حينما يحمل السلاح لتحريرها.

---

(5) نفس المصدر، ص 37 .
(6) نفس المصدر، ص 38 .
(7) نفس المصدر، ص 20 .
(8) نفس المصدر، ص 120 .
(9) نفس المصدر، ص 123 .

وابتداء كان يجب علينا أن نشارك اللاجئين فرحتهم. اليست "الليلة عرس فهد البصاوي"؟[10] .. "فكيف لا يفرحون، والفهد قد استأذن بطريقة بصاوية، بعد أن ظل يرفض الزواج على الصورة القديمة المخيمية؟"[11]. وهكذا يمتلكنا الاستعداد النفسي لتقبل إحساسات السعادة، ألسنا نشاركهم في الاحتفال بعرس فهد.

ولكن حذار من الاستمرار في هذا... فالكاتب ذكي .. ويرينا أن الفرح طارئ في حياة اللاجئين: "تشتهي نسوة اللاجئين من زمان أن يزغردن من القلب ولو مرة واحدة في العمر"[12]. ولهذا ننتقل إلى جو مأساوي.. قد ينبؤنا.. بتلك الفاجعة التي تنتظرنا حتى أن اللاجئين كانوا:

"إن غنى المطرب يا ليل. ردوا عليه: آه. وإن غنى: يا عين.. ردوا عليه ايضا.. آه.. فالمطرب لحق باللاجئين واختصر. وبدون ليل، ولا عين، اخذ يغني[13]. إذن فالغناء ليس غناء حقيقياً، إنه تأوهات.

ويبتدئ البعد الماسواي يتسرب إلى أنفسنا. كتسرب الغاز إلى الرئتين.. فيحكي لنا عن ذلك السيل الغادر الذي اجتاح المخيم وقتل كثيراً من أطفاله.

وفاطمة، تذهب إلى قبر أمها، لعلها تستأذن. فتتبعها النسوة هناك، وعند قبولا أولادهن وبناتهن الذين ماتوا يوم السيل الغادر.. "قعدت، هكذا، أمهات البصة، يزوجن أولادهن لبناتهن، في دائرة كبيرة من قبورهم الصغيرة، وهي ملتفة حول قبر أم فاطمة. يا الله! فكم انهن يفرحن بذلك، في جبانة المخيم، هذه الليلة!."[14] .

إذن هل سيكون الفرح في عرس فهد بهذه الطريقة؟! .. لم لا !؟ .. وهؤلاء النسوة لاجئات.. يفرحن في الجبانة بتزويج ابنائهن وبناتهن. تلك براعة الكاتب الذي يمهد إلى ذلك العرس الفاجع: عرس فهد الذي كان لا بد أن يتم بهذه الطريقة.

فهد منذ طفولته كان يلعب مع أترابه فريقين: فريق صهيوني يأسر بنتاً عربية.. وآخر عربي يهجم عليه ليخلص الأسيرة، أما أترابه "فبايعوا فهداً على زعامة الفرق العربي: يهجمون وراءه على الفريق الصهيوني، ويأسرون أفراده، لكن، دون أن يقتربوا من الأسيرة العربية فاطمة أو يمسوها ولو بأطراف أصابعهم"[15].

وقد رباه والده تربية خاصة "عندي ولد وحيد هو الفهد. فلا أعلمه سوى أرض ضيعتنا. فاشهدوا يا تسعة. لا يبرح مكانه من عند أبوابها. فالدنيا وراءها لا تساوي حتى أن يلقي عليها الإنسان مجرد نظرة"[16].. ففهد عنيد وشجاع ويلتصق بأرضه وحينما يعود إليها لا يبرح مكانه من عند أبوابها إذن ذلك العرس الفاجع كان لنا أن ننتظره. كان علينا أن ننتظر هذا الاحتفال اللاجئي الجديد لفتى مثل فهد، نشأ مثل نشأته تلك.

ولقد جاءت الرواية بأسلوب القص الشعبي، تشبه في ذلك الملاحم الشعرية. الراوي يتحدث عن الآخرين، وهو يعرف كل شيء عنهم. ويجعلهم يتحدثون بلغة بسيطة تقترب من لغة الحياة اليومية ولكنها تتدفق حيوية.

"العريس: فهد. وأبوه النمر. بصاويان بالكنية.. وأصل عائلتهم من ضيعة في جبل البصة. على مسافة يومم واحد من المشي عن عكا الشريفة، لا أكثر. حيث لا بد هناك: من أن يرضى والد العروس، بعريس ابنته.. فتلك عادة راسخة، رسوخ الجبل من قديم الزمان الأصل،

---

(10) نفس المصدر، ص 5 .
(11) نفس المصدر، ص 6 .
(12) نفس المصدر، ص 7 .
(13) نفس المصدر، ص 17-18 .
(14) نفس المصدر، ص 68 .
(15) نفس المصدر، ص 29 .
(16) نفس المصدر، ص 61 .

في الأصل: أن يتزوج البصاوي في البصة. فإن تزوج، في مخيم اللاجئين فلا أقل من أن يكون ذلك، حسب الأصول والعادات المعروفة في الجبل. وأهمها: أن يستأذن. فإذن والد العروس، دليل على رضاه. فبذلك تكون العروس قد خرجت من عند أهلها، وهي مرتاحة البال، وسعيدة. فكيف يتزوج فهد بفاطمة، دون أن يستأذن..؟! مستحيل"[17].

وترق لغة "عرس فلسطيني" كثيراً "وتفاهموا فيما بينهم، برموز لاجئية، عربية، لكنها فلسطينية. كأنها تدق من البصة وتصلهم إلى المخيم بصورة لاسلكية"[18].

"هكذا ظلت العجائز البصاويات يفكرن، وهن يلحقن بفاطمة، بتجاه الشمال. وأمامهن بناتهن الصبايا، مستعجلات قدامهن. ثم أنهن، وهن يتابعن المشي، على وهنهن، على مهلهن، أخذن يحكين لبعضهن البعض الآخر، كل واحدة تحكي لمن تمشي جنبها، حكاية قديمة يعرفها جميعهن"[19].

"لا أتزوج بنتكم بطريقة لاجئية. ذليلة في هذه الغربة، مخيمية، لا أتزوج فاطمة إلا بطريقة بصاوية. عربية الأصل، فلسطينية جبلية"[20].

وقد اعتمد الكاتب على استرجاع الماضي حينما روى قصة السيول التي اجتاحت المخيم.. وقصة إنقاذ فاطمة من براثن السيول.. تسهم جميعها في بناء الحبكة وفي جلاء الفكرة الأساسية التي تقوم عليها الرواية وحينما يختم أديب نحوي الرواية يقول: "فهكذا نحن اليوم، نزوج بناتنا لأولادنا في ليالي أعراسهم.. نعم، هكذا.. فأطربنا. ولا تتوقف. يا مطرب الأفراح، يا طيب... ليست جنازة ما ترى. لا. وإنما هو عرس فلسطيني"[21].

وهذه النهاية تشبه نهايات القصة القصيرة التي تعتمد على التكثيف من خلال لحظة التنوير فيها.. وما أشبه كلماته "ليست جنازة ما ترى. لا. وإنما هو عرس فلسطيني" بلحظة لتنوير في القصة القصيرة.. التي تكشف النهاية في كلمات قليلة موحية. إن اعتماد الكاتب أسلوب القص الشعبي في رواتيه، أعطاها قدرة هائلة على احتواء ذلك المضمون الفريد الذي تتشكل منه لحمة الرواية.

* **البعد الأسطوري في الرواية**

لقد مكنه هذا الأسلوب من استخدام أحداث أسطورية. ترتد إلى ارض الواقع لترسم لنا صورة ليست لشخص واحد، أو صوراً لأشخاص.. لا. فليس المقصود هنا أن يصور لنا (أديب نحوي) فاطمة أو فه أو نمر البصاوي.؟. لا.. لقد كان هدفه أن يصور لنا الشعب الفلسطين في مسيرته طيلة عشرين عاماً عاشها بالذل، حتى أينعت نبتة فهد، نبتة المقاومة الفلسطينية.. وكان الاحتفال باستشهاد فهد، عرساً حقيقياً.. ايذاناً بانتهاء عهد الذل، وإعلاناً عن التزاوج الحقيقي الذي يتم بين الفلسطيني وأرضه.. ولا يتم تعميده إلا على مذبح التضحية.

لا نستطيع أن نقول أن شخصيات الرواية، شخصيات وهمية، بمقدار ما لا نستطيع أن نقول إنها واقعية وحقيقة. لكننا يكن أن نقول إنها شخصيات واقعية، ألبست ثوباً أسطورياً، يشمل رموزاً ذات دلالات لها أهميتها.

* **أبو فهد**

---

(17) نفس المصدر، ص ص 11 ، كذل انظر ص 21 ، 38 .
(18) نفس المصدر، ص 6 .
(19) نفس المصدر، ص 34 .
(20) نفس المصدر، ص 64 ، وانظر صفحات 63 ، 100 ، 111 ، 113 .
(21) نفس المصدر، ص 124 .

ولنتابع تلك الشخصيات بأسطوريتها كما صورها لنا أديب نحوي، فأبو فهد – نمر البصاوي "قاعد في الساحة لا يحكي. وإنما تحكي عيناه: أن مرحباً يا لاجئين في هذا المخيم. فهل رأيتم كيف ابني؟ فهكذا يكون ابن الواحد، إن كان من ظهره. وإلا فلا يكون الولد"[22].

إن افتخاره بأبوته لفهد قد يبرر لنا احتفاله بعرس ابنه فهد عرس الشهيد، "حينما عاد أبو فهد من المدينة المجاورة للمخيم"، ليعلم أهل المخيم أن ابنه فهد سيعود الليلة بناء على المخابرة التي تلقاها.

ويسأله اللاجئون، بعد أن التموا حوله في ساحة المخيم:

"كيف يا أبا فهد. فهل أنه استأذن؟ وأبو الفهد ظل يبتسم، وهو يقول: فكيف يقبل فهد أن يتزوج إذن؟ إن لم يكن قد استأذن"[23].

إن العنصر البطولي والأسطوري في شخصية أبي فهد يكمن في أنه "نعم كان يعرف. عندما استدعوه إلى مدينتكم المجاورة لمخيمنا وتلقى في مكتب الفدائيين، هناك، مخابرة".

"يبدو الآن، أنه وحده، كان يعرف، ماذا جرى للفهد. بعد أن ذهب واستأذن"[24]. . إذن فأبو فهد كان يعلم بأن ابنه العريس، قد استشهد ومع ذلك فهو يقيم عرسه ويشارك في رقصات الدبكة مع اللاجئين الذين يحتفلون بعرس فهد.

"رقص اللاجئون، وأبو الفهد صاح. لوح بمنديله الأبيض فوق رأسه، وقفز في الهواء مع القافزين، ثم نزل وصاح: لعيون الله يا فهد. فإنك وعدت. إن كنت ابني ومن ظهري فلا بد أنك وصلت ووفيت"[25].

هنا يكمن جلال الموقف الأسطوري الذي يصنعه أبو فهد. وجلاله لا ينبع من جلال الموت، ولكن يكمن في تفاعل الموت وطريقة تقبل "أبي فهد" لاستشهاد ابنه. إن هذا التفاعل هو معادلة الحياة بالنسبة للفلسطيني.. فالموت هو حياته الجديدة[26]. وليس الموت مقصوداً لذاته. لا، لكنه ضريبة لا بد منها لميلاد الشعب الفلسطيني. ولذا يكون لأبي فهد الحق في أن يقيم عرساً لابنه الشهيد الذي كان ضريبة ليشق الطريق أمام رفاقه الذين يتابعون المسيرة.

*** فهد**

نلتقي فهد.. وبرحلته البطولية.. فهو كشخص.. ليس غريباً عنا.. نحس به ونحس بتعاطف مع رحلته. رحلته كانت بطولية. ليست أسطورية لأنها هي رحلة الفداء التي قام بها كما قام بها رفاقه في نفس الرحلة.. وكما يقوم آلاف عديدون من الشباب الفلسطيني في رحلات مشابهة، إذن ففهد ليس أسطورة إنه من دم ولحم (أسمر حلو وصغير) وهو أطول من أبيهن (بشبرين أو ثلاثة) ولأطفال "فلمّا سمعوا أنه عرس، ظلوا لا يفهمون. لكن ما أن سمعوا أنه فهد، ويعود الليلة إلى المخيم. يا الله! حتى أخذوا يصفقون بأيديهم الصغيرة ويهتفون: نحب فهد. فمن من أطفال المخيم، لا يعشق الفهد؟ حبيب الكبار والغار، فهد"[27].

وفهد يمتلك مشاعر وآمالاً انسانية هي حق طبيعي لكل إنسان في أرضه.

"قال: إنه، وإن كان لا يتذكر من الجبل سوى: البحر، ما كان أكبره! يا الله ما كان أوسعه.. أظل أنظر اليه، وهو تحتنا فلا ينتهي، مهما نظرت! فهل هذا البحر كله لنا؟ لأولاد ضيعتنا.. فعندما نكبر، نقدر أن ننزل إليه، لنصطاد كل ما فيه من السمل؟ وسوى الوادي: ما كان

---

(22) نفس المصدر، ص 9 .
(23) نفس المصدر، ص 6-7 .
(24) نفس المصدر، ص 117-118 .
(25) نفس المصدر، ص 77-78 .
(26) نفس المصدر، ص 109 .
(27) نفس المصدر، ص 8 .

أحلى الوادي، تحت الجبل، ممتلئ بالمرج الأخضر، وأولاد ضيعتنا الكبار يسرحون في قلبه بقطعان الغنم! فمتى أسرح بغنماتنا فيه يا أبي، وأشاهد الحملان وهي تولد، فاحملها بين ذراعي مساء عندما أعود أمهاتها إلى الضيعة، متى؟"[28].

وفهد في طفولته كان يقود أقرانه.. وهو كلما رأى فاطمة "وهو أشجع ولد في كل المخيم، أصبح كأنه قد وقع في الأسر فوراً، بدون قتال"[29].

إذاً لم يكن فهد أسطورياً... فماذا فعل ليكون أسطورياً؟.. هل هي رحلة الفاء؟.. طبيعياً لا، لأنها رحلة الواجب التي يقوم بها هو وغيره من الفدائيين تجاه أرضهم وشعبهم. لقد كان هناك جانب أسطوري متمثلاً في الهدف من القيام بالرحلة.. ألا وهو الاستئذان وتبتدئ أسطوريته منذ أن يقرر فهد: "لا أتزوج بنتكم بطريقة لاجئية. ذليلة في هذه الغربة، مخيمية. لا أتزوج فاطمة إلا بطريقة بصاوية. عربية الأصل، فلسطينية، جبلية"[30]. ولذا فإنه قرر "أنه لا يتزوج بها، إلا بعد أن يذهب، ويستأذن"[31]. وحينما يحاولون أن يثنوه عن ذلك كان عنيداً "أقسم برأس فاطمة أنه لا يتزوج إلا إذا ذهب وأخبر والدها، وعاد بعلامة من عنده، تقول على أنه موافق".

هنا يتجسد الموقف الأسطوري بعد أن يذهب فهد ليقابل الشهيد أبا فاطمة ويستأذنه، فيلتقي اللاجئ الفلسطيني بالشهيد ليخبره عن رغبته بالزواج من ابنته ويطلب منه الموافقة ويعود بعلامة من عنده. إن الموقف الإسطوري ينجلي تماماً، حينما يتم ذلك اللقاء بين الفهد وأبي فاطمة الشهيد، الذي ينهض من قبره حيث يدور بينه وبين فهد هذا الحوار:

"من يطق، من جنبي، على الغزاة، الفشك؟.

والفهد قال له:

هل تتذكر صاحبك القديم نمر البصاوي، الذي نزل يومها، ليعود بذخيرة الفشك أم أنك نسيته؟

وأبو فاطمة قال:

كيف أنساه وهو صاحب العمر. وحر. إن وعد أنجز ووفى بما وعد.. وأنا ما زلت أنتظر أن يعود إلي بذخيرة الفشك – فلا بد، مهما طال الزمن، لا بد له أن يعود. فما علاقتك أنت به، يا ولد؟

قال الفهد:

أنا فهد. ابنه. ولما ولدت فاطمة، كان عمري سنتين.. فأتى بي أبي إليك.. وأخذ فاطمة بين ذراعيه وقال: هذه عروس فهد. هكذا يحكي لي أبي. فهل أنك تتذكرني؟"[32].

هذا هو الموقف الأسطوري، الذي فيه ينهض الموتى من قبورهم ليتحدثوا إلينا، ومع ذلك لا نحس فيه بأدنى غرابة. كما أنه لا يفاجئنا. ذلك لأن أبا فاطمة برم أنه استشهد على باب الضيعة، إلا أنه يعيش بيننا، في كل ثنايا القصة. وهو يرمي الصهاينة بالفشك، من نباروته العثملية.. وحتى لو وقف أبو فاطمة – بعد أن نهض من قبره – ليحارب مع الفهد، بالفشك غير المسترطب لما وجدنا في ذلك غضاضة.

إن هذا اللقاء الذي صنعه أديب نحوي بين فهد الفدائي الذي يعيش خارج أرضه وبين الشهيد الذي دفن في أرضه وهو يقاوم العدو، إنما هو لقاء فيه يتجسد ارتباط حلقات النضال

---

(28) نفس المصدر، ص 11-12 .
(29) نفس المصدر، ص 30 .
(30) نفس المصدر، ص 64 .
(31) نفس المصدر، ص 10 .
(32) نفس المصدر، ص 118 – 119 .

الفلسطيني من جهة، ومن جهى أخرى هو تأكيد على استمرار الأجيال الجديدة على طريق النضال فإذا كانت الأجيال القديمة قد ضحت وقد ماتت على أرضها، فإن الأجيال الجديدة هي أجيال الفداء أيضاً. وهي وإن كانت خارج الأرض، إلا أنها تحارب من أجل أن تكون داخل الأرض، حتى لو دفعت الحياة ثمناً لذلك.

* **فاطمة**

أما فاطمة عروس فهد فيقول اللاجئون في المخيم عنها: "أنها كلما رأت الفهد، أصبحت من شدة فرحها، كأنها الساعة قد خرجت من قيود الأسر"[33].. ولقد أنقذت فاطمة من أنياب السيل الذي خطف أولاد اللاجئين الصغار، وكان عمرها يومئذ خمس سنوات، وإنقاذها كان رمزاً للصمود والتضحية. حيث قامت أم فاطمة بالتضحية بنفسها في سبيل ابنتها.

"كانت أم فاطمة، مكبة على وجهها، متكوّمة على بعضها البعض. وذراعا ممدودة بين صخرتين، تمسك بجسم ابنتها فاطمة الصغيرة وهو معلق في فراغ الهاوية، بينما يدها الأخرى الطليقة مغروسة في تراب الأرض، بعمق... بعمق.. فلا يظهر منها سوى أعلى الرسغ، وهو يقطر بالدم"[34].

والسي يفسر لنا معاني هذه التضحية حينما يقول: "ضيعتكم يا لاجئون سقطت. فما دامت أم فاطمة تريد أن ترجع بابنتها إلى ضيعتكم، فيجب عليها أن تدفع الثمن"[35]. ولذا فقد دفعت أم فاطمة الثمن حينما قتلها السيل لتعيش فاطمة فتحمل السلاح الذي تناولته في عرس فهد لتكمل المسيرة من بعده.

وإذا كان ذهاب فهد إلى قبر أبي فاطمة لطلب الإذن منه يأخذ بعداً أسطورياً.. فإن ذهاب فاطمة لقبر أمها في ليلة عرسها لا يأخذ مثل هذا البعد، وإن كان يحمل معاني الوفاء "إنها تفضل أن تخرج إلى بيت عريسها من عند أمها" لتطلب الإذن..

"فهل أنك يا أمي، كذلك، تأذنين؟ فتفكّين أصابعك عن ذيل ثوبي، لأعرف أنك راضية عن زواجي به فأذهب إليه، وأنا فرحانة. هل أنك يا أمي، تأذنين؟"[36].

* **أحداث أسطورية**

إن الأبعاد الأسطورية التي جسدها لنا أديب نحوي تتمثل في نهوض الموتى ليتحدثوا مع الأحياء، وكما تقول اللاجئات ان أم فاطمة قالت:

"ما دام أن أباها قد أذن، والفشك من باوردة فهد، يطق فماذا أقول أنا؟.. فإني لا أمسك بها من ذيل ثوبها. لأن يدي مشغولة. أضعها على فمي وأزغرد. قلن! انهن سمعنها من قبرها، وتقوم وتزغرد. وتقول: من عند أبي فاطمة وصلها خبر"[37].

وفي لقاء فاطمة بجثة فهد في نعشها يقابلنا مثل هذا البعد الأسطوري "انفتح النعش أمام عينيها، وخرج منه، وجه فهد، واستوعب في لحظة، بجبينه العريض، وعينيه الحلوتين الواسعتين وجوه الآلاف من حزولها، فلم تعد ترى سواه. مد يده ومسح على شعرها، وربّت على خدها، بحنان. وابتسم.

قال لها: مالك يا فاطمة. لماذا لا تزغردين؟

---

(33) نفس المصدر، ص 30 .
(34) نفس المصدر، ص 47 .
(35) نفس المصدر، ص 53 .
(36) نفس المصدر، ص 33 .
(37) نفس المصدر، ص 73 .

قالت له فاطمة: هل آن الأوان يا حبيبي لأزغرد لك. وكما اتفقنا من زمان، أن أزغرد في ليلة عرسنا هذه، عندما تعود من البصة، بطريقتنا، أنا وأنت؟"[38].

"وفهد يقول لها نعم يا حبيبتي.. لقد آن الأوان. نعم فهيا. زغردي لهم كما علمتك أن تزغردي، يا فاطمة، هيا". [39]

وبعدما يأذن لها فهد الشهيد بأن تزغرد، فإنها تريد أن تزغرد بالطريقة التي علمها لها فهد وهي إطلاق النيران.

لهذا، فإنها سألت رفاق فهد: عن هدية أرسلها فهد إليها معهم؟.. فناولها أحد رفاق فهد إحدى البنادف التي يحملونها... هدية فهد.. وتأخذ فاطمة، في استخدام البندقية بطلاق النيران على اللمبات فتطفئها وكأنها تطفئ الشموع في عيد ميلاد فهد.. لتشتعل (اللمبة) البيرة.. لمبة فلسطين وتعلن عن ميلاد جديد لفلسطين.. ينبثق من الاستشهاد. فالحياة عند الفلسطينيين تنبع من جوف الموت.

* **قصة شعب لا أفراد**

قلنا إن هذه الرواية هي قصة الشعب الفلسطيني.. وهذه الشخصيات التي تتحرك فيها. مثل.. أبو الفهد وفاطمة والفهد فإنها على الرغم من أنها تحمل سمات بطولية.. إلا أنها تجسم بمجموعها بطولة الشعب الفلسطيني وترسم لنا صورته.. ولهذا اعتمد الكاتب في روايته على تحريك مجموعات كبيرة من البشر – اللاجئين – ولعله أراد إثبات أن هذه القصة ليست قصة فهد البصاوي.. ولكنها قصة البصاويين جميعهم، قصة اللاجئين في المخيم. بل هي قصة الشعب الفلطسيني.

ويقابلنا منذ الأسطر الأولى في الرواية اللاجئون الذين يحتفلون بعرس فهد ونسوة اللاجئين اللواتي يشتهين أن يزغردن من القلب مرة واحدة ونرى مجموعات من الأطفال تجري وتفرح. وتقابل مجموعات أخرى من اللاجئين ترقص من أجل عرس الفهد.. ونلتقي كذلك بمجموعة من النسوة – عجائز وصبايا – وهو يتبعن فاطمة حينما تذهب لطلب الإذن من عند أمها. كذلك حينما نستمع إلى "الآه" فإنها تصدر من جوفهم آهات جماعية.

ونستمع في أحيان كثيرة إليهم وهم يتحدثون إلينا بصوت واحد.. ". لم يحدث أي خطأ في دعوتكم إلى العرس، يا ضيوفنا ولا أي التباس. أبداً. ههنا مكان عرس فهد.. ونحن ايضاً، مدعوون مثلكم، لنحتفل الليلة بزواج فهد.. نعم؟ فهل أننا كنا نعلم؟"[40].

هل كان طبيعياً اهتمامه بالجماعات.. لم لا؟ ألسنا نحتفل بعرس فهد والعرس لا يكون إلا احتفالاً جماعياً.. ولا نعيش عبر الزمان الروائي مع هذه المجموعات أكثر من يوم واحد، وهو اليوم الذي ننتظر فيه عودة فهد ونحتفل بعرسه.

دعونا نستخدم بدل الجماعات أو المجموعات كلمة "الشعب الفلسطيني" لتكون أكثر دلالة.. نعيش في الرواية مع الشعب الفلسطيني وهو ينتظر عودة فهد.. لكن على الرغم من أنه إذا كان هذا اليوم هو يوم استشهاد فهد.. وفي الوقت نفسه هو يوم ميلاد جديد للشعب الفلسطيني. إلا أنه ميلاد جاء بعد مخاض طويل. عمره عشرون عاماً، من عذابات النفي والتشرد والبعد عن الأرض.

---

(38) نفس المصدر، ص 107 .
(39) نفس المصدر، ص 108 .
(40) نفس المصدر، ص 96 .

ويحكي لنا الراوي عن طريق استرجاع الماضي قصة المخاض الطويل ليثبت "لا نموت نحن البصاويين في عشرين سنة من الزمان قد نغفو قليلاً.. فيظن الناس أننا ميتون. لكن متى توفرت الذخيرة يا ولد. وكانت البوارید طيبة"..؟

"آه. فلا بد أن ينهض حتى الذين ماتوا منا. لنطخ أعداءنا بالفشك"[41].

عبر تلك السنوات العشرين تكمن قصة الشعب الفلسطيني... وأول ما نقابله في مسيرة العشرين عاماً بأن هذا الشعب المهاجر قد واجه معركته بسلاح رديء قليل العدد. وحيما هاجروا كانوا على أمل أن يعودوا بسلاح جديد.

"هناك، على أبواب ضيعتنا قعدنا نطخهم بالفشك. والبوارید عثملية، وعتيقة.. وعددها عشر، وفي ايدي كل رجل منا، واحدة من العشرة، والفشك قليل ومسترطب، تطق واحدة من بين كل عشر فشكات. فلا بد أن تصيب صهيونياً صاعداً ليغزو الجبل نفذ الفشك يا ضيوف، من الصرر. فقلنا: ننزل لنتزود بالفشك، ثم نعود"[42].

هؤلاء هم الفلسطينيون الذين يعيشون في "بيت الصفيح التعيسة في قلب المخيم، ممتدة إلى الساحة أزقة وحارات. صغيرة متلاصقة كأنها متآخية في بؤس الغربة الطويلة"[43].

ويصور لنا تلك الغربة التي يعانيها اللاجئون حينما يتساءلون "هل في هذا العالم كله، غريب، سوانا..! ومشتاق مثلنا لأحبابه!! من طول الفراق، لا يعر ف طعم النوم مقدار عشرين سنة من الليل!! يا مطرب الأعراس، يا طيب.. هل في هذا العالم كله، غريب سوانا ومشتاق مثلنا لأحبابه!!"[44].

ومن رحلة المخاض التي عاشها الفلسطينيون في المخيم، نرى أن نساءهم يشتهين الفرح. وأطفالهم لا يعرفونه ولم يسمعوا بالزغاريد... "والزهر في خدودهم أصفر وقد ذبل. ثم يبس. والشمس في عيونهم كأنها يحجبها غيم مظلم، فلا تشع من وراء الأجفان إلا باهتة خابية كئيبة"[45].

هؤلاء الأطفال الذين يبس الزهر في خدودهم فإنهم قد تعلموا الركض هرباً من السيول التي تداهم المخيم في ليالي الشتاء.. سنوات عديدة.. تلك السيول التي قتلت أفواجاً من الأطفال.

"الله أعلم باسم ذلك الصمت الكئيب العميق المخيف الذي ظل اللاجئون يستقبلون به أفواج أطفالهم الموتى المحمولين إلى ساحة المخيم، من حيث كانت السيول قد القت بهم ليلة الأمس. الله أعلم"[46]. ولقد تعوّد اللاجئون على الموت فهو:

"إن تأخر عنا نخاف. نخاف أن يكون آتياً ليحصد بالجملة. فما أحلاه إن أتى ودق على الأبواب متمهلاً، وقال: هاتوا يا لاجئون. نقول له: ونحن مبسوطون مرحباً، تضل وانتق من تريد من الأولاد. من لم يمت منهم بقصف القنابل خطفه من بين أيدينا السيل. ومن لم يمت من البرد

---

(41) نفس المصدر، ص 120 .

(42) نفس المصدر، ص 28 . لم يفت الرواية العربية أن السلاح الذي كان بأيدي الفلسطينيين كان رديئاً وقليلاً والحديث عن تسليح الفلسطينيين اتخذ أسلوبين:

أ . أسلوب فني غير مباشر كما جاء في رواية "عرس فلسطيني".. وفي "المزامير" ص21. وفي رواية عودة الطائرة إلى البحر ص 24 .

ب . أسلوب مباشر وجاء ذلك في روايات:
واحترقت القاهرة، ص 224 . من جانبي الطريق، ص 56 . أنا من فلسطين، ص 29 .
بيت وراء الحدود، ص 63 . وفي موضع آخر من المزامير، ص 108 .

(43) نفس المصدر، ص 7 .

(44) نفس المصدر، ص 25 .

(45) نفس المصدر، ص 8 .

(46) نفس المصدر، ص 25 .

تحت الخيمة، مات من الجوع والمرض والحرمان، ومن لم يمت بها جميعاً حتى اليوم، فانظر إليه، ميتاً بالذل وهو على قيد الحياة. فخذه واذهب به، إلى إخوته"[47].

هذه هي رحلة العذاب التي عاشها الفلسطينيون وهي آلام المخاض طيلة عشرين عاماً يصفها ضيوفهم في العرس فيقولون "يا الله من يستطيع أن يسافر مع هؤلاء اللاجئين بنفس سرعتهم؟ من يستطيع من بيننا أن يفعل ذلك؟! لا أحد. فلا بد لأحدنا، لو أنه حاول ذلكن من أن ينقطع نفسه في أول الطريق، ويرجع"[48].

كان اللاجئون وهم يرقصون الدبكة وكأنهم قد اعتزموا السفر كيف لا وبداية السفر بدأت من رحلة الفداء التي قام بها فهد؟.

"وكان اللاجئون يقفزون في الهواء، فنزلوا إلى الأرض دفعة واحدة، حيث القوا بثقل أجسامهم على الساحة كأنهم بضربة واحدة، يريدون أن يفتحوا منها طريقاً معبداً، يبدأون منه السفر. فاهتزت أرض المخيم"[49].

* **المكان الروائي**

وكل هؤلاء البشر يتحركون على أرض روائية محدودة أعني أنهم من حيث المكان كانوا يتحركون في مساحة مكانية تنحصر في مخيم اللاجئن.. حيث يقام عرس فهد. أما فهد فهو يتحرك إلى أرض جبل البصة.. ليطلب الإذن ويعود إلى المخيم فالمكان محدود.. وحينما تواردت أفكار عديدة عن طريق استرجاع الماضي كان المكان فيها ينحصر في جبل البصة وأرض المخيم. وحينما خرج أبو الفهد ليتلقى المخابرة.. لم يخرج زائراً ولا مقيماً بل ذهب ليتلقى مخابرة من مكتب الفدائيين والمخابرة عن فهد.. حتى المخابرة التي ذهب ليتلقاها كانت ترتبط بهذه الأرض المحددة وكأن أديب نحوي أراد أن يؤكد فلسطينية الأرض التي تجري عليها أحداث الرواية.

لقد كان جبل البصة، والمخيم وما بينهما من صلة العشرين عاماً، تؤكد أن طريق الهجرة وهو هبوط جبل البصة إلى المخيم.. هو العلاقة المكانية الوحيد، التي تربط بينهما. لكن حينما تكون هناك طريق الفاء والاستشهاد، فإن هذه العلاقة المكانية ستأخذ وجهاً آخراً، ألا وهو صعود الجبل بدلاً من هبوطه. هذا الصعود الذي هو رحلة الفداء والتضحية.

ولقد لجأ الكاتب إلى الإكثار من تكرار قصة أبي فاطمة وفشكاته العشر المسترطبة وبارودته العثملية[50] في ثنايا القصة وكأنه يؤكد فيها على العلاقة بين العودة والسلاح الجيد والتضحية.

وعمد الكاتب إلى استخدام بعض الدلالات الرمزية في الروية. مثل السيل – اللمبات المضاءة – ثوب فاطمة.. وسوف نتناولها في موضع آخر[51].

إن الكاتب وهو يستخدم أبطاله لاجئين من أبناء المخيم يريد أن يؤكد تلك الحقيقة القائلة "بأن الثورات لا تقوم إلا على أكتاف المسحوقين". وهؤلاء المعذبون أبناء المخيمات.. الذين يحملون جراحات فلسطين.. هم وفود الثورة ووفود النضا.

---

(47) نفس المصدر، ص 97 .
(48) نفس المصدر، ص 76 .
(49) نفس المصدر، ص76-77 .
(50) نفس المصدر، انظر صفحات 28 ، 32 ، 38 ، 51 ، 56 ، 57 ، 118 .
(51) انظر الباب الثاني، الفصل الثاني (رمزية الدلالة).

* **تعقيب**

في الرواية الإنسانية .. رأينا كيف استطاع الكاتبان غسان كنفاني وأديب نحوي تجسيد المعاني الإنسانية في قضية الصراع العربي الإسرائيلي، وحيث لم تعد للأحداث أهمية بمقدار خدمتها للمعاني وتجسيدها لها.

فغسان كنفاني في "عائد إلى حيفا" استطاع أن يبرز تلك الفكرة الإنسانية النبيلة (بأنه إذا كان الأعداء قد أخذوا الأرض والإبن، وإذا كانوا قد امتلكوا الأرض، وامتلكوا الابن. فإن الوسيلة الشرعية لاستردادهما تصبح هي المقاومة كحق شرعي لمواجهة المغتصبين)، وعلى كل فلسطيني أن يكون مستعداً لأن يقدم ضريبة الفداء بصورة، أو بأخرى.. ولم نستمع فيها إلى أي نغمة خطابية أو مباشرة أو حشو لمعلومات تاريخية. وحتى تلك المعلومات التي جاءت عن مساهمة الإنجليز في تسليم حيفا لليهود، إنما جاءت عن طريق استرجاع الماضي من خلال ربطه باللحظة المعاشة.

وأديب نحوي في "عرس فلسطيني" حاول بتوفيق كبير أن يبرز معاني الفداء، عندما يصبح الاحتفاء بالاستشهاد هو احتفال عرس ويكون حفلة عيد ميلاد للشعب والوطن. ومن خلال الأبعاد الاسطورية لروايته تمكن الكاتب كذلك من تصوير ذلك اللقاء بين أجيال ناضلت واستشهدت وأجيال تتابع المسيرة وتستشهد، وتظل الراية من بعدهم مرفوعة.

وتمكن الكاتب أن يصور عذابات اللاجئين طيلة عشرين سنة من التشرد بعد أن عرفوا العلامة بندقة وفشك غير مسترطب. وكل الصور التي عرضت لحياة اللاجئين وبؤسهم لجأت إلى عرض صور موحية مثل السيل الذي يجتاح المخيم ويجرف معه الأطفال.. فنستشف من خلاله صور البؤس الذ ي يعانيه اللاجئون والحياة التعيسة التي يعشها أطفالهم.

وقد جرت الروايتان في بقعة زمانية ومكانية محصورة. وهذا التركيز في الزمان والمكان، أتاح للكاتبين فرصة للتركيز على الجوانب الإنسانية فيهما. ولعل عدم احتفائهما كثيراً بدراسة الشخصيات وتحليلها، كان يرجع أيضاً إلى اهتمامهما الأساسي بما تمثله الشخصيات من جوانب إنسانية وبما تقدمه من إثراء لهذه الجوانب.

وبهذا استطاعت هاتان الروايتان أن تطرحا القضية الفلسطينية، بجانبها الإنساني الأكثر ثراء وغنى وعمقاً، بأسلوب فني ابتعد عن المباشرة والخطابية والتقريرية وبهذا ارتفعتا إلى مستوى القضية الفلسطينية في قدرتهما على التعبير عنها.

الفصل الثاني

رواية الحدث

إذا كنا في الفصل الأول قد تناولنا الرواية الإنسانية في الرواية التقليدية فإننا هنا سوف نتناول بالدرس والتحليل نماذج لروايات اهتمت اهتماماً كبيراً بالحدث وتناولته في إطار قضية الصراع العربي – الصهيوني، وبمضمونيه السياسي والعسكري، وهكذا طغت الأحداث في الرواية على البعد الإنساني، سواء أكانت تصويراً للشخصيات أو تفسيراً لمواقفها أو تحليلاً لنفسيتها.

وفي هذا الفصل سنلتقي بأربع روايات، تمثل هذا النوع:

1 - جراح جديدة – عيسى الناعوي.

2 - المزامير – فتحي سلامة.

3 - لاجئة – جورج حنا.

4 - طريق العودة – يوسف السباي.

وهذه الروايات الأربع تشترك مع غيرها من الروايات – روايات الحدث – في خصائص عديدة في الشكل والمضمون.

أولاً – إن أبطال رواية الحدث أبطال بكل ما تحمله الكلمة من معاني البطولة والفداء والتضحية.

وهؤلاء الأبطال يقدمون تضحياتهم بصور متعددة، إما بتشوه الجسد كما في "جراح جديدة" لعيسى الناعوري و"سنوات العذاب" لهارون هاشم رشيد، وإما بالاستشهاد كما في "المزامير" لفتحي سلامة و"طريق العودة" و"ابتسامة على شفتيه" ليوسف السباعي، و"ثمن النصر" لجمال حماد و"إلى اللقاء في يافا" لهيام الدردنجي و"رسالة من جندي" لبثينة علي أو بعذاب نفسي كما في "حفنة رمال" لناصر الدين النشاشيبي.

ثانياً – لم يكن الاهتمام بتصوير الشخصية كبيراً، فالرواية وإن كان فيها شخوص كثيرة تتحرك إلا أنها لم تجسد أكثر من تلك الحركة، أعني تلك الأحداث التي تتعاقب حيث يركز الكاتب عليها دون الاهتمام بتحليل الشخصية.

ثالثاً – اهتمامها بالجوانب السياسية والعسكرية، إذ ركزت على دور الاستعمار وبعض الحكومات العربية في إقامة إسرائيل، وهذا يتضح في روايات "لاجئة"، "أرض الأنبياء" نجيب الكيلان، "حبات البرتقال". كما أبرزت دور الجيوش العربية وخاصة جيش مصر، ودور الشعب الفلسطيني في محاربة الوجود الصهيوني، كما في روايات "طريق العودة"، "أرض الأنبياء"، حبات البرتقال. وأحياناً نجد أن الحدث السياسي والعسكري قد أقحم في بناء الرواية من دون وجود ارتباط منطقي بحبكتها، ولعل ضخامة الأحداث وأهميتها في تاريخ الصراع العربي – الصهيوني كانت تفرض نفسها على الكاتب فيهتم بإبراز الحقائق التاريخية ناسياً أنه روائي وليس مؤرخاً، وأمثلة ذلك تناول الروايات لقضايا: فساد الأسلحة، دور القوى الاستعمارية، دخول الجيوش العربية وانسحابها، انسحاب بريطانيا.

رابعاً – المكان الروائي في رواية الحدث.

المكان هنا ليس بذي رقعة ضيقة مثل الرواية الإنسانية، فهو لا ينحصر في مكان واحد ففي "طريق العودة" تدور الأحداث في مصر.

وفي "لاجئة" فوق أرض لبنان.

وفي "أرض الأنبياء" كانت فلسطين مسرح أحداثها.

أما "حبات البرتقال" فقد جرت الأحداث في فلسطين وألمانيا.

وقد تنتقل بنا الأحداث من أرض فلسطين إلى مصر ولبنان وسوريا أو إلى أجزاء من فلسطين لم تحتل إلا عام 1967 وهي غزة و "الضفة الغربية".

خامساص – الزمن الروائي في رواية الحدث يختلف عما هو عليه في الرواية الإنسانية، فرواية الحدث لم تتناول شخصياتها عبر الزمان (خلال ساعات أو يوم أو أيام) كما في الرواية الإنسانية بل إنها تتناول شخصياتها في مراحل زمنية ليست قصيرة، قد تمتد شهوراً كما في "ثمن النصر" و "رسالة من جنيد" و "حفنة رمال" وقد تمتد سنوات طويلة منذ طفولة البطل حتى شبابه والتحاقه بصفوف المقاومة كما في "المزامير" و "جراح جديدة" و "ابتسامة على شفتيه" و "سنوات العذاب" و "إلى اللقاء في يافا"[1].

سدساً: لجوءها إلى المباشرة والخطابية، فالرواية تحكي بأسلوب مباشر ما قابل الفلسطيني في هجرته وصراعه مع العدو من مشاق وآلام وتواكب ذلك كله إلى أن ترعرعت نبتة المقاومة أمل الفللسطيني في الخلاص، وتظهر المباشرة والخطابية واضحة في روايات "جراح جديدة – المزامير – لاجئة".

---

(1) تكاد روايتا "سنوات العذاب" و "إلى اللقاء في يافا" أن تلتقيا تماماً في خطوطهما العريضة، فكلتاهما تحيكان قصة فتاة فلسطينية والآلام التي عانتها منذ طفولتها وما قاسته من آلام الهجرة، وتروي القصة (منى) في "ساعات العذاب" و "عبلة" في "إلى اللقاء في يافا" إلا أن قصة منى تنتهي عند حرب 1956 وخروج اليهود من غزة أما رواية "إلى اللقاء في يافا" فإنها تستمر حتى عام 1967 حيث تكون عبلة فدائية يحكم عليها بالإعدام في اسرائيل.
و"سنوات العاب" رواية أكثر فنية وإحكاماً من رواية "إلى اللقاء في يافا" ويكفي أن الرواية الأخيرة بنيت على قضية خاطئة، إذ ليس في إسرائيل حكم بالإعدام.
وتلتقي روايتا "إلى اللقاء في يافا" و "رسالة من جندي" في أسلوب القص حيث تعتمدان في ذلك على الأسلوب الوثائقي الذي يعتمد المذكرات وارسائل والوثائق الأخرى، وفي كلتيهما يكتب البطل مذكراته في رسالة قبل أن يستشهد.

"جراح جديدة"

عيسى الناعوري

تدور الرواية حول معان يالتضحية والبذل والبطولة التي يقدمها الشعب الفلسطيني متجسدة بشخصية بطلها كريم. فهذا كريم وأصحابه يقررون الالتحاق بصفوف الفدائيين في غزة قبل حرب 1956. يتركون بيروت التي يعيشون فيها، وينتقلون إلى غزة، ويلتحقوق بالفدائيين ويؤدون دورهم على خير وجه، فيستشهد معين متأثراً بجراحه البليغة. ويؤسر سليم في إحدى العمليات. ويتابع كريم مسيرته النضالية بعد حرب 1956 في الأردن إذ يلتحق بالجيش الأردني، ويستبسل في حرب 1967، هو وزملاؤه، ويصاب بقنابل النابالم.. أما رفيقه سامي، فإنه يرجع بعد استشهاد معين ليتزوج من خطيبته نبيهة شقيقة معين. وينتقل سامي ونبيهة إلى الأردن، ويقابلهما كريم، في حزيران 1967، وهما يستعدان للمقاومة مع الكثيرين غيرهم.

تبدأ الرواية منحيث تنتهي أحداثها.. فكريم يرقد في المستشفى العسكري في عمان. وجسده كله ملتهب بالحروق، التي بلغت حتى العظام. وكما يصف نفسه: "إنني لست هذه الكتلة السوداء من الفحم المحترق.. لا، لست أنا هذا الذي طالعته المرآة.. انني التهب التهاباً. الحروق تنهشني وتثير أعصابي، ولست أستطيع حتى أن أحك أي مكان في جسمي الذي تساقط عنه الجلد واللحم، وبانت عظامه بشكل يثير القرف"[1].

بهذا التصوير المشمئز، يبدأ الناعوري روايته. لكي يجعلنا نتعاطف مع البطل في قصته، وهو يرويها لنا. أو لعله أراد منا أن نتابع روايته، ونحن نبحث عن طريقة إصابة كريم بكل هذه الحروق. ويبدأ كريم وهو في المستشفى باسترجاع الماضي، إلى أن يصل اللحظة اتي يعيشهز ويبدأ استرجاع الماضي عنده، من خلال ربط واع بين لممرضة التي تنظر إلى وجهه مشمئزة، وبين ابنة جيرانه فائزة التي كان يلذ لها أن تتأمل وجهه.

"وأردت أن أبتسم. ولكن لعل ابتسامتي جاءت من الحروق السوداء أشبه بتكشيرة الدب الأسود. لا شك أنها أثارت الرعب في قلب الممرضة الطيبة، فقد خيل إلي أنني أرى جسدها البني يرتعش، وأنني ألمح وجهها تكسوه صفرة الرعب وقشعريرة الرعب. في الماضي كانت فائزة، ابنة الجيران، يلذ لها أن تتأمل وجه وتطري صفاء بشرته ونعومتها.. أما الآن فها هي الممرشة الطيبة يقشعر بدنها برمته لدى ابتسامتي المريعة"[2].

ويحكي كريم قصته منذ تسعة عشر عاماً، منذ أن غادر يافا مهاجراً هو وأمه وشقيقه نظير الذي استشهد وهو يتسلل عائداً إلى منزله في يافا. وأمه التي ماتت بعد ذلك بقليل. ونحن نتابع معه قصته، نتابع أحداثاً ليس إلا.. فنعلم منه أنه قد عمل بائعاً في مكتبة ببيروت بأجر ضئيل، وكانت له زميلة في العمل اسمها نبيهة تعرّف عن طريقها على شقيقها معين. الذي عرّفه بدوره على سليم المجدول وسامي مشعل وهم نازحون من مدينة عكا.

ونعلم من كريم طريقة تعرفه بسامي، فقد دعي كريم إلى منزول معين حيث تعرف على أسرته. وجاء سامي إلى معين بسيارته يدعوه للذهاب معه إلى "السينما". إلا أن معين يدعوه للدخول فيتعرف على كريم ثم يخرج الجميع إلى "السينما". لمشاهدة فيلم عن المقاومة السرية الألمانية وهنا تكمن بعض نقاط الضعف في بناء الرواية:

---

(1) عيسى الناعوري، "جراح جديدة"، ص 11 .

(2) نفس المصدر، ص 14 .

بينما للجميع الحق أن يعجبوا ببطولات المقاومة وكما يقول كريم: "وخرجنا من السينما ونحن نشعر بالإعجاب لهؤلاء الألمان الشجعان الذين لم تذهب الهزيمة الشنيعة، وقوات الاحتلال الكبرى، بشيء من شجاعتهم ولا من استعدادهم للتضحية والثأر"[3].

إن الإعجاب بالشجاعة له ما يبرره. أما أن يصبح هذا الفيلم نقطة تحول في حياة أربعة شباب (معين، وسامي، وكريم، وسليم) فذلك غير منطقي بتاتاً.. وليس من المنطقي أيضاً أن يتقابل سامي وكريم لأول مرة، فإذا بهما يتحدثان عن المقاومة وعزهما للالتحاق بصفوفها في غزة ويعملان معاً على إقناع معين وسليم وبعض الأصدقاء الآخرين.

"وقلت وأنا أمضغ اللقمة الأولى:

- كنا نتحدث بعد السينما عن المقاومة السرية. الفكرة تملأ راسي الآن، وأنا مؤمن بأنها الخطوة الفعالة الأولى لتحرير فلسطين.

- وأنا كذلك. يجب أن نقنع بها معين وسليم وبعض الأصحاب الآخرين.

- معين مقتنع بها مثلنا بعد أن شاهد الفليم. بل كان كذلك من قبل.. ولكن المهم اين سنتدرب على أعمال الفدائيين؟"[4].

بمثل هذه السذاجة يناقش كريم وسامي قضية المقاومة.. في هذا اللقاء الذي كان يتم لأول مرة بين كريم وسامي. وليس من لمعقول أن يتحدث سامي عن حبه لنبيهة هكذا في مجرد لقاء للتعارف بينهما. بعد ذلك يتفق الشبان الأربعة، على الالتحاق بصفوف المقاومة في غزة. ويعدون أنفسهم للسفر عن طريق البحر إلى القاهرة.

وينقلنا الكاتب إلى قصة سامي وحبه لنبيهة وخطبته لها وزواجه منها، والقصة هذه لا ترتبط بحبكة الرواية ولا تساعد على نموها وإنما كانت تفاصيل لا داعي لها.

ثم ينقلنا كريم إلى غزة حيث يصف لنا التدريب الذي تدربوه هناك "نحن في غزة منذ أربعة شهور في تدريب متواصل مرهق. القفز العريض السريع، والزحف ببطوننا على الجحارة والتراب والأشواك، والجري بظهور منحنية والسلاح في اليد، وتسلق الوور والأشجار بسرعة، والهبوط عنها كذلك. التستر خلف الصخور أو في الحفر وكتم الأنفاس مع اليد على الزناد، أو القنبلة في اليد، والخوض في مياه ابرك والمستنقعات، واعتياد الصبر على الجوع والعطش وعدم النوم، وعلى السير في الظلام الحالك في المسالك الوعرة، وعدم خلع الأحذية الثقيلة أياماً متواصلة، وإلى جانب هذا كان علينا أن نتعلم اللغة العبرية جيداً، وأن نتقن استخدام اللاسلكي، واستعمال مختلف أنواع الأسلحة الأوتوماتيكية والقنابل والمتفجرات"[5].

وبعد أن ينتهوا من ذلك التدريب الشاق الذي وصفه بالأسطر الماضية، فإننا نرتحل معه في جولة، لنرافق تلك الأحداث البطولية التي قام بها هو ورفاقه. ونتعرف على عدد من العمليات التي شاركوا بها. إذ نسفوا جسوراً، وألقوا المتفجرات في منطقة رخوبوت، وريشون لتسيون، وتسللوا إلى عرس يهودي لضابط إسرائيلي وفتحوا نيران رشاشاتهم على من فيه.

وهذه العملية كما رواها كريم لا تبعد كثيراً في إثارتها عما يأتي في الروايات البوليسية[6].

---

(3) نفس المصدر، ص 14 .

(4) نفس المصدر، ص 21 .

(5) نفس المصدر، ص47 .
قدمت لنا الرواية العربية شذرات مبتسرة عن تدريب الفدائي ففي "ابتسامة على شفتيه" ترددت كلمات على لسان الشيخ عبد السلام تدل على أهمية التدريب، ص 82 . وفي "ناسف الجسور" يحجثنا الشبل عن قساوة التدريب الذي تلقاه، ص 113 وفي "التضحية" جاء ذكر عن تنوع أساليب التدريب، ص 109 وفي "رسالة من جندي" جاء ذكر لوصف تدريب الفدائي من غير ذكر تفاصيل صفحات 132-134 .

(6) جراح جديدة، انظر تفصيلها، ص 50 .

ويحكي كريم عن حرب السويس. حيث التقت مصالح فرنسا وبريطانيا وإسرائيل واضطر الفدائيون للعودة إلى غزة للدفاع عنها، وفي أثناء القتال أصيب معين بجراح خطيرة استشهد على أثرها. وفر كريم وسامي وسليم باتجاه مصر إلا أن القوات الإسرائيلية أسرت سليماً. ووصل كريم وسامي إلى مصر. ومن مصر انتقل كريم مع غيره من الفدائيين إلى الأردن، ليواصلوا أعمالهم من هناك. ومن الضفة الغربية أخذ كريم ورفاقه يضربون العدو ضربات موجعة وتوغلوا في قلب مستعمراتهم، وكان كريم مصمماً على زيارة حبيبته فائزة في يافا. فقام لذلك بغارتين ليتعرف على المسالك المؤدية إلى يافا. ويستطيع كريم أن يصل إلى منزلها فيلتقي بها وبأبيها، وبعد أن يخرج من عندهم فإنه يشترك مع زميل في قذف حانة في أطراف تل أبيب بقنبلتين يدويتين.

ويتتبع كريم مصير صديقه سامي ويعرف أنه قد انتقل إلى بيروت نهائياً، فيسافر هناك لكي يراه وليرى أم معين ونبيهة فيلتقي بهم، ثم يعود إلى عمان. ويلتحق بسلاح المدرعات في الجيش الأردني ولا يلبث أن يعود إلى بيروت ليحضر عرس سامي حيث يقرر سامي ونبيهة الإقامة في الأردن. وتمر السنوات وكريم ينتظر المعركة بفارغ الصبر، وينتقل سامي وزوجته إلى القدس ويمتلك سيارة يعمل عليها، وتعمل زوجته سكرتيرة في شركة تجارية، ويرزقان بطفل أسمياه معين.

وظل اليهود يهاجمون أراضي الضفة الغربية المرة تلو الأخرى إلى أن قاموا بعدوانهم الواسع على قرية السموح في الضفة الغربية.

وبعد ذلك انسحبت القوات الدولية بين مصر وإسرائيل وحشدت الجيوش العربية واستقبل الشعب العربي ذلك بالفرحة والأمل وكما يقول كريم "قلوبنا ترقص، والمدافع والدبابات، والرشاشات ترقص معنا! .. إنه يومنا، وإنها معركتنا! ولن يظل العار يجللنا بعد اليوم!"[7].

تمركز اللواء الذي يعمل فيه كريم عند مدينة جنين في الضفة الغربية. وتبدأ المعركة يوم الخامس من حزيران... ويستبسل الجنود في مواقعهم "لكن الحرب دائماً أم المفاجآت ما كادت الساعة تبلغ الثالثة بعد الظهر، ونحن نهم بالتقدم من الفولة والعفولة نحو الغرب، حتى امتلأت السماء بالطائرات المدوية التي لا عد لها. كانت أسراباً تغطي الشمس فوق رؤوسنا... لقد ظهرت فجأة في مرة نشوتنا واستبسالنا، وانتشرت على طول الجبهات التي يحارب فيها جيشنا.. أربعمائة طائرة؟! خمسمائة طائرة؟ لست أدرين فهي أشبه بالجراد الذي لا يستطيع المرء أن يحصيه حتى لو كان خلي البال من كل شيء"[8]. وبرغم الدبابات القليلة التي كانت مع اللواء الذي فيه كريم فقد صمدوا في وجه مئات من دبابات العدو، إلا أن القائد أمرهم بقوله: "لنعد إلى جنين! لقد هاجمونا من الخلف! إلى جنين"[9].

واستخدم العدو في حربه قذائف النابالم التي أحالت آليات الجنود العرب إلى حطام من الحديد الأسود المحترق. وعند جنين تدور معركة حامية، ولكن العدو يستعمل طائراته التي راحت تواصل غاراتها.. ويظل كريم يصرخ "الطائرات! الطائرات! .. أين الطائرات العربية تجيء لنجدتنا؟! ولم نكن ندري أن الطائرات العربية كانت قد دُمرت قبل بدء القتال، وأننا أصبحنا تحت رحمة طائرات العدو وحدها!"[10] .. وظلت دبابات العدو تقف المواقع، واستبد الجوع والعطش بالجنود العرب وأصبح الصمود انتحاراً وجاءتهم الأوامر بالتراجع لاسترداد الأنفاس لمواصلة الهجوم مرة أخرى.. وتصلهم القوات العراقية، التي وصلت إليهم تحت "جحيم من

---

(7) نفس المصدر، ص 91 .

(8) جراح جديدة، ص 101 وكذلك جاء فيها إشارات لدور الطائرات، صفحات 102 ، 104 ، 105 ، 111 ، 113 ، 118 ، ومن الروايات التي أشارت إلى كثافة الطيران الجوي الإسرائيلي ودوره في حسم المعركة.. رواية "إلى اللقاء في يافا"، ص182- 183، وفي رواية "عودة الطائر إلى ا لبحر"، ص 44 .

(9) نفس المصدر، ص 102 .

(10) نفس المصدر، ص 104 .

غارات طائرات العدو بعد أن خسروا الكثير من آلياتهم ورجالهم"[11]. ويصل إلى أسماعهم سقوط طولكرم وقلقيلية ورام الله والبيرة في يد العدو، والمعارك تدور في شوارع القدس بالسلاح الأبيض.

واستبسل الرجال، بعد أن عاودت دبابات العدو الهجوم عليهم بأعداد أكبر وظلوا صامدين، إلا أنه "وعند الظهر تلقينا أمر القيادة المشتركة في مصر بوجوب الانسحاب من الضفة الغربية كلها، فقد أصبحت المعركة ميئوساً منها"[12]. وتمرد اللواء في جنين على أوامر الانسحاب كما رفضها المحاربون في القدس وقرروا ومعهم العراقيون "الموت أو النصر".

واستمر القتال رهيباً، وضاعف طيران العدو طائراته، وعزز كثيراً من مدرعاته ومصفحاته وقد سقطت قنبلة على مؤخرةى دبابة كريم فاستشهد حمد، وأسرع كريم وزل آخر له بمغادرة الدبابة التي ما ان ابتعدوا عنها أمتاراً، حتى أصابتها قنبلة نابالم أحالتها إلى حطام أسود.. ويأخذ العطش فيهم مأخذه والجوع دوره، رغم ذلك يقاومون ويعطلون عديداً من دبابات العدو.

وطلع صباح اليوم الثالث وهم صامدون إلا أن العدو ركّز هجومه وضاعفت الطائرات غاراتها بقنابل النابالم، وحينما كثرت السخائر وانقطعت سبل الاتصال بالقيادة ترك الضباط لكل منهم أن ينسحب على طريقته وكانت قنابل النابالم ما تزال تنهمر عليهم وقد رأى كريم كيف استشهد رفاقه ولم يعرف "إلا أن النار قد أخذت تشتعل في جسمي ثم غبت عن الوعي، حتى رأيتني هنا في المستشفى العسكري بعمّان"[13].

هذه هي قصة وجود كريم في المستشفى أو قصة اشتراكه في النضال عام 1956 وفي حرب 1967.. ولكن الناعوري لا يختتم روايته هكذا بأن يعيدنا من حيث ابتدأ إلى المستشفى، وإنما جعلنا نقابل مأساة نبيهة التي استشهد زوجها، وطفلها وأمها.. وقيت "نازحة وحيدة بعد أن فقدت الأب والأخ والزوج والابن والأم، ولم تعد تملك في الدنيا شيئاً، وتأوي إلى حجرة في إحدى مدارس عمان بين المئات من أمثالها الهاربين من الموت"[14].

إن الحبكة في هذه الرواية حبكة مفككة إذ تشتمل على قصتين لا قصة واحدة.. القصة الأولى قصة كريم منذ التحاقه بصفوف الفدائين إلى لحظة وجوده في المستشفى.

والقصة الثانية هي قصة حب سامي ونبيهة، وزواجهما ثم انتقالهما إلى القدس، ثم استشهاد سامي ومعين وأم معين.. وبقاء نبيهة نازحة وحيدة بعد أن فقدت كل شيء.

إلا أن هذه الحبكة مفككة، فصة سامي ونبيهة ليس لها أدنى ارتباط بالحكاية الرئيسية في الحبكة، ولو قمنا بحذفها كاملة لما طرأ أدنى تغيير فيها، ولما أحسسنا بأن الحذف يترك فراغاً كان يجب أن يُملآ في الرواية وهذا عيب جوهري فيها.. والرواية كما يقول هنري جيمس هي "كائن حي واحد، مثل أي كائن عضوي واستمرار حياتها يكون بمدى تواجد كل جزء منها في أجزائها الأخرى"[15].

ونجد أن الحكاية الرئيسية ف يالرواية تشتمل على عدد من الأحداث المستقلة التي لا ترتبط بعلاقة السببية، وإن وجدت فهي ترتبط بخيط واه، وهي غير ضرورية. ووحدة الكاية هنا لا تعتمد على آلية الحدث وترابطه وتسلسله المنطقي، وإنما تعتمد على البطل الذي يشكل مركزالجذب بالنسبة لهذه الأحداث المتفرقة، ويكون مقياس أهميتها هو ارتباطها بشخصية البطل.

---

(11) نفس المصدر، ص 111 .
(12) نفس المصدر، ص 113 .
(13) نفس المصدر، ص 119 .
(14) نفس المصدر، ص 125 .
(15) Henry James, Selected Literary Criticizm, Edited by Morris Shapira, London (1968), p. 88.

لنأخذ مثلاً على ذلك قصة سامي ونبيهة فلولا أن البطل كريم قام بالاستفسار عن سامي، لما عرفنا شيئاً عن عودته إلى بيروت، أو زواجه، أو إقامته في القدس. ولم يكن سيدور في خلدنا أن نسأل أين ذهب سامي؟ أو ما هو مصيره؟..

لنأخذ مثلاً آخر نحن لم نكن سنعلم شيئاً عن مصير نبيهة وأسرتها – ولم نكن سنشغل بالنا كثيراً – إذا لم يقم كريم (البطل) بالاستفسار عن نبيهة التي تزوره في المستشفى وتعلمه عن الكارثة التي أحاقت بأسرتها. إن البطل هو الذي ختار لنا ما يريد أن يقوله.. وهذه الأحداث التي رواها لنا كلها تتعلق بشخصه، حتى وإن لم يكن مشاركاً في صنعها إلا أنها تخدم وجهة نظره. وهكذا نرى أن السنوات تمر بمجرد كلمة يقولها وكأننا على بساط ريح زمني ومكاني.. ينقلنا البطل أنى يشاء وحيث يشاء.

ننتقل معه من بيروت إلى غزة إلى داخل الأرض المحتلة، ثم مرّة أخرى إلى عزة وإلى مصر، ثم إلى الأردن، ثم إلى الأرض المحتلة ثانية، وإلى بيورت، ثم إلى عمان ثم إلى بيروت، ثم إلى الأردن ليستقر فيها.. ونحن نجتاز معه سنوات طويلة امتدت قبل عام 1956 وحتى اليوم الثامن من حزيران 1967. لننظر كيف نجتاز حدوزد الزمن بعبارات تكاد تقفز فوق كل الأيام والتواريخ يقول كريم: "نحن في غزة منذ أربعة شهور قفي تدريب متواصل مرهق"[16].. ويقول "سنين طويلة ونحن نصبر، ونرابط على الحدود، وننتظر أن تحين الساعة"[17].

وجاء مؤتمر القمة الأول، فكان عرساً لنا على الحدود"[18].

"وجاء أخيراً العدوان اليهودي الغادر على قرية من خطوطنا الأمامية هي السموع"[19].

إن كلمة "جاء" هذه، يقطع كريم بها على بساط الريح الزماني الخاص به سنوات طويلة.

وبرغم أن الأحداث هي من اختيار شخصية البط، وترتبط به.. أو بعبارة أدق هو يرتبط بها، إلا أننا نجد أن شخصية البطل تختفي تماماً وراء الأحداث ولا نشعر بدور البطل إلا بمواقف محدودة. وهي قراره الالتحاق بصفوف الفدائيين في غزة، واشتراكه في عمليات المقاومة ثم تصميمه لزيارة فائزة في يافا، وزايرته للبنن والتحاقه بالجيش الأردني. بعد ذلك لا نجد له أي مواقف بطولية تذكر... إنما كانت صدى للأحداث ولنأخذ أمثلة على ذلك مما جاء على لسانه:

"إن قلبي يتمزق حين أذكر معيناً وسليماً، وأذكر معهما العديد من إخواننا الفدائيين الذين قاوموا العدو المحتل في داخل معسكراته ومدنه الكبيرة ببسالة يعز نظيرها"[20]، وحينما كان العدو يقوم بغاراته، فقد كان كريم كغيره من الجنود تمتلئ صدورهم أسى وغيظاً وكانت عيونهم تبكي وقلوبهم تتمزق ألماً، وأيدهم على السلاح وهم في خنادقهم[21].

وعندما جاء مؤتمر القمة الأول كان رد فعلهم كما يقول كريم: "رحنا نتعانق ونتبادل التهاني بقر ساعة العمل"[22]. ويصف مشاعر الجنود – وهو واحد منهم – بعد غارة الإسرائيليين على السموع "وانكفأنا على جراحنا نلملمها، وعلى شهدائنا البواسل نشيعهم بحسرات قلوبنا"[23].

وحين تنسحب القوات الدولية يكون رد الفعل أن : "ترقص قلوبنا كلها فرحاً، ونروح نتعانق في جنون السعادة. لقد داء يومنا.. يومنا الذي طالما احترقت قلوبنا في انتظاره!"[24].

---

(16) نفس المصدر، ص 47 .
(17) نفس المصدر، ص82 .
(18) نفس المصدر، ص83 .
(19) نفس المصدر، ص 87 .
(20) نفس المصدر، ص 53 .
(21) نفس المصدر، ص ص82- 83.
(22) نفس المصدر، ص 83 .
(23) نفس المصدر، ص 88 .
(24) نفس المصدر، ص 90 .

إن شخصية البطل تختفي تماماً وراء الأحداث حتى حينما يقاوم ويقاتل في دبابته فإنه لم يكن صانعاً للحدث كان مشاركاً فيه كجندي يتلقى الأوامر.. أما الأحداث التي يشارك في صنعها فهي قليلة، لنأخذ الحدث الوحيد الذي صنعه بإردة كاملة وبتخطيط مسبق وهو عودته إلى يافا لرؤية حبيبته فائزة.. إن هذا الحدث، يدين الشخصية، ويجردها من معاني البطولة الحقيقية برغم ما يحمله الحدث من معاني المغامرة.

البطل وهو فدائي- كما نعرف – يغامر في زيارة حبيبته، والمغامرة – بعينها – ذاتية لا ترتفع إلى الماني البطولية، لمغامرات الفدائي الذي يعود إلى أرضه لا ليجسد معاني شخصية، وإنما ليجسد معاني جماعية، ترتبط بالأرض وبالشعب. وحتى هذا اللقاء الذي يتم بينه وبين حبيبته فائزة الذي كان بعد غياب سنوات طويلة كان لقاءً فاتراً، وكان من الممكن أن يكون موقفاً مشحوناً بالعواطف وتصوير الانفعالات الإنسانية. وكل ما كان فيه من تصوير حرارة هذا اللقاء يتمثل بما يلي:

"وهتفت وهي في ذعر ولهفة معاً:

- كريم ؟! .. ثم أطبقت علي بذراعيها تعانقني وهي تبكي... ونهض أبوها ملهوفاً عن كرسي كان يجلس عليه تحت مصباح كهربائي، وأسرع إلي يضمني ويبكي وهو يقول: كريم! كريم! كريم..

ثم انخرطنا جميعاً في البكاء، وفائزة تردد في همس مخنوق: كريم؟! مستحيل! لا يمكنأن تكون أنت كريم! ومسحت دموعي بعد أن أرخى أبو فائزة ذراعيه من تطويقي، وقلت: بل أنا كريم نفسي[25].

هذا التصوير – للقاء مثل هذا لا يعدو أن يكون سطحياً يتلاءم مع طبيعة الموقف. لقد اهتم عيسى الناعوري بالحدث اهتماماً كبيراً حتى أصبحت الشخصيات ليست إلا دمى يمكن استبدالها بل ويمكن حذفها أيضاً دون أن يتغير شيء في الحكاية الرئيسية في الرواية.

وشخصية البطل نفسها، ليس لها أي ميزات خاصة. ولو أخذنا أي جندي من الذين أصيبوا بقنابل النابالم والذين يرقدون بجواره في مستشفى عمان العسكري. سوف يحكي لنا نفس القصة بل قد تكون له شخصية نستطيع أن نحسها وهي تتحرك وتعيش بيننا. إن شخصية كريم ليست شخصية مسطحة يمكن التعبير عنها بجملة أو عدة جمل لنفهم أبعادها.. وهي ليست شخصية مدورة مكتملة الأبعاد والجوانب إنها شخصية بلا معالم أو مميزات.. لقد ظلمها عيسى الناعوري حيث جعلها تختفي تماماً وراء الحدث ولم يهتم بتحليل جوانبها النفسية والحياتية أو يلق لنا ضوءاً على أبعادها، إنها الشخصية التي يمكن أن نسميها هنا بشخصية "الصدى" والتي نعني بها هنا: "التي لا تشارك في صنع الأحداث وإنما هي صدى، ورجع للأحداث وأفعالها ليست بأكثر من ردود فعل".

وشخصية كريم مثال جيد لشخصية "الصدى".. إن قراره الذي اتخذه هو وصحبه للالتحاق بصفوف الفدائيين لم يكن إلا صدى لمشاهدتهم لفيلم عن المقاومة السرية الألمانية للجيوش المتحالفة[26] كما أن الأحداث التي أشرنا إليها سابقاً كان كريم يقف متفرجاً عليها سواء أكان ضاحكاً أو متألماً.. وذلك كله ليس إلا "صدى" للأحداث التي يعايشها.

ولقد اعتمد الناعوري في روايته على أسلوب السيرة الذاتية. إذ يكتب بضمير المتكلم مطابقاً بينه وبين إحدى شخصياته وهي شخصية البطل كريم "وهكذا يعطينا سيرة ذاتية متخيلة"[27]. ومن ناحية أخرى فإن الكاتب قد أقحم كثيراً من الأحداث السياسية بلا مبرر فني

---

(25) نفس المصدر، ص 59

(26) نفس المصدر، انظر الفصل الرابع، ص 27-32 .

(27) انظر طرق القص (الطريقة المباشرة الملحمية – طريقة السيرة الذاتية – الطريقة الوثائقية).

واهتم بإبراز كثير من الحقائق التاريخية قاصداً بذلك التعرية والإدانة، متناولاً تلك الأحداث والحقائق بأسلوب مباشر.. لنأخذ مثالاً على ذلك هذا الحوار الباهت الذي يحكي عن سيطرة اليهود الإعلامية في العالم الغربي.

"فقالت أم معين: لأن العالم الغربي خاضع لسيطرة اليهود، المال، والصناعة، والصحافة. وكل أجهزة الدعاية والنشر في الغرب يهودية. والذي يملك المال والصحافة يسهل عليه أن يقلب الحقائق كلها رأساً على عقب لمصلحته.

فقال معين: وهذا صحيح.. وأسوأ منه أن أميركا، حاضنة إسرائيل الكبرى، لا يستطيع رجل فيها أن يصل إلى كرسي الرئاسة، ولا إلى أي كرسي مسؤول آخر، إلا بنفوذ اليهود والذي يخرج من دائرة النفوذ اليهودي يسقط ولا يجد من يرثي له"[28].

وحديثه عن نماذج المقاومة عند شعوب العالم هو حشو لا مبرر له حيث يقول: "إننا الآن لا نفعل إلا ما كانت تفعله فرنسا ضد الألمان الغزاة المحتلين في مقاومتها السرية في الحرب العالمية الأخيرة، وإلا ما كان يفعله رجال المقاومة السرية في إيطاليا ضد النازية في الحرب عينها، ومايفعله المجريون، والبولونيون وغيرهم ضد الاحتلال"[29].. ثم ذلك الحشو عن ملك الأردن وتعلق الجنود به والذي لا مبرر له إلا دواعي التملق والتزلف[30]. ثم ذكر البطولات العديدة والتضحيات الفذة لرجال قاتلوا حتى الشهادة[31]، وكانت مجرد حشو بلا مبرر.

وقد طرح بعض القضايا بأسلوب مباشر ونبرة خطابية مثال ذلك حديثه عن الانقلابات العسكرية والمظاهرات[32]، وكذلك رثاؤه للضمير الإنساني حيث يقول: "إنني لأرثي للضمير الإنساني الممرغ بالخضوع لنفوذ الصهيونية، وللعقل الإنساني الأسير في قبضة الدعاية الهيودية. أرثي للحق الذي ضاع في غمرة الجريمة والتنكر لمبادئ الحرية وحق الشعوب في الحياة"[33].

ثم حديثه عن النساء في بلادنا الذي هو أشبه بجزء من مقال اجتماعي "النساء عندنا، في الأغلب، لا يعرفن أن يربين أبناءهن يخشين أن يصنعن منهم رجالاً، ...الخ"[34]. وكذلك حديثه عن الإذاعات ودورها في معركة عام 1967[35].

لقد طغى الاهتمام بالجوانب السياسية والعسكرية في "جراح جديدة" على حساب الاهتمام بالجانب الإنساني.. وقد وقع الكاتب في عيوب المباشرة والخطابية والحشو ثم ازدواج القصة... وانزوت الشخصيات انزاءً يكاد يكون تاماً خلف الحدث.. حتى أن، بطل الرواية كريم لم تكن شخصيته إلا شخصية "الصدى" للأحداث ولذا كان تركيز الكاتب كثيراً على الجانبين السياسي والعسكري في قضية الصراع العربي الإسرائيلي.. فأبرزها من خلال ارتباط إسرائيل بالاستعمار العالمي ومن خلال الدول العربية وعلاقتها بالقضية، ومن خلال حرب السويس وحرب عام 1967 والأعمال الفدائية التي تمت في أعماق الأرض المحتلة.

وهي في النهاية بعيوبها تلك تمثل نوعاً من الروايات التي اتخذت القضية الفلسطينية موضوعاً لهان وركزت فيها على الجدث قبل أي شيء آخر.

---

(28) نفس المصدر، ص 29 .
(29) نفس المصدر، ص 50 .
(30) نفس المصدر، ص 75، 76 ، 99 .
(31) نفس المصدر، ص 121 ، 122 .
(32) نفس المصدر، ص 18 ، 19 .
(33) نفس المصدر، ص 56 .
(34) نفس المصدر، ص 71 , 72 .
(35) نفس المصدر، ص 93 .

"المزامير"

فتحي سلامة

رواية المزامير هي قصة الشعب العربي الفلسطيني في ناضاله وآلامه عبر مسيرة عشرين عاماً. وإذا كان كريم في "جراح جديدة" ذا شخصية "الدى" للأحداث.. فإن بلال بطل "المزامير" كان شخصية حية متحركة وفاعلة. وكان بؤرة القصة الذي تتجمع كلم خطوطها حول شخصيته. ليس لمجرد أنه يروي الأحداث، كما كان يفعل كريم، بل لأنه كان يصنع الأحداث، ويعيشها، ويواجهها.

تبدأ رواية "المزامير" عبر الزمان، لتحكي لنا قصة الشعب العربي الفلسطيني الذي كان يعيش مع اليهود في فلسطين بأمن وسلام، ورحابة صدر، وتحكي لنا عن الجيل الذي حمل السلاح ليقاوم تهويد فلسطين – والد بلال – حتى نلتقي بعذابات الهجرة والنفي والتشرد.. وبعد ذلك نقابل النضال الفلسطيني فيما سبق الاعتداء الثلاث وما تبعه.. متمثلاً بالجيل الثاني – جيل بلال – وننتهي بالنضال الفلسطيني حيث يستشهد بلال ليكون الجيل الثالث – ابن أخت بلال قد حمل السلاح ليتابع المسيرة.

تنتهي الرواية باستشهاد البطل، وإعلان "مزامير السماء" عن بزوغ فجر العودة"يا قوم، هللوا وكبروا، إنها مزامير السماء تعزف لكم لحن النصر لحن العودة"[1]، ونستطيع أن نفهم هذا اللحن جيداً حينما نستمع إلى المذياع وهو يعلن: " – استطاعت قوات المجموعة ... تطهير منطقة أم الدفوف، وتحاول الآنم تطهير منطقة..."[2].

ولم يعد بلال يسمع، وكأن عدم سماعه.. – وهو دليل على استشهاده هنا – إيذان بأن لحن النصر والعودة لن يسمع إلا عبر التضحية والاستشهاد.

هذه الرواية خير نموذج لرواية الحدث، إذ أن الأحداث والجوانب السياسية والعسكرية قد لقيت عناية الكاتب واهتمامه، وهنا ترتبط بالحدث الأساسي للرواية الذي يتمثل ببحث البطل بلال عن طريق العودة إلى أرضه.. وكل الأحداث الثانوية جاءت إما لتؤكد إصرار بلال على العودة إلى أرضه أو أنها جاءت لتوضح لبلال طريق العودة.

تبدأ قصة بلال أو قصة "المزامير، مزامير السماء التي تعزف لحن النصر والعودة" أو قصة الشعب الفلسطيني في نضاله الطويل بتصوير حياة الفلسطينيين بعد أن أخذ اليهود يتسللون إلى فلسطين ليبيعوا فيها السلال، ثم ما فتئوا أن امتلكوا الأراضي والخمارات والبيارات "تذكرنا راشيل.. جاءت منذ ثلاثة أعوام مع أسرتها، وأقاموا في طرف المدينة، يصنعون السلال لأصحاب البيارات، ثم مضت الأيام، أقاموا محلاً لبيع الحلوى للأطفال ومشروبات للكبار، ونضم إليهم آخرون، وتاجروا في أشياء كثيرة، منها مايباع همساً، لا نسمعه نحن الصغار، وسرعان ما أصبحوا أغنياء يملكون بيارة وسيارة وخمّارة[3].

وكان أطفال اليهودي يوسف يعتدون على الأطفال في قرية أم السلول بجوار يافا معتمدين على اساليب الغدر والخيانة وكان الأطفال في القرية، بلال ورفاقه لا يسكتون على هذا الضيم، وقد أصيب بلال في مؤخرة رأسه من قبل أولاد اليهود فانهال بلال ورفاقه عليهم ضرباً، إلا أن الجنود الإنجليز كانوا يحمونهم وطرد بلال ورفاقه من المدرسة الانجليزية... وفكر الأطفال أن يسافروا ليكملوا دراستهم في الأزهر. ولكن قبل أن يسافروا قرروا قتل راشيل – رمز الوجود الصهيوني في فلسطين – ولم يكن معهم سلاح. فالنهالوا عليها قذفاً بالحجارة وحمل والد بلال بندقيته القديمة وتصدى الرجال لنداء الميكروفون: "غادرو بيوتكم فوراً، غاتدروا بيوتكم

---

(1) فتحي سلامة، المزامير، ص 198 .
(2) نفس المصدر، ص 199 .
(3) نفس المصدر، ص 18 .

فوراً.. وتصدى الرجال ببندقهم القديمة للنداء، وارتفع صراخ الموت كانت البنادق قديمة سرعان ما فقدها الرجال وتراجعوا حتى أعتاب الدور"[4].

نرى مع بلال مشاهد العسف الإسرائيلي التي تحت ظلالها تمت الهجرة، من قتل للأطفال، وهتك للأعراض والقتل الماعي. "راجوا يضحكون ويطلقون الرصاص صرخوا فينا أن نذهب، أن نجري، ورصاص المدافع يجبرنا على الإسراع وجرينا إلى الخلف وخرجنا من القرية"[5] ويقابلنا اللاجئون، وهم يعانون الجوع والعطش والموت والإنهاك والتعب، ومن ضمنهم بلال وأخته، اللذان فقدا أهلهما. ويهاجر بلال مع غيره إلى غزة فيقيم هو وأخته. ويتعودوا على كلمات جديدة، الهدنة واللاجئين والاحتلال والإغاثة والوكالة.. ويتعلم بلال صناعة السلال.. ويقف مع غيره من اللاجئين لاستلام التموين.. لكن سؤالاً واحداً كان يجول في خاطره دوماً "كيف نعود؟"[6].

ويتعرف على فاطمة الفتاة التي التقطت قطعتي النقود اللتين قذفهما الرجل الأجنبي على الأرض، حيث يأخذ قطعتي النوقد منها ثم يرميهما بعيداً. وتأخذ في البكاء.. فيوطد معها صداقة، لتصبح حبيبته بعد ذلك. ويقرر بلال أن يهرب إلى مصر ليتعلم في الأزهر.. ويخبر فاطمة بذلك، التي تطرح أمامه مشكلة الإنجليزي الذين يسمنعونه وهم على ضفاف القناة. ومشكلة تركه لأخته الوحيدة. هذا وكان كل ما في مصر يسترعي اهتمام بلال فربما يجد فيها الإجابة على أسئلته.

"لم؟ وماذا بعد!"[7] .

ورحل بلال باتجاه مصر ... فابله جندي مصري، وأخذه إلى دار بها جنود أطعموه وحكى حكايته لهم... ويساعده الجندي في إيجاد مكان له في سيارة التموين التي يقودها عم برعي ويذهب معه إلى الاسماعيلية ويدخل مع برعي إلى مخزن في الميدان ليتعرف على رجال المقاومة الشعبية في الإسماعيلية برهان وزكي وداود وجلال وجابر.. ويعمل بلال في مقهى، دون أن يشركه الرجال فيما يصنعونه.

ويستشهد عم برعي.. فيأخذ بلال دوره في مشاركة النضال، ويجرح في إحدى المعارك حيث يقول في رسالة لفاطمة: "أنا في شوق إلى العودة، وطريق العودة يبدأ من هنا، من هذا الجرح"[8].. ويصف بلال في رسالة أخرى، إحدى العمليات التي قام بها ورفاقه في القتال. ويبلغها شوقه إليها وإلى ونه... ثم يعود إلى غزة، فتستقبله اخته وزوجها، فيجد أن حبيبته فاطمة قد تزوجت رجلاً ثرياً من أهل غزة.. وأثناء عودته كان قد تعرف على الشرطي الفلسطيني يونس وهو ابن قريته. يلتقي معه في غزة على أحد الماهي..وقد جلس حوله مجموعة من رجال الشرطة، ويدور حديث طويل معهم حول لدور الذي قام به بلال في السيوس والاسماعيلية، وكبريت وفايد، ويحكي لهم أن ما صنع هناك "يمكن تحقيقه هنا في بئر السبع ويافا، في الجليل ومستعمرات الحدود"[9]. وبعد أن انفض مجلسهم هذا، أرسل بلال رسالة إلى رفيق الكفاح (برهان) يطلب منه أن يحضر لعل فكرته في إشعال المقاومة هنا تتحقق... وجاءته رسالة من يونس تقول.. حضر فوراً. فذهب بلال إلى يونس، إذ وصل برهان ومعه الأسلحة والذخيرة إلى خان يونس. وابتدأت المجموعة الجديدة في ملها، ونفذوا أول عملية جرح فيها بلال ويونس نتجية خطأ وقع فيه يونس. والعملية التالية لم يشترك فيها بلال حيث ودع رفقه، وعاد إلى المخيم عند أخته ليجد أن زوجها قد توفي.

---

(4) نفس المصدر، ص 21 .
(5) نفس المصدر، ص 26 .
(6) نفس المصدر، ص 34 .
(7) نفس المصدر، ص 42 .
(8) نفس المصدر، ص 53 .
(9) نفس المصدر، ص 78 .

وتستمر العمليات برغم بعض الأصوات المثبطة للعزائم.

ويخرج بلال من البيت قبل الفجر بساعة إلى الجامع في انتظار صلاة الفجر، بعد أن أيقظه بكاء الطفل (ابن اخته) ويجلس في صحن المسجد وتأخذه سنة من النوم ويستيقظ بعد كابوس مفزع، ورجل يصرخ بجواره: "قم يا بلال، اليهود دخلوا القطاع"[10].

وكانت الطائرات الإسرائيلية قد ألقت بقنابلها بلا حساب، وعاد بلال راكضاً إلى المنزل ليأخذ أسلحة وذخائر الفرقة، وكانت الدا قد تحولت "إلى خرائب كريهة، قطع من الحديد، رماد، قطع من الحجارة والطوب المحروق، دخان يتصاعد، هذا هو بيتي"[11].. ووجد أخته تنازع الموت وقبل أن تلفظ أنفاسها قالت له: "انتقم يا بلال، السلاح وابني.."[12].

ووجد بلال الطفل، وبجواره الأسلحة وكأنه يحرسها. وهذا ربط ذكي بين الطفل وهو المستقبل والسلاح وهو أسلوب العودة... وهنا وجد فاطمة تقترب تقول: "هات الطفل.. سيكون معي في أمن"[13].

وابتدأ بلال ورفاقه القيام بعمليات فدائية جريئة ضد العدو أربكت صفوفه مما الجأه إلى نسف المنازل وذبح الرجال وتعليقهم على أبواب المنازل، بحثاً عن الفدائيين.. وحينما ينسحب اليهود يقع بلال أسيراً في أيديهم، بعد أن أصيب في معركة بذراعه اليمنى ورغم التعذيب الذي يذوقه بلال، لا يعترف، فيضرب بذلك مثلاً رائعاً في الصمود والمقاومة.

وبلقطة تشبه لقطات الروايات "البوليسية"، يستطيع بلال الأبتر ذو الذراع الواحدة أن يقي على حارسه اليهودي، فيستولي على سلاحه وزيه، بهذه الطريقة يهرب من سجنه. وتشاء الصدف أن يقابل أثناء هربه عربياً فلسطينياً واسمه عبدالله كان معه تصريح لزيارة أخته على الحدود. حصل عليه بعد عام من التسويق والالحاح.

ويتطوع الرجل في أن يدله على الطرق ويروي عبدالله لبلال عن حياة العرب في الأرض المحتلة في ظل الحكم الإسرائيلي حيث "يعمل في مزرعة، ليس لديه فرصة للراحة، لا يتركون له فرصة لالتقاط أنفاسه، العمل المرهق تحت ضغط الحاجة والجوع والإرهاب هذا هو الطريق لكي لا يعطونه فرصة للتفكير في الأمر كله، الأجر قليل، والأسعار مرتفعة جداً، الفكر مشغول بتدبير الحاجات الضرورية لأسرته، كبلوه بالحياة لكي لا يجد وقتاً.."[14].

ويحكي كذلك عن معاملة اليهود أنفسهم لليهود القادمين من المشرق[15]..ويفترق الرجلان، حينما يقتربان من الحدود. ويأخذ بلال في الزحف فيجتاز الحدود إلى الضفة الغربية من الأردن، بعد أن يصاب في فخذه.. وينقذه شباب القرية العربية حين وجدوه جريحاً على الحدود. فيحضروا له طبيباً ليعالجه، وبعدها ينقلوه إلى اربد ثم ينتقل إلى عمان حيث يقضي فترة النقاهة لمدة ثلاثة أشهر في ضيافة الداجوري، ويخفق قلبه لابنته حسناء وبعد أن يتماثل للشفاء يسافر إلى القاهرة ومنها إلى غزة.

وفي خان يونس يركب سيارة، يكون سائقها بالصدفة بسام أحد رفاق النضال. فيستضيفه ويذهب ليقابل فاطمة التي مات زوجها في حرب 1956، وأصبحت تعمل في مشغل لترعى ابن

---

(10) نفس المصدر ، ص 105 .
(11) نفس المصدر ، ص 106 .
(12) نفس المصدر ، ص 107 .
(13) نفس المصدر ، ص 107 .
(14) نفس المصدر ، ص 139 .
(15) رصدت لنا رواية "المزامير" جوانب الحياة في إسرائيل في صفحات 137 ، 139 ، 140 كذلك رصدت لنا هذا الجانب روايات:
"كنت أسيراً" في صفحات 65 ، 91 ، 102 . "ناسف الجسور" في صفحات 49 ، 135 ، 136 ، 137 . "دقت الساعة يا فلسطين"، صفحات 81 ، 86 ، 87 .

شقيته، ويلتقي بفاطمة وبابن شقيقته الذي كان ينظر إلى خاله في ريبة ويتفحصه باهتمام، وحيث سأل:

"خال!

قلت في نشوة: نعم.

قال، وبريق غريب يشع في نظرته: أين بندقيتك؟"[16].

وحينما أقيم جيش التحرير الفلسطيني، تقدم بلال بطلب للإنضمام للجيش لكنهم رفضوا طلبه.

ويتزوج بلال من فاطمة ويرزق بطفل، ويعمل كخفير لمخزن ويظل يؤرق بلال قعوده بدون ممارسة النضال، ولذا يقرر تشكيل فرقة جديدة، ورغم أنه أبلغ بأن ما يقدمه متعارض مع الآخرين. إلا أنه قرر أن يستمر فيمارسه بنفسه. ويعود العدوان من جديد عام 1967 ويستبسل الشعب الفلسطيني في مقاومة العدو، شيباً وشباباً ونسا وأطفالاً وينضم ابن اخته إلى رفاقه ليقاوموا العدو، ويشترك بلال وبسام بالمقاومة بطريقتهما الخاصة. ويموت بلال ولكن بعد أن كان قد سمع البيان الأول والثاني للمقاومة... وبعد أن استجاب القادمون من المشارق والمغارب ليلبوا نداء مزامير السماء التي تعزف لهم لحن النصر لحن العودة.

لقد أسهبنا في غيراد تلك السلسلة الطويلة من الأحداث التي امتدت عبر الزمان ما يزيد عن عشرين عاماً، وتنقلت عبر المكان حيث ينتقل البطل بأحداثه من (أم السلول – يافا) إلى غزة إلى الاسماعيلية ثم غزة مرة أخرى ثم الأرض المحتلة ثم الضفة الغربية للأردن.. فالضفة الشرقية لها ثم القاهرة ثم غزة مرة أخرى حيث يلاقي حتفه في حرب عام 1967 .

إن هذه السلسلة من الأحداث هي الرواية حسب مواصفات الحبكة التقليدية وتلتقي كلها بحدث الحبكة الرئيسي وهو كما أشرنا (بحث بلال المستمر عن طريق العودة) والذي يتلخص عنده بحمل السلاح.. وهذه الأحداث ارتبطت بالحدث الرئيسي عن طريق السببية، وكانت قادرة على أن تشدنا لنتابعها ونحن نسأل وماذا بعد؟ ولماذا حصل ذلك؟.

إن سلسلة الأحداث التي عاشها بلال ابتداء من هروبه إلى الاسماعيلية وانتهاء بقراره بتشكيل فرقة جديدة - رغم يده البتراء - ورغم تشكيل جيش التحرير. كانت مبررة.. فبلال يريد العودة إلى أرضه، ولا سبيل إلى ذلك سوى القتال.

ومن جهة أخرى كانت تجعلنا نتابع باهتمام ما يجري، ونحن نرقب مصير بلال.

والحبكة بسيطة إذ لم تشتمل إلا على حكاية واحدة (حكاية نضال بلال) بأحداثها المتعددة. وكان من الممكن أن نحكم على الحبكة بأنها محكمة لولا بعض الهنات التي وقع فيها الكاتب.. فهو يجعل الصدفة تلعب دوراً هاماً حينما استخدمها في أربعة مواقف.

أولاً: لقاؤه بالشرطي يونس أثناء عودته من الاسماعيلية، ومن عجب الصدف أن يكون الرطي ليس فلسطينياً فقط بل أن يكون من (أم السلول) قرية بلال[17].

ثانيا: أنه حينما يقع الاعتداء على غزة عام 1956 وبعدما تستشهد أخته حيث يتهدم بيتها نتيجة لقصف الطائرات، فإن فاطمة تأتي لتنقذ بلال من حيرته، بينما لا يعرف ماذا سيفعل بابن أخته لينقذه من قسوة الحرب.. يقول بلال:

"وفجأة وأنا في حيرتي، وجدت فاطمة تقترب وتقول: هات الطفل.. سيكون معي في أمن"[18].

---

(16) نفس المصدر ، ص 168 .

(17) نفس المصدر ، ص 66 – 67 .

يا للمفاجآت السارة.. ويا للصدف العيجية؟! من أين جاءت فاطمة، في الفجر الباكر؟، وهي لها زوجها، والقصف الجوي لا يرحم فاطمة ولا غيرها؟!.

ثالثاً: لقاؤه بالرجل الفلسطيني عبدالله[19] الذي بعثته الرعاية الإلهية خصيصاً كي يرشده على الطريق وكأن الأرض، المحتلة كلها، لا يوجد فيها سوى هذا الرجل.. فلم يصادفه في طريقه ولو يهودي واحد.. اللهم إلا طائرة تستكشف الحدود.

رابعاً: لقاؤه ببسام رفيق نضاله السابق، حيث تشاء الصدف ايضاً أن يركب بلال في سيارة الأجرة التي يقودها بسام.

ليست الصدفة هي عيب الحبكة الوحيد فهناك الاغراق في الرمز والأخيلة.. والاستعارات حتى تصبح أشبه بالأحاجي التي أفسدت التسلسل للبناء الروائي وهي تتخلل ثنايا الرواية من أولها إلى آخرها[20]. ومن أمثلتها: "سكت أبي وابتلع الجبل"[21] ، وموثل "بكى تمثال بوذا ودمعت عيناه"[22]. ومثل "وأخيراً جلست فوق نجمة من نار ظلت تهبط حتى هوت بي إلى القبر"[23].

ولنتابع هذه الأخيلة التي تقارب الشعر "النور الأخضر يلد الضوء، والضوء جريمة، ذلك من أيام الخلق الأول، يأتي الرب من الفلوات، لا أفهم ما يعنيه، أتظاهر بالذكاء، والمدرس يقول: قذفوا ريشة جناح الديك، وقلعوا أزهار الليمون، ورجل مأفون يصرخ في رعب مسرور، يا قادمون.."[24].

وكذلك هذه العبارات الشعرية...

"لم تلعق الدببة وجهي؟ ونسور جوعى تنهش لحمي وأفاعي وجيش الحشرات، وقنابل مدافع تصرخ تتلوى، ودماء تجري أنهارا"[25].

"الحزن في بلادي أسود مثل ضفائر النساء"[26].

"الدنيا برد، وصهيل خيول خشبية، الجوع يصرخ في أذني والأرض مبللة بالدمع"[27].

ولنأخذ هذه الرموز:

"قال شيخ ضرير، في صوت مخنوق:

نعاج القطيع جائعة، والثعلب يعشق امرأة الملك، والملك يعشق أحد الخرفان، والقسام مات.."[28].

مثل هذه العبارة جاءت ما بين سياق الأحداث.. ولست أدري ما هي الدلالات الرمزية وعلاقاتها.. نعاج.. الثعلب.. وامرأة الملك والشيخ عز الدين القسام الذي مات! .

وخذ مثلاً هذه الاستعارات:

---

(18) نفس المصدر ، ص 107 .
(19) نفس المصدر ، ص 135 ، 141 .
(20) انظر الصفحات: 13 ، 15 ، 21 ، 26 ، 27 ، 40 ، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54 ، 70 ، 71 ، 79 ، 119 ، 142 ، 143 ، 144 ، 155 ، 156 ، 157 ، 160 .
(21) نفس المصدر ، ص 13 .
(22) نفس المصدر ، ص 29 .
(23) نفس المصدر ، ص 15 .
(24) نفس المصدر ، ص 16 .
(25) نفس المصدر ، ص 40 .
(26) نفس المصدر ، ص 25 .
(27) نفس المصدر ، ص 24 .
(28) نفس المصدر ، ص 21 .

"المنظر عربيد أحمق، وقف عامود نور، كف الوحش شبع أو مل"[29].

ولنتابع هذه الخيالات التي انتابت بلال وهو في هجرته بعد أن فقد أسرته حيث قتلت أمه وأخوه واغتصبت شقيقته:

"رأيت نسراً رابضاً فوق السهل، عيناه تبرقن مثل ضوء الشمس، قفزت، قفزت فوق جناحه، انطلق بي عبر الفضاء، نظرت فإذا الوادي صغير، ظلال مكسورة فوق التلال لا ناس مثل أمي وأبي، وشجيرات هزيلة تحمل ثمرات حمراء، ثم بحر عظيم تتلاطم أمواجه، وتتدافع وتقذف من جوفه حيتاناً تبتلع السفن، وظل النسر يندفع عالياً حيث بيارات البرتقال، مددت يدي وقطفت واحدة وضعتها فوق فمي، رطبة حنون ولها رائحة طيبة، قضمت قضمة كبيرة، سال الماء حول فمي رطباً حلواً منعشاً. قذفت الثمرة في وجه العرجاء*، سقطت تتلوى من الألم، جاء الحوت وابتلعها هتفت بحياة الحوت وركبت فوق ظهره، وظللت أطوف بدروب قريتنا ألتقط القادمين ذوي الجلود السميكة وقذفتهم إلى جوف الحوت، لم يشبع الحوت اقترب برأسه مني، حاول أن يخطف ما في يدي، ركنته بقدمي، وصرخت من الألم، سقط الكوب فوق الرمل وسال الماء يتلوى بين حبات الرمل"[30]. وهنا الكاتب يمزج تلك الصورة الخيالية - والتي اعترف بالتقصير أنني لم أستطع أن أعيد تركيبها من خلال البناء الروائي – مع الواقع الذي يعيشه بلال. وإذ كان لحظتها يشرب، وفي يده كوب ماء، أقل ما نقول عنه أنه ثمين حيث العطش يفتك باللاجئين في هجرتهم.

وكذلك خذ مثالاً آخر..

"قفز الرخ وطار، دار حول العالم مرتين، وفوق جبل النرجس الأملس حيث الأبراج الخمس، وقف، شعر بالرغبة في النوم.. فنام، نامعاماً، وعاماً، ومضت الأعوم، وفي ذات يوم تغير وجه الكون، وانسحق جبل النرجس من تحت أقدام الرخ النائم، كان على الرخ، حينما يفيق من النوم، أن يجد لنفسه ملجأ ..."[31].

هذه العبارات وقعت مباشرة بعد أن قالت أخته أن فاطمة قد تزوجت وبعد أن "القى الرجل بكل ما عنده، قال:

تزوجت من رجل ثري، من أهل غزة، له تجارة ومال، ليس، على الأقل لاجئاً...

قفز الرخ وطار. دار حول العالم مرتين..."[32].

ونستطيع أن نصف كل تلك الأخيلة والاستعارات والرموز التي ملأ فتحي سلامة بها روايته، نصفها بعبارات جاءت على لسان بطل الرواية بلال، الذي يصف هذه "التخيلات المبهمة" على حسب تعبيره بقوله:"عقلي يدور في فراغ، وتتلاحم صور خبيثة، ولا أستطيع التفكير في شيء وكلما حاولت تركيز تفكيري تسرب، تحت ضغط الألم الهائل إلى تخيلات مبهمة، أدري لماذا امتلأ خيالي بالثعابين ولحيات والذئاب وأفراس النهر والكلاب المتوحشة وحيوانات لا شكل لها، ورؤوس مقطوعة، وقطع من الجبن، وزجاجات ماء، وقرس شمس يجري على الأرض يتدحرج على التل ثم يسقط في بئر، فتظلم الدنيا تماماً، ويأتي كلب أجرب يحمل في فمه لقمة، لو أنه أعطاني قطعة. السماء لونها أخضر وعلى حوافها أشار الفول الأخضر، تتدلى قرونه ملأى بالحبوب، واستطال جسدي حتى لمس السماء.. ولكن قرون الفول

---

(29) نفس المصدر ، ص 23 .

* العرجاء هي راشيل اليهودية. وهي مجندة إسرائيلية كانت عدوة الأطفال في القرية.. وفتكت بالكثيرين أثناء الهجرة.

(30) نفس المصدر، ص 27.

(31) نفس المصدر، ص 70 .

(32) نفس المصدر، ص 70 .

تفتحت وسقطت منها حبات الفول، حاولت أن أعود بجسدي من السماء ولكنه ظل يستطيل إلى أعلى"[33].

ونحن نشارك بلال حساسه بتلك الصور الخبيثة، والتخيلات المبهمة ولا نجد عندنا ما نقوله سوى أن نتساءل مثله. لماذا امتلأ خيال فتحي سلامة بكل تلك الحيوانات التي ذكرها لنا على امتداد روايته، برموز مستغلقة الفهم؟ هذا بالنسبة لي على الأقل...

كذلك فقد لجأ في كثير من المواقع إلى الأسلوب التقريري لنأخذ فقط بعض الأمثلة على ذلك وهي ملء ثنايا الرواية.

"لا يهم الرجل موته، ولكن يهمه كيف يموت، لعبة الموت لا يجيدها سوى قلة من الرجال، أما لعبة الكلام والثرثرة فيجيدها الثيرون، وداود من القلة"[34].

كان من الأفضل لو تركنا الكاتب ندرك هذه المعماني من خلال المواقف وليس من خلال حديثه الذي يصبح خطايا أو وعظاً حيث يقول:

"عندما يشعر الإنسان بأن بلده في خطر، بل الجزء الباقي منها يلتهمه العدو أيضاً، يفإن أحاسيسه تستعصي على التسجل والملاحظة فالإحساس يحوله إلى كتلة من اللهب المشتعل، ولم تعد هناك أجزاء للتفكير أو التعقل أو التذكر، بل إحساس متقد، وهذا الإحساس يصبح يأساً كاملاً، أو مقاتلاً ثائراً، ولا موقف وسط بين الاثنين"[35].

وقد استخدم الكاتب طريقة القس (السيراتية) واستخدم من خلالها عملية استرجاع الماضي، ولكنها كانت محصورة ف يالغالب بذلك (الشيخ الضرير) الذ1ي كان يسدي النصح، والوعظ لبني قومه، ولكنهم كانوا ينكرونه ويتهمونه بالجنون.. ولست أدري لماذا اختار الكاتب من يسدي النصح والوعظ شيخاً ضريراً؟ وهو أول ما يقدمه الينا يتحدث بعبارات غير مفهومة.

قال شيخ ضرير، في صوت مخنوق.. ".. نعاج القطيع جائعة، والثعلب يعشق امرأة الملك، والملك يعشق أحد الخرفان، والقسام مات...".

وهذا الشيخ يقول عنه بنو قومه إنه مجنون، وبرغم ذلك يظل يتحدث هذا الضرير المجنون ويظل بنو قومه يصغون إليه.. ونتساءل كيف يتكرر سماعهم لرجل حكموا عليه بالجنون.. وكيف يدورحوار بين القوم وبين الرجل الضرير المجنون وهنا جزء منه بعد أن يسأل الحاضرون.. ما العمل؟

"ابتسم الضرير. وقال: يجب أن يفقد هذا القوي قوته.

قال السامعون: حقاً قلت.. ثم،

قال الشيخ الضرير: الأهم مصادر قوته

سأل السامعون: وما هي يا مولانا الشيخ؟

أجاب الشيخ الضرير: أنتم"[36].

فهل يعقل أن يناقش الناس مجنوناً بهذا الأسلوب؟.. إن ما يسترجعه بلال عن هذا الشيخ الذي جاء لينذر بني قومه ليس إلا حكماً ومواعظ وتحذيرات، وأحياناً كلاماً غير مفهوم.. ولا يستفيد كثيراً من عملية استرجاع الماضي هذه، إذ لا تخدم الشخصية من حيث تحليلها أو تعميقها.

---

(33) نفس المصدر، ص 120 .
(34) نفس المصدر، ص 56 .
(35) نفس المصدر، ص 113 ، كذلك انظر صفحات 99 ، 14 ، 132 ، 141 ، 172 ، 176 .
(36) نفس المصدر ، ص 62 .

وكل ما تصنعه هو أن تقوم، بتأكيد حقيقة راسخة بالنسبة للبطل بلال متمثلة بضورة مقاومة العدو، وامتلاك الأسباب الكفيلة بإحراز النصر، سواء كانت سلاحاً مادياً أو معنوياً.

فمن أمثلة الحكم التي كان يلقيها الشيخ الضرير قوله:

"السماء تبكي ندماً، ولكن الندم لا يسقي العطشى"[37].

"سنعود يوماً إلى ديارنا والراغب في العودة لا يتسول ولا يلتقط النقود من فوق التراب"[38]. وقوله "يا قوم إني نذير لكم، أن تكفوا عن الحياة العابثة وأن تسلكوا طريقاً أقرب إلىالصواب وأن تستعدوا لعدوكم وهذا خير لكم، وإلا أصابكم شر دائم وصرتم بعد ذلك نادمين"[39].

لقد قلنا عن شخصية بلال أنها شخصية حية متحركة وفاعلة، وكانت هي بؤرة القصة. وشخصيته بطولية وفدائية حقة، نمت بذرة المقاومة في أعماقه منذ طفولته وتأصلت عندما اشترك في أعمال الفدائيين على القناة لمحاربة الإنجليز.. وتستمر في النمو حتى يشكل فرقة فدائية ف يغزة تمارس عملها الفدائي.. ولا تقف شخصية بلال المناضلة عند حد في كفاحها وبرغم يده البتراء حينما يشترك في حرب 1967 ويقسط شهيداً.

وشخصية بلال شخصية مسطحة تماماً.. لا تعرف النمو الغني ولا تسير نحو الاكتمال، إن شخصيته تعبر عنها جملتان:

"المهم أن نقاوم حتى الموت، هذا دورنا"[40]. وجملة "ولماذا نحن؟"[41] ويعني عنها في بداية حياته وحتى استشهاده يقول بلال:

"ربما يكون هناك أناس أكثر مني تعقلاً وتفهماً للواقع وللأمور، فلست إلا سائقاً لسيارات النقل، سابقاً، وخفيراً لمخزن قديم في الوقت الحاضر.. ولست على جانب من التعليم والثقافة يؤهلني للحكم لى طبيعة الأشياء، والأمر، في نفس الوقت غريب وخطير بالنسبة لي على الأقل، والشرر في عيني يجعلني لا أرى إلا طلقات المدافع وقف القنابل وتدبير المخططات لهجوم ليلي مفاجئ، والجوع في أحشاي وعلى عيون أطفالي يجعلني أتلهف على استخدام كل الطرق، وإن أدت إلى السرقة في سبيل إطعامهم، والوحيدة التي تقف بجانبي لتهدئ من ثورتي بكلماتها الواعدة، زوجتي فاطمة، وكما دفعتني للسفر إلى القناة في الأيام السابقة، تدفعني الآن لمواصلة السير في نفس الدرب"[42].

فبلال لا يرى إلا طلقات المدافع وتدبير المخططات لهجوم ليلي مفاجئ،وتدفعه زوجته لمواصلة السير في نفس الرب. هذه هي مقومات شخصية بلال، وكل أحداث الرواية، وكل تصرفات بلال ترتبط بهذه الفكرة، حتى أن شخصيته بجوانبها الإنسانية المتعددة تنزوي إلى حد بعيد – خلف الأحداث المتلاحقة، والتي تعبر عن حركة البطل باتجاه تحقيق هدفه.

فبلال منذ طفولته – أثناء الهجرة – يقرر أنه سيأخذ بثأر أهله.. "لقد قتل اليهود أخاك..."

- نعم.
- وأباك أيضاً!
- وفعلوا..

---

(37) نفس المصدر ، ص 23

(38) نفس المصدر ، ص 35 .

(39) نفس المصدر، ص 175 ، كذلك انظر على سبيل المثال صفحات 62 ، 79 ، 83 ، 110 ، 117 ، 142 ، 143 ، 156 ، 175 ، 177 .

(40) نفس المصدر ، ص 186 .

(41) نفس المصدر ، ص 114، 141 .

(42) نفس المصدر ، ص 177 .

- نعم، نعم..
- وهل ستأخذ بثأرهم؟
- قفزت في وجهه واقفاً وأنا أردد:
- نعم، نعم.."[43].

هكذا نقابل بلال في طفولته، رغبة في الثأر، واستعداد للنضال، والزمن لم يؤثر على تكوين البطل واستعداده للتضحية إذ كان عليه وهو المناضل أن يدرك أن "الابتر" لم يعد يصلح للجيش. ولكنه بعد أن رفضوا قبوله في الجيش، قام على عمل تشكيل فرقة فدائية. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على روح فردية يتسم بها بلال، وتدلنا كذلك على شخصية بلال غير النامية، التي كان عليها أن تدرك أن النضال راية مرفوعة يسلمها جيل للذي يليه.. ولذا فقد قال له أحد المسئولين في الجيش حينما رفضوه:

"لا تغضب يا عمي، هنا الكثيرون الذين يملكون اليد اليمنى"[44] ونستطيع من كلمة "عمي" أن ندرك أن من استلم الراية جيل جديد هو جيل شقيق بسام الذي استشهد بالقرب من بحيرة طبريا[45]. وهو جيل ابن أخت بلال الذي يحمل البندقية ويتلف الجرارات الإسرائيلية[46].

إن الذي يؤرق بلال هو (لماذا نحن) دوماً ندفع الثمن فكما يقول "الأمر كله خدعة كبرى، حالة من حالات التاريخ الشاذة البعض خدع البعض، ولم يعد الآن يمكن التمييز بين الخادع والمخدوع لأنهم جميعاً اشتركوا في اللعبة، لعبة القرن العشرين ونحن وحدنا الذين دفعوا ثمن هذه اللعبة"[47].

"فاطمة لاجئة مثلي، مثل الآلاف، الملايين التعساء أصحاب الحق المفقود. لا بيت لهم، خيامهم بنيت من دمع سكبوه...

يا قوم: إني أسالكم: لماذا نحن؟

ذلك مجرد سؤال أرفعه إليكم: لماذا نحن؟"[48].

ويكون طريقالخلاص من هذا السؤال (لماذا نحن) عنده هو: "إنهم اغتصبوا أرضي وطردوا أهلي وقتلوا أخوتي وشردوا عشيرتي، ولن ترجع الأرض إلا بمعركة مصيرية ضارية بيننا وبينهم، نخوضها في بحور الدم"[49].

وأحياناً يخيل إلينا أن بلال – إنسان آلي – بيده رشاش، وإحساساته ومشاعره نضبة، وصفها لنا وصفاً مباشراً حينما علم عن زواج حبيبته فاطمة.

"لم أفكر في حادث زواج فاطمة، تقبلته كأنه لا يخصني، كان بداخلي موجات من الألم واليأس، تعلو أحياناً وأشعر أنني أود أن أتقيأ، وتهبط أحياناً، فأشعر بدوار يجرني إلى أسفل إلى عالم بعيد.. وظللت عدة أيام نهباً لأفكار سوداء ساذجة والأمواج تنحسر رويداً رويداً، حتى أفقت قليلاً وبدأت أدرك ما حدث وأتقبله"[50].

---

(43) تفس المصدر، ص 31 .
(44) تفس المصدر، ص 169 .
(45) تفس المصدر، ص 173 ، 174 .
(46) تفس المصدر، ص 178، 179 .
(47) تفس المصدر، ص 141 .
(48) تفس المصدر، ص 70 – 71 .
(49) تفس المصدر، ص 141 .
(50) تفس المصدر، ص 72 .

ونستطيع من خلال الفقرة السابقة أن ندرك أي تناقض وقع فيه الكاتب في تصوير نفسية بلال حينما بلغه خبر زواج فاطمة.

يقول (تقبلته وكأنه لا يخصني) إلا أنه يعود ليصف لنا موجات الألم واليأس والأفكار السوداء حتى أنه يفيق ليدرك ما حدث (ويتقبله) فكيف كان قد تقبله إذا كانت تلك الأفكار تراوده؟!..

إن بلال إنسان آلي في يديه رشاش فهو كما يقول:

"كانت فكرة الموت.. لا تراودني أبداً، كان لدي إحساس بأنني أصبحت فوق الموت، الرصاص، القنابل، صيحات جندي يهودي أحمق يمسك بيده مدفعاً رشاشاً يطلقه على كل شيء ,اي شيء في بلاهة لا ترهبني"[51]. فهو هنا لا يجيد شيئاً سوى إطلاق الرصاص.

واختيار اسم البطل (بلال) له دلالته، حيث يرتبط باسم بلال مؤذن الرسول، الذي صمد في وجه التعذيب وثبت على عقيدته.. وكذلك بلال هنا ضحى في سبيل ما آمن به. وفي سبيل عودته إلى بلده، ولعل ما جاء في الرواية من دلالات تجعلنا نكاد نجزم أن اختيار اسم بلال كان مرتبطاً في ذهن الكاتب ببلال المؤذن، وما بين الشخصيتين من وجه شبه، تتمثل بالصمود والثبات على المبدأ... فبعد أن يجرح بلال في إحدى المعارك يسيطر عليه الخيال التالي وما أكثر الخيالات التي تسيطر على ذهنه:

"وكان الشيخ قد عاد، وكأنه ينادي:

- قم أذن في الناس يا بلال.

حاولت القيام، ولكني متعب، الرغبة في النوم تشدني، عاد الشيخ ينادي:

- آذان الفجر يا بلال، قم وأذن.

- لا أستطيع يا عمي، صدقني لا أستطيع، لقد حاولت ولم أتمكن.

- قم وأذن يا رجل.

- بالله عليك هلا أديت عني هذا الوجب؟

- لا، من عليه الواجب يجب أن يؤديه بنفسه وإلا فليمت، وهذا أفضل.

- لا، لا أريد الموت الآن، أمهلني حتى أعود إلى قريتي وأموت هناك.

- إذاً: قم الآن.

تحاملت بكل قواي، وقفت وصحت بأعلي صوتي:

- الله أكبر .. الله أكبر.

أمسك بي برهان وهو يصيح في غضب:

- كفى، منذ ساعة وأنت تقول هكذا"[52].

وأوجه اصلة التي تربط بين الشخصيتين هنا لا تحتاج إلى إيضاح وكذلك في حلم آخر يحمله بلال الفدائي يقربه من بل المؤذن: "وجاء رجل يرتدي السواد وفي يده ما يشبه السيف، قربه من موضع قلبي وصاح:

- أنت مسلم؟

---

(51) تفس المصدر، ص 113 .

(52) تفس المصدر، ص 88 .

- الحمد لله.

لم أقل ذلك بالضبط، وللحقيقة لم أفتح فمي، ولكن هذا على الأقل ما أردت قوله، وما كان يجب أن أقوله.

هاج الرجل وكشّر عن أنيابه، وقرب السيف من موضع قلبي أكثر، وقال:

- سب محمداً.

نظرت إلى الرجل فوجدته قبيحاً إلى درجة كبيرة، بارد النظرة هززت رأسي علامة الرفض، كانت بي رغبة للسخرية منه، جلس بجواري ثم قال:

- سب محمداً وسأعطيك مالاً لا يفنى أبدا.

حاولت أن أقف، أو أن أصيح، وحاولت جاهداً أن أتحرك فقط، ولكني لم أستطع وكأن قيوداً تربطني بالأرض، ضحك الرجل في سخرية، ومد يده إلى رقبتي وراح يضغط عليها بقوة وهو يردد:

- سب محمد، سب محمداً"[53].

ويروي بلال لنا قصته هذه وهو في القبر، ولست أدري لماذا يخبرنا بلال عن نفسه بأنه قد مات في اليوم العاشر..؟

فلنستمع إلى قصة موته كما يرويها لنا:

"شعرت أن زوج اختي قد عاد إلى الحياة وجلس بجواري، وقال:

- اسمع يا بلال.

وحملقت في وجهه وشعرت بالخوف، كانت هذه أول مرة أشعر فيها بالخوف، وتملتني رجفة، فقلت له بصوت خافت:

- نعم.

أحكم وضع العباءة الخضراء حول كتفه وقال:

- لا تنم، فإنهم سيقاتلونكم، وقد آن الأوان أن تموت يا بلال في اليوم العاشر من الحرب.

"ثم جاءت الطائرات وقذفت المدينة ودمرتها، وظلت تدمرها لمدة عشرة أيام، ثم قتلت في اليوم العاشر"[54].

إن حديث زوج أخته المتوفي لم يكن اسطورياً، لأنه كان رؤيا، أو حلماً من تلك الرؤى والأحلام الكثيرة التي يراها بلال.. أما أن يكون بلال قد قتل في اليوم العاشر، ومع ذلك فهو يروي وهو ميت قصته لنا فذلك بعد أسطوري، لا يحمل في طياته أي قدرة على الإقناع.

ولو حذفنا هذه الجملة من الرواية "ثم قتلت في اليوم العاشر" لأخذت القصة بعداً واقعياً حيث يروي بلال قصته حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة وفي خاتمة القصة:

" لم أعد أسمع

وأخيراً أقول كما كان يقول رفيقي الشيخ الضرير، حينما رقد لآخر مرة وداعاً يا قوم.."

(بلال)[55]

---

(53) تفس المصدر، ص 104 – 105 .

(54) تفس المصدر، ص 182، 183 .

(55) تفس المصدر، ص 199 .

وبهذه الجمل الختامية نستطيع أن ندرك نهاية الرواية، بل ونعيش مع بلال اللحكات الأخيرة من حياته..

إن هذه الجملة القصيرة ذات الكلمات الخمس "ثم قتلت في اليوم العاشر" هي الجملة الوحيدة فقط، التي توقعنا في حيرة كيف يمكن أن تكون الرواية جاءت على لسان ميت؟ وحذفها، سوف يفيدنا من ناحيتين:

أولاً: أن يترك لنا عنصر التنبؤ بنهاية بلال والتي نستشفها من نبوءة زوج اخته "آن الأوان أن تموت يا بلال في اليوم العاشر".

ثانياً: تخلصنا من الإحساس بأن الراوية قد جاءت على لسان إنسان ميت.. ذلك الإحساس الذي تزرعه في نفوسنا جملة واحدة يتيمة في كل الرواية.

وهناك بعض الهفوات وقع فيها الكاتب أيضاً:

فمثلاً: قرية (أم السلول) التي وصفها بأنها تقع بجوار يافا... لا توجد على خارطة فلسطين قرية بهذا الإسم، ولو حاولنا أن نعذره فنقول، بأن (اسم القرية) هو (اسم رمزي) فنجيب بأن الاسم لا يحمل أي دلالات رمزية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن الكاتب لم يعمد إلى استخدام اسماء رمزية للدلالة على المكان، فنجد اسماء المدن يافا – القدس – غزة – خان يونس- القاهرة – اربد – عمان والاسماعيلية.. وغيرها كثير ولم يعمد مرة واحدة لاستخدام الرمز المكاني.. وأغلب الظن أن الكاتب قد التبس عليه اسم قرية "سلمة"[56] التي تقع بجوار يافا بهذا الاسم الغريب "أم السلول".

والذي يظهر أن معلومات الكاتب الجغرافية ليست دقيقة.. فبعد أن يجتاز بلال الحدود عبرالضفة الغربية، فإنهم ينقلونه إلى مدينة إربد، حيث يعالج فيها، كتمهيد لنقله إلى عمّان وغاب عن ذهن الكاتب أن اربد لا تقع في الضفة الغربية، ولكنها تقع في شمال الضفة الشرقية. وإذا كان عليه أن يذهب إلى عمان، فكان عليه أن يذهب من الضفة الغربية رأساً إليها. ذلك لأن الطريق إلى اربد، لا بد أن تمر عن طريق عمان وليس العكس.

"سوف نضعك الآن في سيارة متجهة إلى اربد وهناك ينتظرك زميل لنا اسمه حسين ومعه الأوراق اللازمة وسوف يقدم لك المعاونة لكي تصل إلى عمّان"[57].

ورغم ذلك فإن الرواية استطاعت أن تصور لنا ما يلي:

أولاً: النضال الفلسطيني العربي على امتداد عشرين عاماً.

ثانياً: مسيرة الآلام التي عاشها اللاجئون في هجرتهم وحياة اللاجئين في مخيماتهم وما يقاسونه فيها.

ثالثاً: البطولة والاستعداد للتضحية ومعاناة الآلام التي قاساها بلال الذي فقد أسرته.. وأخته وزوجها ولكثير من أصدقائه ثم استشهاده بعد ذلك.

رابعاً: الأمل باستمرار النضال بتعاقب الأجيال والذي يتمثل في جيل والد بلال الذي أسلم الراية لبلال وبلال الذي أسلم الراية لابن شقيقته.

---

(56) انظر "قرى يافا" في كتاب خليل طوطح وخرون "جغرافية فلسطين، القدس ، 1923 .

(57) المزامير، ص 147 .

تعقيب

رأينا، كيف ركّز كل من الكاتبين "عيسى الناعوري" و "فتحي سلامه" على الحدث في بناء روايتيهما وكسلسلة من الأحداث المتعاقبة، والتي كانت في حد ذاتها طرحاً لجوانب القضية الفلسطينية. وهكذا قدمت لنا الروايتان قضية الصراع العربي – الإسرائيلي بأسلوب مباشر. وأصبح التعبير عن أفكار ومشاعر أشخاصهما، إنما هو خطابات وشعارات وهتافات. وحينما ركّزت الروايتان على الحدث غاب عنهما الاهتمام بشخصية الإنسان الذي يصنع الحدث. وغاب عن الكاتبين أيضاً أن للقضية الفلسطينية وجهاً آخر، غير الوجه السياسي والعسكري ذلك الوجه الذي طمساه هو الوجه الإنساني لتلك الشخصيات بما له من أهمية.

وقد وقعا في براثن المباشرة والتقريرية، كما وقعا في عيوب فنية أخرى كالحبكة المفككة في "جراح جديدة" ، ثم تلك المصادفات والتهويمات الخيالية والرموز المستغلقة في "المزامير" مما أفسد هاتين الروايتين.

ونستطيع أن نقول أن تركيز الحدث في المقام الأول – على عنصر الحدث . قد أفقدها كثيراً من قيمتها الفنية. وجعلها لا ترقى في بنائها الروائي إلى مستوى القضية الفلسطينية. التي لها وجهها الإنساني، والذي بدونه لا يكتسب الوجه السياسي والعسكري أدنى قيمة.

ويحسن أن نختم كلامنا بعبارة "هدسون" في حديثه عن أيهما أجدى بالعناية الحدث أو الشخصية؟ إذ يقول: "إنني لا أتردد في الإجابة بأن الشخصية هي الأكثر أهمية في هذين العنصرين. وينبع من هذا أن الرواية التي ركّزت أساساً على الشخصية فإنها تكون أعلى منزلة من حيث النوع، من تلك التي تعتمد – في الدرجة الأولى – على الحدث"[58].

---

[58] Hudson, p. 151 .

"لاجئــة"

الدكتور جورج حنا

يجب أن نأخذ في الاعتبار ونحن ندرس هذه الرواية – منذ البداية – أنها من أقدم الروايات التي تجعل من قضية فلسطين موضوعاً لها، وبالنسبة للروايات المتوفرة لدينا هي أول رواية كتبت عن قضية فلسطين وذلك في عام 1952 .

لذا فإننا سنعذر الكاتب لتلك العيوب الفنية – برغم إشارتنا إليها – التي تخللت روايته للاعتبارات التالية:

أولاً: أن الفن الروائي لم يكن قد رسخ جذوره في الأدب العربي – بعد – حيث لم تكن هناك تنقاليد راسخة تحكم الرواية العربية. بالإضافة إلى أن القضية ذاتها لم تعالج روائياً من قبله ليستفيد منها[1].

ثانياً: إن ضخامة الأحداث وعبئها على الكاتب – الذي عاشها بنفسه – جعلته يقع في براثن المباشرة والسرد التاريخي في محاولة خدمة الحقيقة.

ثالثاً: إن الكاتب ملتزم عقائدياً – ماركسي – فكانت خلفيته العقائدية تفرض عليه، ما لا يستطيع الأدب تحمله عادة حتى أصبحت الرواية في أحيان كثيرة منبراً للدعاية، أو التبرير، أو الإدانة.

يدور موضوع الرواية حول حياة اللاجئين في غربتهم. وأما الفكرة الأساسية التي تحاول الرواية إبرازها فهي "أن مجتمعا ... يتولاه وحوش يلبسون لباس الناس يجب أن يتحطم[2] فالرواية تعرض علينا صوراً لهؤلاء الوحوش الذين يعاملون اللاجئين الفلسطينيين معاملة أقل وصف لها أنها لا إنسانية. وإذا كانت المآسي وصور البؤس التي نستطيع أن نتعرف عليها من خلال عليا وابنتها مهى[3] التي انتحرت، فإن سامية تكون هي المعادل الإيجابي لتلك الصورة من حياة اللاجئين، في فقرهم وآلامهم وجوعهم. سامية اللاجئة الفلسطينية التي تصمم على النضال في سبيل قومها، وعندما تقابلها المصاعب لا تفت من عزمها، بل تشحذ همتها. ونراها بعدما تنتحر مهى تكرر كلمة "الانتقام". وتكون سامية في قيادتها للمظاهرات شبيهة للأم في رواية "الأم" لمكسيم جوركي.

وبرغم أن ساميه هي بطلة الرواية.. فإن الرواية تشتمل على ثلاث حكايات:- **أولاها** حكاية عليا وابنتها مهى ثم حكاية هاني ومريم ثم الحكاية الرئيسية حكاية اللاجئة الثائرة سامية.

سوف نعرض هذه الحكايات، لنرى إلى أي درجة بلغ الكاتب في أحكام حبكته. ولن نتعرض إلى الجوانب السياسية والعسكرية، التي كانت بمثابة خلفية تاريخية للرواية. فجاءت دخيلة على النص الروائي، حيث أن الكاتب قصد أن تكون روايته كما يقول "عرض تصويري لواقعات حدثت بالفعل ولمسها الكاتب لمس اليد، وخبرها عن كثب أثناء اشتغاله في قضية فلسطين"[4].

ساميه فتاة لاجئة وهاجرت إلى قرية زيفرون اللبنانية، بعد مذبحة دير ياسين، حيث قتل أبوها وأمها وإخوتها الثلاثة.. وعاشت مع أهل زيفرون فترة من الزمن. وحينما أظهرت رغبتها في الانتقال إلى بيروت، ألح عليها أهالي القرية في البقاء بينهم، إلا أنها كانت تأبى على نفسها أن تبقى عالة على الناس. فنلزت إلى بيروت، وعملت في أحد المشاغل، بأجرة تكفي لإعاشتها ثم

---

(1) راجع التمهيد، ص 24 .
(2) الدكتور جورج حنا، لاجئة، ص 158 ، 159 .
(3) وردت كلمة مهى بالألف المقصورة بالرواية ونلتزم بما جاءت عليه فيها.
(4) لاجئة، ص 3 .

تنتقل ساميه للعمل مع لجنة غوث اللاجئين، وكانت تجد لذة في عملها – حيث "تبدأ طوافها في المخيم المؤلف من خمسين خيمة، ويسكنه خمسمائة لاجئ أثرهم من النساء والأولاد والعجزة من الرجال..."[5]. وأثناء عملها رأت ساميه صوراً من استغلال اللاجئين ومعاملتهم السيئة، فالوكيل يحابي في توزيع الإعاشة على سكان المخيم حيث يحسم من هذا ليزيد في حصة ذاك ويحتفظ بكميات لنفسه ويبيعها في السوق السوداء. وقد كانت تتساءل "لماذا تنقص كمية الغذاء يوماً بعد يوم؟ لماذا يكون نوع الغذاء رديئاً إلى هذا الحد؟"[6].

كانت ساميه تجتمع في غرفة "مكتب الوكيل" بالفتيات اللاجئات. وتعمل على تعليمهن الأشغال اليدوية، وتقرأ عليهن كتباً أو منشورات يفدن منها، ولكن الوكيل نقل مهى إلى هذه الغرفة، وكانت ساميه تعرف مهى فتاة جميلة لعوب وقائدة محبوبة مطاعة إلا أنها آثرت العزلة لسبب ما. وكانت ساميه تلاحظ أن هناك اهتماماً خاصاً من الوكيل بمهى حيث دعاها إلى اللقاء في المدينة وعادت منها وهي ترتدي ثوباً جديدا... وبدأت ساميه تشعر بقلق نحو مهى التي تنتقل لتعيش عند نديم بك وزوجته عائدة.

وتعود ساميه إلى قرية زيفرون ثانية بعد أن فُصلت من عملها ومكثت شهرين بين أهاليها وكان همها "تفتيح هؤلاء البسطاء على وجوه الحياة وخراجهم من الظلمة التي يعيشون فيها"[7].

وتتعرف على مالك حطام وهو من أبناء القرية ويحبها مالك وتحبه هي أيضاً وتعلمه القراءة، وحينما تقرر مغادرة القرية تذهب لتودعه، وتوصيه أن يكون معلماً لشباب القرية وشاباتها.

وحينما رجعت إلى بيت مضيفها وصلها رسول الدكتور فؤاد ويطلب منها أن توافيه في عيادته. وفي العيادة تلتقي ساميه بمهى وتعرف ساميه قصة مهى التي وجدت أنها حامل والتي تصرخ "ولكنني لست زانية، أنا شهيدة الظلم وشهيدة المصائب"[8] حيث اغتصبها الوكيل وتطلب مهى الموت يحث تقول: "يا إلهي ما أحلى الموت"[9] وخرجت ساميه من العيادة وذهبت إلى لجنة فلسطين الشعبية لعلها تجد عملاً فيها. قابلت هناك الأستاذ راسم، حيث أعلمته أنها تفضل أن تعمل في الحركة النضالية لتحرير البلاد العربية كلها، من الذين يسعون إلى استعباد شعوبها. وحينما اجتمعت لجنة فلسطين الشعبية وقرأ "السكرتير" ملفاً ضخماً من رسائل اللاجئين يشكون المصاعب التي يواجهونها ويشكون لجنة الغوث وترفض اللجنة دعوة وجهها رئيس لجنة الغوث الدولية لحضور حفلة تسليم مواد غذائية.

ويعلمهم راسم عن مقابلته لساميه، التي يعجب بروحها النضالية وعندما تخترق مظاهرة المدينة لإظهار استياء الشعب من الاتفاقات التي تنوي الحكومة عقدها مع الجانب الأجنبي الذي تتزعمه الولايات المتحدة. تشترك ساميه في المظاهرة حيث تعتقل ويبايعها المعتقلون زعيمة لهم ويعلم أهالي قرية زيفرون نبأ اعتقال ساميه من الجريدة التي اتهمتها بأنها شيوعية، وفي موعد المحاكمة ذهب مالك إلى بيروت لحضور محاكمة سامية. وحينما تتم المحاكمة يفرج عن سامية ورفاقها، وتلتقي بمالك، الذي يطلب منها أن تعود معه إلى زيفرون، حيث الجميع يحبونها ويهيئون لها وسائل الراحة إلا أنها قالت له: "عد يا عزيزي إلى بلدتك واذكر ما كنت أقوله لك يجب أن تستيقظ وتوقظ أهالي زيفرون"[10].

---

(5) نفس المصدر ، ص 69 .
(6) نفس المصدر ، ص 71 .
(7) نفس المصدر ، ص 102 .
(8) نفس المصدر ، ص 110 .
(9) نفس المصدر ، ص 108 .
(10) نفس المصدر ، ص 143 .

وبعد خروجها من السجن تذهب إلى منزل السيد راسم لعله يساعدها في إيجاد عمل يقيها شر الحاجة، فيعرض عليها راسم أن تعمل معه في مكتبه وأن تسكن في الغرفة المحاذية للمكتب.

واظبت ساميه على عملها. وأصبحت محل ثقة راسم، وأحبها جميع من عرفها. ودخل عليها راسم يوماً فوجدها تبكي. فأعلمته عن الخطاب الذي وصلها من مهى التي قررت الانتحار.. ويذهب راسم وساميه إلى بيت "نديم بك" وقابلتهما السيدة عائدة وهي تلطم وجهها لغياب مهى منذ الأمس.

ويعود نديم بك ليعلم زوجته أن مهى لا بد أنها انتحرت إذ أن أوصافا تنطبق على الأوصاف المدرجة في الجريدة. وتصل عليا أم مهى... وتعلم بالحقيقة فتنهار وتقع مغشياً عليها بعد أن تودع ابنتها الصغيرة الباقية عند الست عائدة.

ويدخل راسم مكتبه ليجد أن ساميه قد أثرت عليها تلك القصة التي قرأتها في الجرية (وحيد سلامه اللاجئ الفلسطيني والمجاهد القديم ينتحر من بؤس الحياة) وتطلب ساميه من راسم إجازة لتزور قرية زيفرون،وتصل زيفرون، حيث تذهب تواً إلى بيت مالك حطام. وتكون زيارتها موفاجأة سارة بالنسبة لمالك ولأمه. وتعطيه "ساميه" منشوراً لرفض المشاريع الاستعمارية والاعتراف بحقوق الفلسطينيين في أرضهم وتطلب منه أن يقرأه على أهل القرية ويجمع توقيعاتهم عليه.

وقضت ساميه ليلها في بيت المختار ثم غادرت القرية. وبينما تعم الفيضانات وتمر السهول والحقول فإن السيول تجرف "مخيم ب" القريب من قرية زيفرون. وذهب أهالي القرية لإنقاذ أهل المخيم، وكان في طليعتهم هاني ومالك حطام وكان هاني قد أنقذ أخوي مريم الفتاة اللاجئة. وكان هاني يحبها وهي كذلك، ويترف هاني لمريم، بعد أن رتبت أم مريم لقاء منفرداً لهما، وفي يوم الأحد أخذ مالك يجمع التوقيعات التي طلبتها منه ساميه فما كان من الدركيين إلا أن اعتقلوه، وجاء "هاني" ليبلغها بنبأ الاعتقال في مكتب راسم. بعد ذلك يزور الأسطول الأمريكي البلد وتتكرر زيارته وينشر في الصحف خبر يفيد أن كبير الوزراء الأمريكي قادم إلى البلدان العربية بمهمة.

وتقوم المظاهرات ضد زيارة الأسطول وضد كبير الوزراء، تحت هدير الطائرات النفاثة. وقبالة البوارج المنبطحة على سطح البحر، وتقابل القوة "البوليسية" جماهير الشعب المتظاهرة... "وفي لمحة البصر دوى الرصاص ووقع الجرحى في الساحة واحتدم غيظ المتظاهرين وهجمت فتاة من بين المتظاهين وأمسكت قائد القوة من ذراعه"[11]، كانت هذه الفتاة هي ساميه التي اعتقلت مع غيرها واستقبلها معتقلو الأمس وبينهم "مالك" بالهتاف والأناشيد.

وبعد سفر الوزير الأمريكي صدرت الأوامر بإطلاق سراح الموقوفين، وتقابلت ساميه بمالك عند البوابة، فتصافحا، وذهبا معاً إلى مكتب الأستاذ رام. حيث تعرف بمالك وطلبت ساميه منه أن يسمح لها بالسفر مع مالك على أن تعود في الغد.

تعود ساميه ومالك إلى زيفرون فيحتفل أهل القرية بذلك، وأخبر أبو فهد ساميه بأن هاني سيتزوج من مريم اللاجئة في مخيم "ب" وكانت هناك مشكلة تقف في طريق زواجهما وهي اختلاف الدين وتعود ساميه إلى المكتب وتقص فيه ما قابلته في زيفرون.

ويتحدد موعد عرس هاني وفي موعد العرس ينتظر العريس في القرية حضور العروس من المخيم ولكنها تتأخر.. "تجمع شباب الضيعة وزحفوا إلى المخيم "ب" وهم يهزجون وما أن اقتربوا من المخيم حتى سمعوا ضوضاء حوله وعندما وصلوا إلى البوابة الخشبية اعترضهم الحارس وحاول أن يمنعهم من الدخول"[12]. ونعرف أن وكيل المخيم كان قد حجز ساميه –

---

(11) نفس المصدر، ص 216 .

(12) نفس المصدر، ص 237 .

اشبينة العروس – ومالك ورفاقه، وخرجت ساميه لتعلن عن فضائح وكيل المخيم. "وتقدم الشاب العملاق من خيمة مريم وأمها وأمسك العروس بيدها وقادها إلى خارج المخيم حيث كان موكب العرس ينتظر. ومشى الموكب الظافر بينما كان الحداء يشق عنان السماء، ومشت على رأسه ساميه ويدها بيد مالك حطام"[13] وتنتهي القصة.

إن حبكة الرواية مفككة تماماً. وتلك الحكايات التي جاء بها الكاتب لا تخدم البناء الروائي، وإنما كانت مسخرة لخدمة الفكرة التي أراد أن يعبر عنها. فقصة مهى الفتاة اللاجئة التي يستغلها وكيل المخيم ويغتصب شرفها، لم تخدم الحدث الرئيسي كثيراً، المتمثل في نضال ساميه أن معرفة مهى بساميه كانت سطحية وعلاقتها بها كانت لا تزيد عن ارتباطها بأي فلسطيني فهو لا يزيد عن ارتباطها بوحيد سلامه الفلسطيني الذي ينتحر، فنقرأ خبره بالجريدة.

لم يكن هناك أي ضرورة فنية تستلزم إيراد قصة مهى وأمها عليا، التي كانت قد فقدت وليدها أثناء الهجرة. إن انتحار مهى كان بالنسبة لساميه مشهداً من مشاهد البؤس الكثيرة التي كانت تعزز مواقفها النضالية.

لم يخدم انتحارها من الناحية الفنية البناء الروائي أكثر مما خدم انتحار وحيد محمد سلامه الذي قرأت خبره في الجريدة.

أما زواج هاني ومريم .. فلم يرتبط ارتباطاً عضوياً بحبكة الرواية، إذ أن علاقة هاني بساميه بطلة القصة ليست إلا علاقة سطحية. وحتى مثل هذه العلاقة لم تكن كافية لأن تصنع ذلك الارتباط بين عرس هاني والحدث الرئيسي، لولا أن الكاتب جاء بقصة هاني ومريم لتخدم فكرة أراد أن يثبتها وتتعلق بموقفه من الدين.

اعتمدت وحدة السرد في الحبكة على وحدة الشخصية.. فساميه كانت هي بؤرة القصة.. وكل الشخصيات ترتبط بصورة أو بأخرى بساميه اللاجئة. إن هذا الارتباط كان عماده الثقة والتقدير والاحترام لساميه، وكان أساساً فنياً اعتمدت عليه الرواية في ربط الأحداث والشخصيات. وإن كانت هناك شخصيات كثيرة، ورد ذكرها في الرواية، لم تخدم الحبكة كثيراً. مثال ذلك شخصية الأستاذ راسم، وشخصية المختار.

إن الارتباط بساميه – بؤرة الرواية – تعدى أن يكون مجرد ارتباط أفراد بساميه. إذ نجد أن أهل قرية زيفرون ارتبطوا بها. وكذلك اللاجئين في المخيمات. وحينما تدخل ساميه السجن، فإن المساجين يرتبطون بها أيضاً وينصبونها زعيمة عليهم.

إن ارتباط أهالي زيفرون أو اللاجئين أو المساجين بسميه لا يعني أنها كانت منفصلة عنهم، بل يعني أنه بمقدار إخلاص ساميه للقضية التي آمنت بها كان ارتباط هؤلاء جميعاً بها. ولهذا أهميته الفنية في نظري، فالرواية أساساً هي رواية "لاجئة" واللاجئة هي ساميه، ولذا حينما تكون ساميه هي بطلة الرواية، لا تكون الرواية قصة فتاة لاجئة بل قصة شعب.

ذلك الارتباط الذي اشرنا إليه بين ساميه وبين اللاجئين وأهل زيفرون والمساجين المناضلين، كان نتيجة تفاعل متبادل بين ساميه وبينهم جميعاً، وهكذا تصبح ساميه ليست مجرد لاجئة وإنما تعبر عن كل اللاجئين، ولا تكون ساميه مجرد مناضلة وإنما هي تجسيد لكل المناضلين، ولا تكون ساميه مجرد عربية عند أهالي زيفرون، بل تصبح رمزاً للوحدة العربية.

لهذا كله كان الكاتب يحكي قصة ساميه، التي أصبحت بواقع تعبيرها عن اللاجئين وتجسيدها للمناضلين وللوحدة العربية هي الشعب نفسه ونجد الكاتب – ما دامت ساميه هي الشعب نفسه – قد أباح لنفسه أن يحكي لنا جزءاً من تاريخ المؤامرات على عروبة فلسطين وعلى الشعب العربي الفلسطيني والوجود العربي برمته.

---

(13) نفس المصدر، ص 240 .

وهكذا تأخذ الرواية على عاتقها مسئولية تسجيلية خاصة حينما تنقل إلينا صورة للهزيمة عام 1948[14] واغتيال الكونت برنادوت[15] ثم توقيع الهدنة[16] ثم مناقشة قضية فلسطين في الأمم المتحدة[17].

إن إيجاد المبررات ليس حكماً لصالح الكاتب وإنما هو محاولة لفهم الرواية، ويظل الأساس في حكمنا هو الرواية نفسها، بناؤها الروائي، درجة فنيتها، أحكام حبكتها، وشخصياتها. ومن تلك الزوايا ننظر إلىرواية "لاجئة".

لقد أشرنا سابقاً إلى أن الرواية قد وقعت في براثن المباشرة والخطابية والسرد التاريخي. ومن أمثلة السرد التاريخي ما جاء مصوراً للجوانب السياسية والعسكرية لقضية الصراع العربي الإسرائيلي. نجتزء فقرات منه:

"أطل يوم 15 أيار عام 1948، وهو الموعد الذي حددته هيئة الأمم المتحدة لتنفيذ قرار تقسيم فلسطين، وقيام دولة إسرائيل في الجزء المعطى لها. الشعوب العربية في حالة هياج وثورة على هيئة الأمم. عرب فلسطين يواجهون خطر الإبادة. شبابهم ينازل العدو في الساحة. النساء والأطفال والعجزة يستغيثون بعد الفظائع التي ارتكبها الصهيونيون في دير ياسين وحيفا وصفد – الأقطار العربية المجاورة فتحت أبوابها لاستقبال اللاجئين أطفالاً ونساءً وعجزة. الحكومات العربية تتخذ قراراً بإرسال جيوشها لنجدة مجاهدي فلسطين"[18].

وكذلك ما جاء فيها:-

"لقد قررت الأمم المتحدة في عام 1947 تقسيم فلسطين إلى دولتين: دولة اسرائيلية، ودولة عربية، وإنشاء منطقة دولية في القدس، فقامت دولة اسرائيل ولم تقم الدول العربية، ولم تبدر من هيئة الأم المتحدة أية بادرة تدل على عزمها على تنفيذ مقرراتها، بل كانت دائماً بجانب دولة اسرائيل التي تمادت في عدم رضوخها للأمم المتحدة، مستندة إلى تساهل الدول الغربية معها بزعامة الولايات المتحدة..."[19].

وجاء فيها خطابات طويلة مثال ذلك كلمة السيد راسم في اجتماع لجنة فلسطين:

"لقد أضعنا أيها الأخوة فلسطين، فعار علينا أن نضيع شعبها ونتركه فريسة سهلة لمن يعملون تحت ستار الإحسان والإنسانية، لقد أدمعت عيني هذه الفتاة عندما كانت تتكلم، ولا أكتمكم أنها أثارت فيّ الحقد، لا على الذين اغتصبوا فلسطين وحسب، بل على الذين ساعدوهم، وعلى رجالات بلادنا الذين .... يتركون هؤلاء الإخوان الأعزاء في ذمة الانسانيين السياسيين لأجانب ....الخ"[20].

وقد اعتمدت حبكة الرواية على المصادفات التي تربط أحداث الرواية ببعضها "لم تكد ساميه تعود إلى بيت مضيفها المختار حتى وصل رسول الدكتور فؤاد يحمل رسالة يطلب إليها فيها موافاته إلى عيادته في المدينة لأمر هام، فأعلمت الرسول أنها ستنتقل إلى المدينة غداً وستفد على الدكتور فؤاد بعد غد بعد الظهر"[21]. فالصدفة أو لعلها شيء آخر هي التي حكمت أن يأتي رسول الدكتور إلى ساميه قبل انتقالها إلى المدينة... لأنها لو انتقلت دون وصول رسول الدكتور

---

(14) نفس المصدر ، ص 10 ، 16 .
(15) نفس المصدر ، ص 27 ، 29 .
(16) نفس المصدر ، ص 35 ، 36 .
(17) نفس المصدر ، ص 37 ، 44 .
(18) لاجئة ص 11 ، كذلك انظر صفحات 30 ، 48 .
(19) نفس لمصدر، ص 81 ، وقد اشارت روايات أخرى لدور الأمم المتحدة في قضية فلسطين وخاصة مجلس الأمن: رسالة من جندي، ص 125 ، واحترقت القاهرة، ص 1854، حارة النصارى، ص119 ، ودقت الساعة يا فلسطين، ص 46 .
(20) نفس المصدر، ص 123 ، انظر كذلك صفحات 5 ، 17 ، 23 ، 44 ، 81 ، 96 ، 159 ، 168 ، 175 ، 196 ، 204 ، 217 ، 223 .
(21) نفس المصدر، ص 106 .

لما علمنا شيئاً عن انتحار مهى أو لقرأناه خبراً من الجريدة كما قرأنا خبر وحيد محمد سلامه. وهنك مصادفة أخرى:

فحينما تقع ساميه في بحر اليحرة... إذ أنها لا تعرف كيف ستخبر أم مهى عن انتحار ابنتها., "في تلك اللحظة وصلت أم مهى وهي تلطم وجهها. لقد سمعت بانتحار فتاة فلسطينية بدا لها مما سمعته أنها ابنتها..."[22].

إن الاعتراض ليس على مجرد حدوث المصادفة لأن المصادفة تحدث في الحياة نفسها وإنما الاعتراض على تكرار المصادفة وعلى توقف أحداث الرواية عليها في كل مرة. وإذا كان باستطاعتنا أن ندرك بسهولة أبعاد المكانية في رواية "لاجئة" من خلال تنقل ساميه بين المدينة والمخيم والقرية، فإن البعد الزماني في الرواية ليس واضحاً تماماً. وعندما يأتي هاني إلى ساميه ليبلغها نبأ اعتقال "مالك" تقول للأستاذ راسم الذي يسألها:

" – وفي هذا الليل ستذهبين؟

- في هذا الليل بالذات، بل في هذه الساعة. فقد ألفت المشاق ولم أعد أخشاها. يجب أن نعد العدة للغد"[23].

وفي الغد تعد العدة هي ورفاقها حيث تقوم المظاهرات احتجاجاً على زيارات الأسطول الأمريكي ... !!

هنا الزمن واضح...

ولكن حينما يتحدد عرس هاني لا نعرف متى كان ذلك؟.. كل ما نعلمه أن هاني لبس "بذلة العرس وبات ينتظر موعد قدوم العروس مريم. كل أهالي الضيعة تجمعوا تحت شجرة الخرنوب أمام البيت الذي يسكنه"[24].

لا نعلم هنا عن الزمن الروائي شيئاً ... هل كان بعد يوم؟ بعد أسبوع، بعد شهر.. من خروج مالك وساميه من السجن..؟ الله أعلم! والزمان لا يتضح حينما يتحدث الراوي عن الشخصيات وأفعالها. إذ أنها تدخل وتخرج وتتكلم وكأنها تعيش في عالم بلا زمن.

"دخل راسم إلى مكتبه فوجد ساميه غارقة في قراءة جريدة الشرق وهي تبكي، ولم تنتبه لدخوله، فوقف وراء كرسيها ليرى ما الذي تقرأه ويحزنها إلى هذا الحد"[25].

إن الأمثلة على غموض الزمن الروائي كثيرة... بل إن الزمن الروائي يكاد يكون معدوماً حينما يكون الحديث عن شخصيات الرواية ولعل ذلك يرجع إلى أن الكاتب قد عمد إلى نقل صورة لشخصيات عديدة في زمن روائي واحد... فكانت هذه الشخصيات بدلاً من أن تجعل الزمن يسير في خطوط متوازية... جعلت الزمن عبارة عن تقاطعات وتعذر على الكاتب أن يبرزه من خلال أسلوب السرد الملحمي – المباشر – الذي انتهجه والذي كان تيار الوعي أكثر ملائمة وقدرة على نقله. ولا نجد فرقاً في وضوح الزمن عندما يتحدث عن الجوانب السياسية والعسكرية والتي اعتبرناها الخلفية التاريخية للرواية... الزمن لم يكن واضحاً تماماً على الرغم من أن الكاتب يحدد فيها التواريخ أحياناً مثال ذلك "مضت خمس سنوات على اللجنة السياسية التابعة لهيئة الأمم المتحدة وهي تدرس في قضية فلسطين ولم توفق إلى حل ما... الخ"[26]. وفي أحيان أخرى نبحث عن خطوط الزمن في الجوانب السياسية والعسكرية فلا نجدها... " – إن

---

(22) نفس المصدر، ص 158 .
(23) نفس المصدر، ص 212 .
(24) نفس المصدر، ص 236 .
(25) نفس المصدر، ص 168 .
(26) نفس المصدر، ص 81 .

الظروف الراهنة والخطر الشيوعي المشترك يقيان علينا بإعادة النظر في سياستنا تجاه الأمم الضعيفة...الخ"[27].

"عشر طارات نفاثة تحلق في الجو، وتصعد هديراً كهدير الرعد. هي طلائع القوة التي يهدد بها الأقوياء الضعفاء، لكي يزيدوا في استضعافهم ومسكنتهم، ويسهل عليهم استعبادهم. وفي الميناء عشر بوارج حربية أمريكية منبطحة على سطح البحر، تنطلق منها مدافع التحية، وهي لا تختلف بشيء عن مدافع الموت"[28]. ونحن لا نعلم شيئاً عن زمن زيارة هذا الأسطول لبيروت... كل الذي نعرفه أنه تم في زمن ما. ما هو هذا الزمن؟ لا نعرفه.

وحينما يصور الكاتب الشخصيات فإنه لا يعتمد على التركيز في تصويرها بل يعتمد على الاسهاب والإطالة في وصف شخصيات ليست بذات أثر كبير مثل حديثه عن المختار[29]. والشخصيات في الرواية شخصيات باهتة.. لا نستطيع الحكم عليها بأكثر من كلمات قليلة لا تكفي لتوضيح أبعاد أي شخصية روائية.

مهى ... الفتاة البائسة الضحية.

هاني ... (الأبله) الفيلسوف.

مالك... العائق الذكي الطامح للعلم.

الأستاذ راسم ... الإنسان المتفاني في خدمة الوطن والإنسانية.

ونستطيع من الرواية أن نتعرف على أوصاف لهذه الشخصيات فمهى كما يقول:

"فتاة جميلة ولعوب، تحب رفيقاتها ورفيقاتها يحببنها، تتسلى معهن ويتسلين معها، وفي "ساعة الفتيات" كانت مهى هي القائدة المحبوبة والمطاعة، ماذا تبدل في مهى يا ترى؟ ولماذا أصبحت تحب العزلة؟ وماذا يشغل أفكارها"[30].

"ومع هذا بقيت مهى كما كانت من قبل، حزينة لا تكاد تنصرف من حضور "ساعة الفتيات" حتى تحتبس في غرفتها غرقة في بحر من الهوجس وقد بدأت ساميه تشعر بأن هناك أمراً يقلق مهى ينغص عليها الحياة، وهي التي كانت تلك الفتاة الممتلئة نشاطاً وحيوية"[31]. ومهى تقول "أرى المستقبل قاتماً يا دكتور وسيأتي يوم ينكشف فيه أمري، أفضل الموت. أفضل الانتحار"[32]. وتنتحر مهى التي كانت هوجس انفضاح أمرها تقلقها. وهكذا لا نعرف من شخصية مهى إلا أنها فتاة لعوب جميلة محبوبة وقائدة مطاعة، لكنها أصبحت تحب العزلة لأمر يقلقها، وهي أوصاف لا تكفي لبناء شخصية روائية. ومثل هذا يمكن أن يقال عن أوصاف هاني ومالك وراسم.

ويصف هاني بقوله "شاب قصير القامة قليل الكلام"[33]. يقول هاني نفسه "ليس لي أب ولا أمن كلاهما مات وأنا طفل"[34]، وهم يقولون عنه انه مخبول، ولكنه يتفوه بحكم تدل على كس ما يصورونه به وتصفه ساميه بقولها: "حقاً إنك فيلسوف عاقل.. إني أخشى أيها الأصدقاء الا تقدروا هاني قدره"[35].

---

(27) نفس المصدر، ص 196 .
(28) نفس المصدر، ص 213 .
(29) نفس المصدر، ص 61 , 68 .
(30) نفس المصدر، ص 73 .
(31) نفس المصدر، ص 73.
(32) نفس المصدر، ص 101 .
(33) نفس المصدر، ص 65 .
(34) نفس المصدر، ص 186 .
(35) نفس المصدر، ص 229 .

وأما مالك فهو "شاب ظريف وسريع الخاطر وحلو النكتة ويبدو عليه صدق العزيمة وحب العمل وك ل تصرفات مالك تجاه ساميه كانت تدل على أنه يحبها، كان يصغي إلى أحاديثها كأنه تلميذ في الصف"[36].

ولأستاذ راسم تصفه ساميه بانه "رجل كريم ولطيف وأديب وإنساني، وأنا أجد عنده جميع المزايا التي تدفعني لمحبته واحترامه، وفضلاً عن ذلك فهو من أكبر العاملين المخلصين من أجل بؤساء فلسطين، ناهيك عن نشاطه ضد الاستعمار. طلبت منه إجازة يومين لأزوركم فيما رد طلبي وها أنا هنا"[37].. أما شخصية ساميه فإنها قد نالت قسطاً أوفر من اهتمامالكاتب، ولعل ذلك لأنها بطلة الرواية.

لجأت ساميه إلى زيفرون على اثر مذبحة دير ياسين حيث قتل أبوها وأمها وإخوتها الثلاثة، وهي تحسن القراءة والكتابة، وعندها المام باللغة الإنجليزية، وعليها مسحة من الجمال لا بأس بها. وهي على وعي تام بقضية بلادها – كانت تحكي لأهالي زيفرون ما حدث في فلسطين. وهي كما تصورها لنا الرواية "تأبى أن تعيش على هامش الحياة، ولا بد من أن تعمل شيئاً لتنتقم لأبويها وإخوتها، وبني قومها. هي لا تطمح إلى الزواج الآن قبل أن تؤدي رسالتها، وفضلاً عن ذلك فإن نفسها تأبى أن تبقى عالة على الناس"[38].

إذن فمقومات شخصية ساميه تنبع من هنا من الانتقام لأسرتها وبني قومها ومن رغبتها في أن تمارس دورها في الحياة، لتؤدي رسالتها تجاه قومها.

وهكذا منذ البداية نقابل فتاة مناضلة ترتبط بشعبها وتسعد بخدمتهم "ساميه مغتبطة كثيراً في عملها، هي تشعر أنها ضمن عائلتها، البؤساء عالة واحدة، سامية ولدت بالتعاسة وعاشت فيها، وأصبحت حياة الشقاء جزءاً من حياتها..."[39].

ويقلق ساميه التلاعب بمواد إغاثة اللاجئين كما يقلقها وضع مهى التي أسكنها وكيل المخيم بجوارها ولذا تقرر أن تنقل مهى من المخيم لأنها خشيت عليها برغم أن ذلك سيؤدي إلى طردها من العمل مع حاجتها إليه "غير أن ساميه تملك من الثقة بالنفس ما يخولها أن تعمل ما تعتزم عمله بصرف النظر عن أية صعوبة"[40].

وقد طردت فعلاً من عملها بعد خروج مهى من المخيم بأسبوعين وساميه تذهب لتبحث عن عمل في لجنة فلسطين الشعبية وهي لا ترضى أن تساوم على الراتب "لا يهمني الراتب أبداً. أنا أريد أن أقوم بخدمة ما لأبناء قومي"[41]. وترغب في أن يكون مجال عملها هو الناحية النضالية "أما أنا يا سيدي فأمنيتي أن أعمل في ناحية أخرى وهي الناحية النضالية إني أريد أن أتطوع في الحركة النضالية لتحرير بلادنا العربية كلها من الذين يسعون إلى استعباد شعوبنا"[42].

تشترك ساميه في المظاهرات ضد الاستعمار والمحالفات الاستعمارية ومن أجل حقوق شعب فلسطين. وتسج، ولكن ذلك لا يفت من عضدها. وتقرر بعد خروجها من السجن. "أنا لا أنشد الراحة يا مالك. إن لي رسالة يجب أن أقوم بها. لا يجوز لي أن أسشكت على ما أصابني وأصاب بني قومي. إن روح ابي وأمي وأخوتي تناديني من وراء القبر. يجب أن أعمل"[43].

---

(36) نفس المصدر، ص 103 .
(37) نفس المصدر، ص 172 .
(38) نفس المصدر، ص 60 .
(39) نفس المصدر، ص 70 .
(40) نفس المصدر، ص 74 .
(41) نفس المصدر، ص 115 .
(42) نفس المصدر، ص 116 .
(43) نفس المصدر، ص 143 .

إننا نلاحظ أن شخصية ساميه شخصية مسطحة نستطيع أن نصفها بعدة جمل. وقد تكون الجمل السابقة خير وصف لها... ويظل دورها الذي تقوم به هو تطبيق لقولها: "إن روح أمي وأبي وإخوتي تناديني من وراء القبر. يجب أن أعمل".

لقد كان دورها النضالي هو الوجه الآخر للصورة المأساوية في حياة اللاجئين فساميه لاجئة كغيرها إلا أنها من خلال وعيها لدورها،.. اتخذت أسلوباً آخر أكثر إيجابية من الآخرين. فبدلاً من اليأس الذي ارتمى في أحضانه مناضل قديم مثل وحيد محمد سلامه حتى أودى به إلى الانتحار أو انتحار مهى أو الشكاوى التي يرفعها اللاجئون إلى ذوي المسئولية. نجد أن ساميه قد نبذت تلك الأساليب، حينمااتخذت سبيلاً آخر "يجب أن أعمل" ولذا فإنها تهتم بيقظة الناس البسطاء وتبصرهم بواقعهم، لأن الوعي هو أساس الثورة، وتشارك في تخفيف آلام اللاجئين وتساهم مساهمة فعالة في النضال الجماهيري كتنظيم المظاهرات وتحدي السلطة. إن كل تلك المبادرات الإيجابية التي تمارسها ساميه، تنبثق من روح نضالية واثقة بالمستقبل هازئة بالصعاب. والمزيد من المصائب في حياتها كانت تعني المزيد من العمل... حالما انتحرت مهى أخذت ساميه ترد كلمة الانتقام.. الانتقام.

وعندما تشترك ساميه في المظاهرة ضد زيارة الأسطول الأمريكي فإننا نلتقي بصورة من بسالتها حيث "هجمت فتاة من بين المتظاهرين، وأمسكن قائد القوة من ذراعه، وهي تهدر كاللبوة الجريح، فالتقطها القائد من شعرها، أخذ يجرها جراً وهي تصيح: أطلقوا رصاصكم علينا، لقد تعودنا الاستشهاد، ولا يضيرنا أن نستشهد في سبيل وطننا واستقلاله"[44].

لقد صول نا جورج حنا ساميه مناضلة شرسة... عنيدة، وهي رغم ذلك تقع في الحب. ولعل شخصيتها المناضلة طغت على ذلك الجانب الإنساني الرقيق في شخصيتها، فساميه كانت تحب مالك..

"وسامية نفسها كانت تشعر تجاه مالك بمثل شعوره نحوها"[45]. إلا أن هذا الحب يظل حياً لا تستطيع ساميه التعبير عنه، إلا من خلال مواقف قليلة، فبعد خروجها من السجن، تقابل مالك وتودعه ثم تقبله.

"شد مالك يد ساميه مصاحفاً، فقبلته في جبينه وتمنت له اقلسلامة وشجعته على خوض معركة الحياة"[49].

وهي حينما تزور زيفرون تذهب إلى منزل مالك رأساً على غير عادتها وحينما يخاطبها بالست ساميه تقول له: "لا تدعوني ست ساميه يا مالك قل ساميه وكفى"[47]. وحالما تلتقي بمالك بعد خروجهما من السجن "تصافحا وتعانقا"[48].وفي عرس هاني مشت ويدها بيد مالك "مشى الموكب الظافر بينما كان الحداء يشق عنان السماء، ومشت على رأسه ساميه ويدها بيد مالك حطام"[49].

هكذا نجد أن الكاتب قد رسم لنا أبعاد شخصية ساميه المناضلة لكنه لم يهتم بجوانب شخصيتها الإنسانية الأخرى مثل حبها، ولعل اهتمام الكاتب بالوجه المناضل لساميه رغبة منه في صنع نموذج إنساني نسائي مناضل وبطولي يقترب من شخصية الأم المناضلة في رواية "الأم" لمكسيم جوركي.

---

(44) نفس المصدر، ص 216 .
(45) نفس المصدر، ص 103 .
(49) نفس المصدر، ص 143 .
(47) نفس المصدر، ص 172 .
(48) نفس المصدر، ص 226 .
(49) نفس المصدر، ص 240 .

وترك فكر الكاتب – كماركسي – بصماته على الرواية حينما يتعرض للمناقشات التي تجري في الأمم المتحدة ومواقف الكتلة السوفيتية منها ودفاعها عن القضية العربية[50] ومنه قوله "وفي اليوم التالي لاجتماع اللجنة السياسية أحيلت القرارات كلها إلى الجمعية العمومية فصدقت كلها ما عدا القرار القاضي بالتفاوض مبارة بين العرب واليهود الذي كانت الكتلة العربية الآسيوية قد رفضته، وكان هذا الرفض نتيجة لانضمام ولتأييد الكتلة السوفيتية للكتلة العربية الآسيوية ورجوع بضع دول أخرى إلى جادة الحق والقانون"[51].

ويظهر فكره عن طريق ما رواه من اتهامات السلطة لكل مظاهرة بأنها شيوعية.. وكأن الكاتب عن طريق خفي يريد أن يؤكد الدور الطليعي للشيوعيين في النضال.

"قلت لك وأعيد أن القضاء لا دخل له بالسياسة أنك متهمة بالاشتراك بمظاهرة شيوعية، ولدي قانون يحرم كل نشاط شيوعي وبموجب هذا القانون لا مندوحة لي من إحالتك إلى المحاكمة وللمحكمة أن تلفظ حكمها في أمرك".

- مظاهرة شيوعية؟ نضال شيوعي، وهل يكفي أن يقال عنا أننا شيوعيون لكي نكون شيوعيين؟

- إن العمل الذي قمتم به أمس، والهتافات التي كنتم تهتفون بها دليل صحة التهمة.

- ماذا عملنا وبماذا هتفنا؟ تظاهرنا ضد الاستعمار ومشاريعه. هتفنا "فليسقط الاستعمار"، "فلسطين عربية" ، "ولا نقبل بالدفاع المشترك، فهل هذا ما تسميه شيوعية؟ أليس من يكره الاستعمار غير الشيوعيين؟.... يا سيدي لا تقل هذا القول، فهو طعنة للوطن وللوطنيين – ماذا يضيرنا نحن إذا وجدنا في الشيوعيين نصراء لنا على مقاومة الاستعمار، وهل يفرض علينا الانحناء أمامه لمجرد كره الشيوعيين له؟"[52] .

وفي خطاب ساميه بعد خروجها من السجن تحدد من هو الشعب وبصمات الفكر الماركسي واضحة عليه حيث يكون الشعب هو الطبقات الكادحة. "الشعب هو نحن وأنتم أيها الناس، الشعب هو هذه الجماهير المتألمة من الظلم والمتعثرة بالفقر والبطالة والمستثمرة من أصحاب الشركات الجشعة، والمستعبدة من المستعمرين وعملائهم، الشعب هو الفلاح الذي يكدح ولا يشبع، هو العامل الذي يفتش عن عمل ولا يجد عملاً، هو رب العائلة الذي يرى طفله ينهشه امرض ولا يقوى على تطبيبه وشفائه هو أولادنا الذين يملأون الأزقة، وليس هناك من يعنى بهم وبتثقيفهم، هو آلاف القرويين الذين يحكمهم ويتحكم بهم، ويستثمر أتعابهم، زعيم إقطاعي أو رئيس عصابة... الخ."[53].

ونجد بصمات الفكر واضحة في موقفه من الدين حينما نلتقي بزواج هاني ومريم وكلاهما من دين يختلف عن الآخر حيث تقول "ساميه" عن الدين: "تزوجا على أي دين يكون رئيسه أكثر تفهما لقيمة الحياة من رئيسكما. الدين الحق لا يفرق بين البشر، والمذاهب من صنع الإنسان، ومن اةلأسف أن تكون من صنع مستغلي الدين الحق. لا تدع هذه الترهات تؤخر زواجك وتمنع عنك سعادة الحياة"[54]. ثم في النهاية أليس تأثر الكاتب بالروائي الروسي "مكسيم جوركي" وإعجابه به أحد بصمات الفكر الماركسي في روايته.

---

(50) نفس المصدر، ص 41 ، 44.
(51) نفس المصدر، ص 86 .
(52) نفس المصدر، ص 133 ، 134 .
(53) نفس المصدر، ص 141 .
(54) نفس المصدر، ص 230 .

تعقيــب

رأينا أن الرواية حبكتها مفككة إذ اعتمدت على المصادفات وعلى المباشرة والخطابية والسرد التاريخي في صفحات عديدة هي أدخل في باب التاريخ من الأدب الروائي.

والزمن الروائي غائب لا نستطيع أن نتتبع خيوطه، وشخصياتها غير مكتملة البناء الروائي، وقد كانت بصمات فكر الكاتب الماركسي واضحة في الرواية ومضمونها تراوح ما بين اهتمام بالجوانب السياسية بقضية فلسطين من تآمر دولي وغربي عليها .. واهتمام نضالي يتمثل بساميه ورفاقها، ثم اهتمام إنساني بحياة اللاجئين وبؤسهم وتشردهم ومعاناتهم من وحوش في ثياب آدميين وأخيراً إننا نحتفظ للرواية بأسبقيتها التاريخية كأول رواية اتخذت موضوعها من جوانب القضية الفلسطينية.

طريق العودة

يوسف السباعي

تدور الرواية حول بعض المعارك التي خاضها الجيش المصري ضد اليهود في خريف عام 1948 ، وجاء ذلك من خلال الحديث عن أسرتين: إبراهيم شكري وأسرته، ومراد وزوجته اللذين ينزلان ضيفين على أسرة إبراهيم في العريش.

والفكر الأساسية في الرواية، تحكي عن طريق العودة الذي يبتدئ من شاطئ البحر في العريش، وينتهي في فلسطين، وكما تقول نهى "هذا هو الطريق.. هذا هو دربي.. وتلك ربوتي.. ومن ورائها كانت الشمس تشرق دائماً لتضيء الحقل والبيت والكروم.. لو سرت إليها .. لوصلت إلى هناك".

وطريق العودة هذا ذو جوانب أو مسالك ثلاثة تؤدي إليه:

أولاً: الأمل... وتمثله نهى اللاجئة الفلسطينية.

ثانياً: السلاح أو القوة... ويمثله الضابط الجريء مراد.

ثالثاً: التضحية.. التي تتم باستشهاد عسران وعمر وطاقم الدبابة واستشهاد ابراهيم الذي كانت اهتماماته بالقضية اهتمامات سطحية، واستشهاده في الرواية يعني بأن قضية فلسطين خطر يداهم جميع العرب، حتى الذين يشعرون أنهم في منأى عنها، أو أن ارتباطهم بها ارتباط غير وثيق الصلة.

هذه الجوانب أو المسالك الثلاثة هي طريق العودة، وبمعنى آخر هي لتي تشق طريق العودة ومن خلال سلسلة طويلة من الأحداث المترابطة نتابع هذه الجوانب، ونسلك طرق العودة.

لقد اهتم يوسف السباعي بالحبكة، إذ نسير معه وهو يقص علينا أحداثاً متتابعة، تجعلنا نلهث وراءها حيناً، ويستوقفنا للراحة لنتابع تصويره للشخصيات حيناً آخر. ويقوم الراوي بطريقة مباشرة – الملحمية – بقص أحداث الرواية من أولها إلى آخرها ويتدخل في تصوير الشخصيات ووصف مشاعرها. ولا يستريح الراوي إلا حينما تتفاعل الشخصيات مع بعضها من خلال الحوار والذي جاء أغلبه باهتاً.

وسنمر سريعاً على أحداث الرواية.. حيث ستعطينا تصوراً لاهتمامه بالحبكة من ناحية واهتمامه بالحدث والجانب العسكري من ناحية أخرى.

* عرض عام

اتقل الضابط المهندس ابراهيم شكري إلى إحدى وحدات الميدان في العريش هرباً من الفشل الذي مني به في أعماله الحرة وكان ذلك بالنسبة له "عملية تصفية وهروب واستجمام" وليسدد ديونه من المرتب المضاعف الذي سيناله في الميدان.

والتقى أثناء سفره بالضابط مراد الذي كان مسافراً معه في نفس القطار، ويقص الراوي علينا كيف تعرف مراد على ابراهيم. ثم يحكي مراد لابراهيم عن حياته وعن الإجازة التي يوزعها بين الزوجة والرفقة ويومو "للخبص" المنفرد. وبعد أن وصلا تناول ابراهيم الغداء مع مارد...، في اليوم الثاني تسلم سريته.. ودعاه ضابط السرية القديم لتناول الغداء معه في البيت الذي سيقيم فيه ابراهيم... وحينما ذهب الى البيت أعجب به، لذا استدعى زوجته بالتليفون كي تحضر لتقيم معه.

تحضر زوجته، وطفلتهما ناديه. ويكلمه وكيل المحافظ بالتليفون فيدعوه هو وأسرته للزيارة، خاصة أن مديحة زوجة ابراهيم صديقة فريدة زوجة الوكيل، يلبي ابراهيم وأسرته

الدعوة، تعرفوا أثناءها على الفتاة الفلسطينية نهى وأخذوها معهم للمساعدة في أعمال البيت. من خلال نهى ابتدأ ابراهيم يحس بالمشكلة العامة، "ولأول مرة أحس بأنه هنا ليحارب إسرائيل"[1].

ويذهب ابراهيم إلى رئاسة القوة في رفح وهناك سمع صوت مراد مرحباً به ويدعوه للغداء عنده، وسأل إبراهيم زميله مراد عن الدبابات فأجابه: "قال يا جحا عد غنمك.. واحدة نايمة والثانية برضه نايمة"[2].

ذهب مراد مع ابراهيم الى العريش وتناول الغداء في منزل ابراهيم ويعجبه المنزل، فيستدعي مراد زوجته لتقيمع أسرة ابراهيم، اندمجت الأسرتان ببعض وكان مراد وزوجة ابراهيم يمثلان أقصى النقيض. أما ابراهيم وليلى زوجة مراد فكانا متقاربين، وهناك مظاهر الميول المشتركة بينهما. ويصل البكباشي عب الرحمن وكيل المحافظ في العريش وأسرته لوداع اسة ابراهيم ويدور حوار بين الجميع عن العودة التي ستكون قريباً. وحول الأسلحة الفاسدة والدبابات.. ويدق جرس التليفون وتأتي مكاملة من رفح لمراد حيث يستدعونه لوجود عمليات سريعة، فيرتدي ملابسه وينطلق إلى رفح... فعليه أن يسترد العتبة التي احتلها العدو.

يخوض مراد المعركة ومعه جنوده ويخرج منتصراً. بعد أن قدم تضحيات كبيرة. يعود مراد إلى البيت، ومنه إلى الاسماعيلية. حيث يلتقي بعبد العاطي الذي يعلمه أن حركة الترقيات والنياشين قد أعدت وأن اسم مراد ليس من ضمنها. فيغضب ويعود إلى المنزل ليجد أن زوجته قد جبس قدمها حيث وقعت وهي تنقذ الطفلة نادية. وكانت أم مديحة قد اتصلت بمديحة للعودة حيث والدها مريض، وتسافر مديحة لى القاهرة. وتظل ليلى في البيت ويلتقي ابراهيم بليلى وهي في سريرها ويتحدث عن الحب الذي يجمعهما. ثم يغادرها إبراهيم إلى المعسكر ومنه إلى رفح لحضو راجتماع قواد الوحدات. فيلتق بمراد هناك. ويعود ابراهيم بعد أن أوصاه مراد على زوجته ليلى، وعاد ابراهيم ليجلس بجوار ليلى بالقرب من المدفأة.

وبينما كان مراد داخل الكشك الصاج، جاءتهم الأوامر بتحرك كتيبته إلى العريش حيث بات اليهود يهددونها. ينتقل مراد وكتيبته إلى هناك، وتوزعت سراياها للعمل مع الوحدات المدافعة، وكان مراد يقبع وسط عربتين شد بينهما مشمع يقيه البرد، وعصف الرياح، ومعه محسن خريج الكلية الحربية الجديد الذي كان تواقاً للإشتراك في المعركة.. ويأتي ضابط الإشارة ليخبر مراد بحاجته إلى سرية تتحرك إلى تقاطع الطريق العام القادم من "أبو عجيلة" وأن يعمل قائدها تحت إمرة قائد المدفعية...

وكان المفروش أن تكون اسرية تحت إمرة محسن لكن مراد أحس بالشفقة نحو محسن وقال له: "لا أرغب في قتلك.. أنت ما زلت حديثاً ولا يجب الزج بك في معركة منفرداً"[3].. وبعد وصول مراد إلى الدبابات وصلت عربة اليوزباشي عبد النعم أركان حرب آلالاي، وأبلغ مراد بأن القائد قد أمر أن يكون مراد مع السرية وهنا ثار مراد وأبلغ عبد المنعم رفضه للأوامر، وأمر محسن أن يقوم بقيادة سريته. حيث سارع محسن ليعتلي دبابته ويصدر أوامره إلى الشاويش

---

(1) يوسف السباعي، طريق العودة، ص 83 .

(2) نفس المصدر، ص 88 ، تناولت روايات عديدة موضوع التسليح الرديء في الجيوش العربية وقد تناولت الروايات الأسلحة الفاسدة بأسلوبين: -
أولاً: روايات تتناول الأسلحة الفاسدة كحدث فني يرتبط بالبناء الروائي وهذا الحدث له أثر في تطوير القصة.. بل وفي بعض الأحيان تقف القصة بمجملها على قضية السلاح الفاسد.. انظر روايات:
"مائة ساعة في القمة".. استشهاد شقيق الضابط سناء، ص 13 .
"ستة ايام".. استشهاد عامر، ص 212 .
"طريق العودة".. في صفحات 135، 136 ، 145 ، 150 ، 197 .
ثانياً: الروايات التي تناولت الأسلحة الفاسدة باعتبارها حدثاً تاريخياً ليس له دور في بناء الرواية مثلما جاء في:
"أرض الأنبياء".. ص 73 ، 174 .
"واحترقت القاهرة" صفحات 314 ، 335 ، 336 .

(3) نفس المصدر، ص 365 .

حنفي. وعز على مراد أن يحكم على محسن بالقتل "أيضيع الجيش والبلد من أجل عناده مع قائده؟".

ولذا قرر أن يؤجل حسابه مع القائد، وبينما تجول في خاطره صور شتى للانتقام من القائد.. جاءه القائد ليطمئن عليه ويشاركه في المعركة، ولم يكن عبد المنعم قد أبلغ القائد رفضه للأوامر.. كانت الساعة الثانية عشرة وابراهيم يجلس بجوار ليلى يتناجيان وأخبرها ابراهيم أنه كان يجب أن يكون في القشلاق، حيث الجو متوتر واليهود يتقدمون نحو العريش.. وفجأة سمعا دوياً شديداً، ثم أعقبه دوي آخر، وبينما كان ابراهيم يتجه إلى التليفون اندفعت نهى لتعلن أن اليهود يهجمون وقد وصلوا العريش، وقامت نهى بتحريك ضمير ابراهيم حينما قالت "لا أستطيع أن أجلس.. عندما جلسنا أول مرة، دخلوا علينا وذبحونا، لا يجب أن ننتظر حتى يصلوا إلينا، لا يجب أن نجل سلنصطلي أمام المدفأة وهم يدقون أبوابنا".. "وأحس ابراهيم بلسعة من قول الفتاة ألم يجلس هو ليصطلي بنيران المدفأة واليهود على الأبواب"[4].

طلب ابراهيم عربة ثم ارتدى ثيابه وجاءته العربة، ثم ودع ليلى ونهى التي ناولته خوذة القتال.. ذهب ابراهيم إلى الثكنات ثم توجه إلى موقع القتال ووقف بجوار أحد المدافع حيث أبصره الملازم أول عمر جلال وبعد حديث بينهما عن مواقع العدو ومدفع عمر واسمه "سمبو" سارا إلى الموقع المجاور ليقابلا مراد.. وبعدها يقوم مراد بجولة على المواقع ليحذرهم من إطلاق النيران بلا مبرر. وعاد ابراهيم مع عمر إلى موقعه، وعلمه عمر طريقة استخدام المدفع، وطال الصمت في خطوط القتال، وجلس ابراهيم وعمر ومراد الذي ترك موقعه عندهما لتمضية الوقت.

وتظهر دبابات اليهود أخيراً كنقطة سوداء تقترب من مواقعهم ويبدأ القتال وبينما كان الجنود ينقلون الذخيرة من عربة المدفع، أصابتهم قذيفة ولم يبق من طاقم مدفع عمر سوى جندي واحد، فوقف عمر وراء المدفع وهو يقول: "سأضرب أنا وناولني أنت الذخيرة"[5].

ووقف ابراهيم بجوار الجندي على استعداد لمناولة الذخيرة واستشهد عمر بعد أن ضرب ضرباته وجرح الجندي، فأخذ ابراهيم موقع عمر وأخذ يضرب بالمدفع واستطاع ابراهيم أن يصيب دبابتين حيث سد الطريق، وبدأت الدبابات تتحول وسط حقول الألغام. وأصيبت دبابة مراد واشتعلت فيها النيران وغاصت في الرمل حيث كان مراد يحاول النجاة من فتحة النجاة في قاع الدبابة، وحاول ابرهيم أن يستخدم المدفع لكنه كان قد تعطل، والعسكري أغمي عليه فاندفع ابراهيم تجاه دبابة مراد وأخذ يحفر بالكريك المعلق في جانب العربة حتى استطاع أن ينقذ مراد وركبا العربة إلا أن دبابة العدو أطلقت النيران على السيارة، فأصيب ابراهيم. وعاد مرد إلى المنزل ومعه جثة ابراهيم.

وتنتهي القصة بمشهدين: مشهد في المستشفى حيث انقذ مراد واستأذنته زوجته ليلى لمدة ساعة تذهب فيها لزيارة قبر حبيبها الشهيد ابراهيم. والمشهد الآخر لنهى الفلسطينية وقد صنعت قبراً لابراهيم.. ثم وقفت ترقب طريق العودة.

* **البناء الدرامي**

تركزت الحبكة على حدث رئيسي.. وهو انتقال ابراهيم إلى الميدان هرباً من مشاكله في القاهرة ليجد نفسه في مشاكل من نوع آخر. معاناته لمشكلة نهى اللاجئة الفلسطينية وما استتبعها من خوض للمعركة واستشهاده بها، ثم تعرفه على ليلى زوجة مراد وحبه لها مما سبب له معاناة وقلقا نفسياً.

---

(4) نفس المصدر، ص 393 .

(5) نفس المصدر، ص 422 .

هذا الحدث الرئيسي قامت عليه حبكة الرواية، وقد عمل السباعي على ربط الأحداث الثانوية بهذا الحدث اعتماداً على المصادفات.

فلقاء ابراهيم بمراد يتم مصادفة في القطار المتجه إلى العريش.. ومراد هذا لا يقل في أهميته بالنسبة للحبكة في الرواية عن ابراهيم، بل هو البطل الحقيقي للرواية، ولو لم تكن هذه الصدفة.. لما كان مراد بحيويته وتدفقه وبطولته ولما كانت ليلى زوجته التي أحبها ابراهيم.

واعتمد السباعي على مصادفة أخرى... إذ تشاء الصدف أن تكون زوجة وكيل المحافظ هي صديقة لزوجة ابراهيم. ولذا فإن أسرة ابراهيم تقوم بزيارة وكيل المحافظ وأسرته حيث يتقدمون مشكورين "باعارة" نهى الفتاة اللاجئة لتساعد زوجة ابراهيم في المنزل.

ولو كانت نهى مجرد خادمة.. لما كانت للمصادفة أية أهمية مطلقاً. فإن الفكرة الأساسية للرواية تدور حول نهى... بحيث تشكل بعداً من الثلاثة أبعاد في طريق العودة التي سبق وأشرنا إليها في بداية حديثنا.. فهي تلعب دوراً أساسياً ومباشراً في التأثير على ابراهيم وذهابه للمشاركة في القتال الدائر بالقرب من العريش ثم استشهاده في هذا القتال.

ان الاستغناء عن هاتين المصادفتين سوف يجعلان القصة كجسد إنساني جردناه من عظمه فأضحى كتلة لحم تتكوم على نفسها.. ولو تغاضينا عن هاتين المصادفتين فإننا سنجد الرواية تسير في تسلسل منطقي حسب شروط الحبكة التقليدية التي تعتمد على سلسلة من الأحداث في إطار زمني بينهما علاقة السببية.

ونلتقي في الرواية بخمس شخصيات رئيسية تشاء الظروف أن تجمعهما في العريش في خريف عام 1948 . ونلتقي بشخصيات كثيرة ثانوية تمر سريعاً. دون أن تترك لدينا انطباعات عميقة عنها سوى التعاطف لتضحيتها وبطولتها أمثال عمران، ومحسن، وعمر.

أما الشخصيات الخمس التي نعنيها فهي: ابراهيم وزوجته مديحة، ثم مراد وزوجته ليلى.. والفتاة الفلسطينية نهى. وقد اعتمد تصوير هذه الشخيات على أسلوب مباشر.

فمديحة زوجة ابراهيم يصفها الراوي بقوله: "وهبطت من القطار بقوامها الطويل الذي منحها بعض الانحناءة، وقد لفت ايشارب حول رأسها.. وبدا وجهها بسمرته وحاجباها الثقيلان، وأنفها الدقيق، وشفتاها الرقيقتان، وبملامحها خليطاً من رقة الأنوثة وحزم الرجولة"[6].

وهي كما يقول عنها:

"كانت امرأة واجب أكثر منها امرأة شعور.. كانت بطيئة الانفعال ولكنها قوية الإدراك. لم تهمل قط واجبها نحوه، ونحو ابنته، ولكن، حسب ما تفهمه هي ... الفهم التقليدي الأصولي وجبات جيدة في موعدها... بيت نظيف يجد به كل شيء في موضعه"[7].

بهذه المباشرة وصفها لنا، وكان من لأجدى لو ترك لنا نحن القرّاء أن نحكم عليها هذا الحكم من خلال تصرفها، وليس من خلال الراوي الذي قام بمهمة وصف الشخصيات والحكم المباشر عليها دون أن يشرك القراء لذة استكشاف هذه الشخصيات واستنتاج الأحكام... يقول عنها "وكانت مديحة... تمثل أقصى النقيض. كانت تمثل الأصولية المطلقة، والمسئولية الكاملة كانت لا تتصرف إلا في نطاق محدود من الأصول والقواعد، ما يجب وما لا يجب، وما جرى به العرف، وما لم يجر، وما علمته أمها لها وما نهتها عنه، وما تعود أن يفعله أبوها، وما لم تره يفعله. كانت تتحرك في مجال تطبيقي.. لما تعلمته من النظم، بلا تفكير، ولا ابتكار، ولا محاولة

---

(6) نفس المصدر، ص 52 .

(7) نفس المصدر، ص 49 .

لاستنباط جديد يطابق ميولها وحياتها.. كل شيء في محيطها يجب أن تفعله كما تعود الناس أن يفعلوه"[8].

هذه الأحكام الجاهزة الصادرة بحق مديحة.. سنجدها تحكم تصرفاتها، بل وسنجد أن كل شخصيات الرواية تتصرف من خلال أحكام جاهزة مسبقة.. فمديحة حيما يدعوها زوجها إلى العريش تسارع بتلبية دعوته برغم أن مدرسة ابنتهما نادية اقترب موعدها وحينما يدعو غبراهيم مراد على الغداء يجري الحوار التليفوني التالي بين إبراهيم ومديحه:

"أنا ابراهيم – أنا عزمت اليوزباشي مراد على الغداء.

- ولماذا لم تخبرني من الصباح حتى أعمل ترتيبي؟

- لأني لم أقابله إلا اليوم.

- إذن فكان عليك أن تدعوه باكراً حتى تعطينا فرصة"[9].

فهي امرأة واجب، لذا تريد أن تكون دعوة الغداء مرتبة الموعد حتى تستطيع أن تؤدي واجبها تجاه الضيف.. وحينما تعلم بمرض والدها تسارع لزيارته رغم أن قدم ليلى موضوعة في الجبس، وتستريح في الفراش، ذلك لأنها ترى أن عليها واجباً نحو والدها يجب أن تؤديه.

أما ليلى فيصفها لنا بقوله:

"كان الوجه عاجي اللون لا يكسو بياضه غير سواد الحاجبين، وظلال الرمشين، وحمرة غير صارخة في شفتين رقيقتين، ولم تكن بالعينين سعة، وإنما كانتا مشروطتين في ضيق يزداد مع الابتسامة، حتى تكاد الحدقتان الخضراوان تحتضنهما الرموش المطبقة، وأسنان بيض منظمة تجعل البسمة أجمل ما يمنحه الوجه من تعابير. يحيط بكل ذلك هالة من الشعر الأسود الناعم الذي شوشته ريح القطار فترامت بعض خصلاته في إهمال لتقطع بياض الجبين"[10].

ويصف بنا الراوي أخلاق ليلى بأحكام جاهزة، وهي نفس أوصاف ابراهيم "ووسط هذين النقيضين، يقف ابراهيم، وليلى ليمثلا أصولية الإحساس ومسئولية الإدراك والفهم والتطور. كان كلاهما ذكياً – رقيقاً – حساساً .. لم يكن أحد منهما يكره الأصول، ولا يحب الخروج عليها والعبث بها، ولكنه أيضاً لم يحاول أن يجعل فيها حداً كحد الموسى يقطع كل ما يخرج عليه...الخ."[11]. ويتابع وصفها بقوله:

"كانت تحب البساطة وعدم التكلف، ولكن ليس إلى حد الإباحية.. أو الخروج عن الأصول الرئيسية في حياتها. كانت تحب المزاح ولكنها تكره النكتة الجارحة وكان بها من فرط الحساسية وشدة الذكاء، ما يجعلها شديدة الالتقاط لمعاني الجمال.. المنظور منها والمسموع"[12].

هذا الوصف المباشر وهذه الأحكام الجاهزة والمقررة سلفاً في تصوير شخصية ليلى لا نجد لها تطبيقاً عملياً في الرواية.. أي أننا لا نجد ليلى تعيش في الرواية فتحس بها، بأخلاقها وببساطتها وذكائها.

تقابلنا ليلى وهي تعنف زوجها الكثير المزاح، الذي يتصرف تصرفات غير لائقة "ونظرت ليلى إلى زوجها في غيظ: أهذه نكتة تقال على المائدة وقت شرب الشاي!؟ يا أخي اعقل.. وتعلم.. الملافظ سعد"[13].

---

(8) نفس المصدر، ص 118 .
(9) نفس المصدر، ص 96 ، 97 .
(10) نفس المصدر، ص 107 .
(11) نفس المصدر، ص 119 ، 120 .
(12) نفس المصدر، ص 122 .
(13) نفس المصدر، ص 125 .

وتقابلها وهي تعيش لحظات الانسجام والتجاوب مع ابراهيم ولا تنكشف لنا جوانب شخصيتها بأكثر مما يتكشف لنا جوانب حبها لابراهيم وانسجامها معه. أو بمعنى آخر خيانتها لزوجها..

نهى اللاجئة الفلسطينية ليست أقل حظاً من مديحة أو ليلى.. إذ يصفها بقوله:

"واقبلت الفتاة.. بهيكلها الهزيل الرقيق، وعينيها السوداويين الواسعتين وثيابها البسيطة النظيفة التي لم تزد على جلباب من الكستور وصديري من الصوف البني طويل الأكمام، وبدا جسدها طويلاً نحيلاً بلا امتلاء أو استدارة أنثوية.. اللهم إلا ارتفاع منبسط لا يكاد يلحظ عند الصدر"[14].

ونهى هذه "فتاة فلسطينية من نابلس، فقدت ذويها بعد اعتداء اليهود على العرب وطردهم من أراضيهم، وقد لقيتها وحيدة في أحد معسكرات اللاجئين وتبينت فيها الطيبة والهدوء، فأنست إليها وسألتها أن تعيش معنا.. علها تؤنس وحدتي وترعى معي شئون البيت والأولاد"[15] . ونهى تعامل كقطعة أثاث حيث تعيرها فريدة زوجة وكيل المحافظ إلى ليلى:

"أستطيع أن أعيرك خادمتي في هذه الفترة

- وأنت؟.
- اطمئني.. يمكنني أن أتحمل بدونها.
- غير معقول. ليس مفروضاً أن أحضر لأضايقك.
- قلت لك انني أستطيع الاستغناء عنها مؤقتاً، فخذيها.
- لا .. لا .. إن المسألة لا تستحق.
- إذاً فخذي نهى علها تساعدك وتسليك بعض الشيء"[16].

ونهى رغم أنها ليست خادمة.. إلا أنها تعامل كسقط المتاع... "إذن فخذي نهى"، تتصرف بها مضيفتها كأنها بعض ممتلكاتها.. وتقابلنا نهى بصمتها ودموعها وترقبها لطريق العودة، فتشعر بوجودها معنا أكثر مما نشعر بها وهي تتحرك أو تتكلم أو تداعب الطفلة نادية.

لقد عانت نهى من آلام الهجرة حيث فقدت أهلها وبيتها، وفقدت أختها مي التي كانت متعودة على حملها.. رغم ذلك فإن نهى لم تفقد الأمل في العودة حيث تظل هنا (قريبة من بلادها)... وهي ترقب مشرق الشمس الذي يحدد طريق العودة من خلف التلال، ويظل الأمل عندها يطفو على كل شيء حيث تقول: "ولكني سأعود يوماً إلى هناك من نفس هذا الطريق.. إني أعرفه جيداً بالربوة في آخره، والشمس المشرقة من ورائه. سنعود جميعاً إلى دورنا مرة أخرى.. إلى حقولنا ودروبنا، وربانا.. أليس كذلك!؟"[17].

وهي حينما تفقد ابراهيم الذي كان يجسد املها في أن يشق طريق العودة فإنها بنت له قبراً ولم تذرف عليه دمعة، ولا صعدت آهة.. "وإنما كانت تجلس إليه.. في أمل.. وثقة.. وإصرار لتحدد به طريق العودة إلى الوطن الضائع.. والأرض المسلوبة.. لتؤكد به أن دماء العرب لا تراق سدى وأن الحق لا يضيع وأن الأوطان لا تسرق...الخ"[18].

---

(14) نفس المصدر، ص 62 .
(15) نفس المصدر، ص 61 .
(16) نفس المصدر، ص 61 .
(17) نفس المصدر، ص 79 .
(18) نفس المصدر، ص 444 .

لم تكن نهى تملك الأمل القعيد، بل كانت تملك الأمل الحي القادر على صنع الحياة. فالأمل عندها كان يحوي في طياته، معاني التضحية التي تصنع من اقلمل حقيقة. لذا لم تذرف دمعة على الشهيد ابراهيم.. كذلك فهي تدرك أن هذا الأمل لا تصنعه التضحية فحسب، فطريق العودة يشقه المدفع كما تقول:

"إذا كان معي مدفع فلن أضل أبداً.. سيكون طريق العودة إلى بيتي واضحاً"[19]. حينما يقترب هجوم اليهود من العريش.. تعزز معاني الأمل، وتوضح طريق العودة عندما تعلن: "لست خائفة.. إني أريد أن أخرج لألقاهم.. كيف يجرؤون على الوصول إلى هنا!!"[20].

وتصرخ في حدة وتنتفض: "كيف... أنا أوي إلى فراشي واليهود على الأبواب؟ سأذهب لقتالهم.. سنذهب كلنا سأمسك سكيناً وأذبحهم"[21].

وحين يخرج ابراهيم إلى الميدان – تقول له – متوسلة: "لماذا لا تأخذني معك؟ ... إني أستطيع أن أفعل لك شيءاً.. أي شيء"[22].

هذه هي صورة اللاجئة نهى... فتاة صامتة مترقبة لطريق العودة، تمتلك الأمل. مستعدة للتضحية والبذل.

بينما حاول يوسف السباعي من خلال الأحكام الجاهزة وبأسلوب تقرير أن يعطينا صورة ذهبية مثالية لإبراهيم. حيث كان فناناً بطبيعته وكان "يحترم نظم المجتمع وشرائعه... ومبادئه وقيوده الخلقية.. كان يعرف أن الزواج ارتباط أو عقد لا يجب الإخلال به.. ويعرف أن لزوجته حقوقاً عليه.. يجب صيانتها.. أولها أن لا يشرك في حياته غيرها وأن يؤدي لها كل واجب نحوها.. على الوجه الأكمل بقدر ما تمنحه له ظروفه في الحياة"[23].

وكان ذكياً حساساً لا يكره الأصول، ولا يحب الخروج عليها والعبث بها.. وكان يقدر الأصول الأساسية التي تنظم حياة البشر والتي تحدد قيمه الأخلاقية ومثله العليا.. ولكنه كان يترك لنفسه ولحسه ولمنطقه التصرف في الأصول الفرعية المتكاثرة المتشابكة بحيث لا يخرجه تصرفه عن القواعد العامة الرئيسية[24].

"كان يحب أن يجلس ليرقب السماء أو البحر، ويسمع الموسيقى، وكان يحب المزاح واللعب ولم يحاول عندما كبر وأضحى مهندساً وضابطاً أن يترك قيود مهنته ومركزه وسنه تحرمه من عاداته القديمة التي كانت تمتعه"[25].

بينما نلتقي بتلكالصور الجاهزة لطبيعة وأخلاق ابراهيم. تواجهنا في الرواية صور من سلوكه تجعلنا أقل تعاطفاً معه.. فابراهيم هذا وبينما كانت المعركة محتدمة .. فكر في الانتقال إلى الميدان لا للدفاع عن الوطن.. وإنما كان ذلك "عملية تصفية وهروب واستجمام". ولم يفكر بأمر القتال حينما هرب من متاعبه بالقاهرة.

"وكان كل ما يريده.. هو تصفية مشكلاته والتخلص من مصروفاته، والحصول على مرتب الميدان الذي يستطيع به أن يسوي ديونه"[26]. فهو شخص ذاتي ليس لديه اهتمامات بالقضية العامة على الرغم من كونه مهندساً وضابطاً فيالجيش. فهو كما يصفه السباعي "لم يكن يحس بالمشكلات العامة إلا بقدر تأثيرها على محيطه الخاص.. ولم تنل مشكلة فلسطين من

---

(19) نفس المصدر، ص 70 .
(20) نفس المصدر، ص 392 .
(21) نفس المصدر، ص 393 .
(22) نفس المصدر، ص 398 .
(23) نفس المصدر، ص 30 .
(24) نفس المصدر، ص 120 .
(25) نفس المصدر، ص 122 .
(26) نفس المصدر، ص 37 .

تفكيـره أو احساسـه.. إلا بالقـدر الـذي تنالـه مآسـي الغيـر التـي نمـر علـى عناوينهـا بالصحف...الخ"[27].

وعندما قابل نهى اللاجئة الفلسطينية انعكست مشكلتها عليه.. حيث "تركزت المشكلة العامة.. التي لم يكن يحس بها في فرد يراه، ويحس بآلامه فمست شغاف قلبه وهزت أوتاره ولأول مرة أحس بأنه هنا ليحارب اسرائيل وليشارك بمجهوده في فتح طريق العودة.. الذي تطلع إليه هي والآلاف المشردون عن أرضهم ووطنهم.. لقد أحس بالمشكلة كمسألة خاصة بفرد قريب منه، ضائع شريد.. يئن في صمت، ويتوجع في يأس"[28].

وبرغم ذلك فإن هذ الإحساس لا يتبلور تماماً ولا يتقدم ابراهيم ليحارب اسرائيل، إلا بعد أن تثيره نهى وتحرك مشاعره.. لقد كان ابراهيم يغرق في الدعة والراحة بجوار زوجة صديقه، الذي يقاتل اليهود، بينما هو وليلى يغرقان في "النشورة والمتعة الكبرى"[29]. هذه النشوة والمتعة الكبرى، أياً كان نوعها، هي قمة الخيانة لمناضل يدافع عن الوطن.. وبرغم أن ضمير ابراهيم يتحرك فيقول لها: "كان يجب أن أكون كلي هناك"[30] إلا أن من يحركه ويحفزه للمبادرة في الذهاب إلى الميدان.. هي اللاجئة الفلسطينية "نهى" التي تقول له: "لا يجب أن نجلس لنصطلي أمام المدفأة، وهم يدقون أبوابنا"[31].

يتوجه ابراهيم إلى الميدان... ولم يكن توجهه نتيجة ايمان كامل. فهو بعد فترة قضاها في ميدان المعركة يعتريه القلق ويلعن ضميره.. ويلعن الفتاة التي أثارته .. إذن فقضية النضال بالنسبة له كانت قضية عاطفية.

"لعن الله ضميره الحي إنه سبب كل هذا. ولعن الله الفتاة المجنونة.. إنها هي التي أثارت ضميره بخبلها وهذيانها، ولولاها لكان الآن مضطجعاً في فراشه ومسترخياً أمام المدفأة يتطلع إلى ليلى"[32].

وهو حينما شاهد دبابة مراد وهي تحترق "تسلل إلى ذهنه خاطر شيطاني. ماذا يحدث لو قضى على مراد؟"[33] . **لكنه يسهم في انقاذ مراد ويكون حظه أن يستشهد.. ليكون ذلك اعلاناً لكل المترددين في التضحية من أجل الوطن بأن "اطلب الموت توهب لك الحياة".. التي كانت من حظ مراد الشجاع المضحي بنفسه دون أدنى تردد، المقدم على الموت غير هياب.**

لقد كان استشهاد ابراهيم على غير ما نتوقع.. فبينما كنا ننتظر الشهادة لتكون من نصيب مراد الذي يخوض المعارك الفدائية الخطرة، المعركة تلو الأخرى نجد أن الموت يتخطى مراد ويتصيد ابراهيم. ذلك المنعم الذي لا يحب ميتة الأبطال دائماً كما قال "بل أفضل عليها حياتي"[34].

هكذا كان استشهاده كما أشرنا من قبل علامة على أن القضية هي قضية الجميع حتى الذين لم يتبلور وعيهم وإدراكهم بأن القضية العامة هي قضيتهم الخاصة – ويكون استشهاده علامة على أن القضية قضية الجميع يدفعون ضريبتها بطريقة أو بأخرى سواء كان ذلك بالدم كما كان بالنسبة لابراهيم أو بالتشويه الجسدي وعدم التقدير، كما كان بالنسبة لمراد.

---

(27) نفس المصدر، ص 80 ، 81 .
(28) نفس المصدر، ص 83 .
(29) نفس المصدر، ص 384 .
(30) نفس المصدر، ص 389 .
(31) نفس المصدر، ص 393 .
(32) نفس المصدر، ص 416 .
(33) نفس المصدر، ص 432 .
(34) نفس المصدر، ص 95 .

* **شخصية مراد**

ومراد هنا يجسد معاني البطولة الحقيقية.. غير هياب من الموت يخوض المعارك بشجاعة نادرة.. ويضحي بنفسه من أجل رفاقه.. ويخرج في كل معاركه التي يخوضها منتصراً، ورغم تلك الصورة لشخصيته ولأخلاقه التي يرسمها لنا يوسف السباعي إلا أننا سنجد أن مراد شخص آخر – إن الوصف والأحكام الجاهزة شيء.. وكونه يعيش معنا شيء آخر. يصف لنا الكاتب مراد بأنه "كان جسوراً .. مندفعاً مستهتراً لا يقيم وزنا للشكليات الخلقية أو القيم الموضوعة.. المهم أن يصل إلى ما يريد بأسرع السبل وأيسر الوسائل"[35].

ويصفه لنا أيضاً بقوله:

"كان مراد يمثل اللا أصولية واللامسئولية... والانطلاق في الحياة بلا قيد ولا قاعدة، والتحرر من كل ما يثقل ميوله أو يقيد رغباته، والقاء عبء المسئولية وتحميل النتائج على إله مفروض أن يدبر له أمره ويحمل عنه وزره ويغفر خطاياه.

كان حيواني النزعة.. بدائي التفكير يفعل ما يريد، كيفما يريد، ووقت ما يريد لا يردعه عنه عرف ولا ذوق ولا أصول"[36].

إن هذا الوصف يجعل من مراد مخلوقاً لا يرقى إلى مستوى الإنسانية. لقد جعل منه انتهازياً، وحيواني النزعة، وبدائي التفيكر، ولا يتحمل المسئولية، وإنساناً قدرياً. إذا أردنا أن نستفيد شيئاً من ذلك الوصف السابق، سوف نستفيد منه فقط بأنه كان جسوراً، مندفعاً، وقدرياً. أما فيما عدا ذلك، فإن مراد كان شيئاً آخر، ومختلفاً عما وصف به.

من خلال هذه الأحكام الجاهزة، وهذا الوصف التقريري، يمكن أن ندرك أي خطأ يقع فيه الكاتب حينما يلجأ إلى هذا الأسلوب. فنحن هنا مع شخصية مراد نبحث في طياتها عن كل تلك الأوصاف وذلك التصوير فلا نجده، إذ نجده جسوراً مندفعاً، قدرياً مضحياً بنفسه في سبيل الآخرين. حساساً رغم ما تقالنا به شخصيته من مظاهر الفظاظة. محترماً لعلاقات الصداقة، (للشكليات الخلقية) فلم يخن صديقه، وكان مقدراً لأبعاد المعركة التي يخوضها. وعلى الرغم من الصورة التي تعرفنا بها على مراد بأنه فوضوي لا يقيم وزناً للقوانين ولا للأصول، فإننا نجده في معركة استرداد "التبة" يهتم بما تعلمه عن دراسات الحرب والتخطيط وتنظيم المعركة...

"لشد ما خاب ظنه وخيبت آماله.. لقد توهم أنه سيطبق ما تعلمه من دراسات عن الحرب وسيصدر أوامر عمليات، وسيضع جداول سير، وسينظم عمليات التموين كما تعلمها في كلية أركان حرب ولكنه عندما جابه الحقيقة... أحس بكل هذا يتبدد، ووجد نفسه ضالاً في بيداء من الارتجال بلا نظم ولا قواعد. لماذا إذن أجهدوا أنفسهم في تعاليمهم إذا كانت المسألة تنتهي في الواقع إلى مثل هذه الفوضى"[37].

إذن فمراد تهمه النظم والوقانين، ومراد هذا الإنسان الذي صوره مجرداً من كل الأخلاقيات. يمتلك إحساسات، ومشاعر إنسانية في غاية الرقة، حتى تصبح التضحية في سبيل الآخرين مبعثها هذه الاحساسات والمشاعر.

فمحسن الصبي خريج جديد من الكلية الحربية واستلم مكان عسران الذي استشهد وتخيل مراد "الفراش الخالي سيخلو مرة أخرى، والأم التي تنتظر رسائل الصبي، وتتلهف على عودته.. لا يصلها سشوى نبأ استشهاده ولا تتلقى سوى بقاياه .. ان استطاعوا الحصول عليها – ونظر إلى الصبي ذي الطرطور الأبيض والمعطف الأزرق الذي وقف ينتظر أمر التحرك.. أوامر الموت.

---

(35) نفس المصدر، ص 26 ، 27 .
(36) نفس المصدر، ص 118 .
(37) نفس المصدر، ص 162، 163 .

وأحس مراد بمرارة في حلقه .. لم يدر من البلوبيف والبيرة أم من هواجسه"[38]. لذا فإنه قال لمحسن "إنك ستبقى مع الحملة وسأذهب مع السرية" وذلك لأن مراد لا يرغب في قتله ولا يريد الزج به في المعركة منفرداً.

ومراد الذي وصفه بأنه حيواني النزعة، يشعر بالوفاء ويمتلك عاطفة رقيقة لذلك الشهيد الذي ترك فراشه خالياً، كما يقول المؤلف.. "تذكر المعركة الأولى وتذكر عسران. وأحس أنه يحتاج لبعض الجهد لكي يوقف المرارة التي أفعمت فؤاده، ولكي يكبح الدمع الذي أوشك أن يتصاعد إلى مقلتيه"[39].

ولم يكن مراد ذاتياً أنانياً كما يصوره لنا السباعي.. لقد كان يخوض المعركة لإيمانه بأنها من أجل بلاده وجيشه ونفسه ولذا جرت في نفسه محاكمة تدل على ضمير حي ونفس مخلصة للوطن حينما كان يشك في نوايا القائد بأنه يقصد قتله. وفي ذهن مراد تدور هذه التساؤلات "ايحكم على الصبي الصغير بالقتل لمجرد أنه توهم أن قائده يريد به شرا؟ وما ذنب محسن في نوايا قائد الالاي؟. ثم ما ذنب المعركة نفسها؟ أتضيع من أجل مجرد عناد وحقد وغضب؟ أيضيع الجيش، والبلد من أجل عناده مع قائده؟... غير معقول؟! أن يقدم على مثل هذه النذالة، غير معقول أن يصم نفسه بهذه الوصمة. يجب أن يخوض المعركة من أجل أم الصبي ومن أجل الكتيبة ومن أجل الالاي والفرسان والجيش والبلد، ومن أجل المعركة ذاتها"[40].

إن تصوير السباعي لشخصياته إذ اعتمد على أسلوب مباشر كان يفتقر إلى دقة التصوير والملائمة ما بين تلك الأحكام والأوصاف المسبقة، وبين تصرفات الشخصيات.

إننا قد نحكم على شخصية ابراهيم بأنها شخصية مثالية.. إلا أننا لا نتردد بعد أن نسير شوطاً في قراءة الرواية أن يقل اعجابنا بهذه الشخصية التي لم تعش جو المعركة بينما كانت تعيش لحظات خيانة مع زوجة مقاتل بطل. وقد نحكم على شخصية مراد بأنها شخصية حيوانية النزعة، منحطة كما وصفها السباعي.. إلا أننا لن نتردد بعد أن نلتقي بمراد الحقيقي وهو يعيش معنا في الرواية أن نعتز به وبشجاعته وتضحيته وإخلاصه للقضية التي يدافع عنها.

أما الشخصيات الأخرى فلم تكن تعيش بيننا بأكثر من أشباح، أو ظلال لا نحس بحيويتها أو أنها تعيش معنا.. ونعني هنا، شخصيات مديحة وليلى ونهى، وقد تكون شخصية نهى هي أكثر نضوجاً، برغم أن الكاتب لم يعطنا عنها فكرة تصور شخصيتها وأخلاقها كالآخرين.. إلا أنه من خلال الحوار ومن خلال تصرفاتها استطعنا أن نعاني مشكلتها الإنسانية، بفقدها أهلها ووطنها وارتقابها لطريق العودة، واستعدادها للتضحية.

* **مآخذ**

ليس هذا هو المأخذ الوحيد الذي يوجه إلى الرواية.. لقد أشرنا فيما سبق اعتماد حبكتها على المصادفة.. وإلى اعتمادها على المباشرة والتقريرية والأحكام الجاهزة في تصوير الشخصية وأخيراً نشير إلى الأخطاء التي يعزى بعضها إلى الجانب الفني، والبعض الآخر يرجع إلى ثقافة الكاتب..

يصف لنا الكاتب في الرواية "ابراهيم" بقوله "فقد كان ابراهيم يحترم نظم المجتمع وشرائعه ومبادئه.. وقيوده الخلقية.. كان يعرف أن الزواج ارتباط أو عقد لا يجب الإخلال به.. ويعرف أن لزوجته حقوقاً عليه يجب صيانتها. أولها لا يشرك في حياته غيرها.. وأن يؤدي لها كل واجب نحوها على الوجه الأكمل بقدر ما تمنحه له ظروفه في الحياة"[41].

---

(38) نفس المصدر، ص 364 ، 365 .
(39) نفس المصدر، ص 355 ، 356 .
(40) نفس المصدر، ص 272 .
(41) نفس المصدر، ص 30 .

هذا الوصف لإبراهيم المحترم للتقاليد ونظم المجتمع سيقابلنا تصوير آخر مناقض له تماماً "ولكنه لم يفهم الحياة على أنها أصول وقواعد.. بل كان يعرف أن الأصول هي ما يحلو للإنسان وأن القواعد ما يريحه...الخ"[42].

إن هذا التصوير المتناقض لشخصية واحدة في غير حاجة إلى الإيضاح. لقد كان السب في وقوع السباعي في شرك هذا التناقض هو لجوئه إلى الأسلوب المباشر التقريري في وصف الشخصيات... فبدلاً من أن يترك للقارئ حرية التعرف على الشخصيات وأخلاقها من خلال أفعالها.. لجأ إلى الوصف المباشر للشخصيات وأخلاقها.. ولم يستطع أن يوافق بين وصفها وأفعالها.

كذلك يقابلنا في الرواية حوار بين نادية الطفلة ونهى الفلسطينية، والحوار واللهجة كما يقول اندريه مارلو "أصبحا من وسائل التعبير الأساسية عن الشخصية أصبحا جزءاً من كيان الشخصية"[43]. والحوار هنا لا يعبر عن الشخصية بل نجده أكبر من سن الطفلة رغم أن الكاتب حاول أن يكسوه بغطاء من المعاني والألفاظ الطفولية.. ونجتزئ بعضاً من الوار الطويل الذي يدور بين نهى والطفلة كنموذج للحوارات في الرواية.

- "لماذا لا تستطيعين الذهاب إلى بلدك؟"
- لأن اليهود أخذوها.
- وكيف أخذوها؟
- بالقوة.. ضربونا وطردونا وأخذوها.
- ولماذا لم تضربوهم.. أنتم.. ألم يكن معكم عصا؟
- كان معنا عصا وكان معهم مدفع، والمدفع يغلب العصا.
- ولماذا لم يكن معكم مدفع...الخ"[44].

كذلك هناك حوار آخر جرى بين نادية والطفلة وليلى وهو أشبه بالحوار السابق[45].

وهناك بعض الأخطاء التي ترجع إلى عدم دقة المعلومات لدى الكاتب عن فلسطين.. فهو يقدم لنا نهى على أنها "فتاة فلسطينية من نابلس فقدت ذويها بعد اعتداء اليهود على العرب وطردهم من أراضيهم...الخ"[46].

ونابلس مدينة من المدن الفلسطينية التي لم يغادرها أهلها عام 1948 ولم يهجرها أهلها ولم يطرد منهم أحد، ولم تقع اعتداءات يهودية على مدينة نابلس، وإنما كانت تدور المعارك في جبالها. أما أن تكون نهى لاجئة من نابلس، فذلك يخالف المنطق التاريخي الذي يعرفنا بأن أهالي نابلس لم يطردوا من أراضيهم... وأن اليهود لم يحتلوها إلا عام 1967 وهي من كبريات مدن الضفة الغربية.. ويجب أن نشير إلى أن نابلس مدينة جبلية وهذا يعني أن الحمضيات – البرتقال والليمون – لا تزرع فيها ويكشف هذا عدم دقة معلومات الكاتب الجغرافية حين يقول: "وكانت لنا بئر وسط الحقل نسقي منها أشجار البرتقال والليمون"[47].

---

(42) نفس المصدر، ص 49 .
(43) نفس المصدر، ص 222 .
(44) نفس المصدر، ص 61 ، 70 .
(45) نفس المصدر، ص 278 ، 280 .
(46) نفس المصدر، ص 61 .
(47) نفس المصدر، ص 73 .

والكاتب يستخدم الإسم اليهودي لجبال الكرمل الفلسطيني حيث يقول: "وتذكر زيارته للهاكارمل.. ولحيفا...الخ"[48].

والهاكارمل.. هي الكلمة العبرية لكلمة الكرمل العبية.. وكلمة "ها" في العبرية هي أداة التعريف التي تقابل "الـ" التعريف العربية.

وأخيراً: فإن رواية "طريق العودة" مثل رواية "لاجئة" اهتمت بالجوانب العسكرية للصراع العربي الإسرائيلي، وبالمشكلة الإنسانية المتمثلة بنهى. وعلاقة الآخرين بها، الحبكة هنا تقوم على مصادفات ينبني عليها الحدث الروائي الرئيسي. شخصياتها لم تصور تصويراً دقيقاً بل إنها متناقضة. إذ حكم عليها الكاتب بأحكام جاهزة وناقضها عندما جعلها تعيش بيننا أحداث الرواية مثل شخصيتي إبراهيم ومراد. أما مديحة، وليلى، ونهى.. فإنه لم يعمق تصوير شخصياتهن وجاءت شخصيات سطحية.. تفقد حرارة روح الحياة باستثناء نهى اللاجئة الفلسطينية.

وكانت هناك أخطاء ثقافية وأخرى فنية في الرواية أشرنا إليها فيما سلف.

---

(48) نفس المصدر، ص 167 .

الباب الثاني

الرواية الرمزية

نعني بالرواية الرمزية هنا: الرواية التي توسلت بالرمز لتصوير المعماني وإيضاح الفكرة والمواقف.. سواء تلك الروايات التي انتهجت أسلوباً رمزياً خالصاً في معالجتها لجوانب القضية الفلسطينية أو تلك الروايات التي احتوت في جوانبها على دلالات رمزية من خلال بناء روائي غير رمزي، وفي دراستنا هذه نفرق بين نوعين:

* النوع الأول أسميناه رواية **الرمزية الخالصة** ويمثله روايتان وحيدتان هما:

1) الكابوس – أمين شنار[1]

2) ستة ايام – حليم بركات[2]

3) عرس فلسطين – أديب نحوي.

4) المزامير – فتحي سلامه.

5) الابتر – ممدوح عدوان.

ونلاحظ أن الأسلوب الرمزي الخالص، لم يكن إلا في روايتين وأن الدلالات الرمزية في بضع روايات. ولعل ذلك مرده، إلى أن الروائيين وهم يتناولون جوانب القضية الفلسطينية كمضامين لرواياتهم، كانوا يضعون في حسبانهم أن رواية القضية الفلسطينية هي رواية مناضلة، بمعنى أنها هادفة وملتزمة. ولذا فإنها يجب أن تؤدي دورها الجماهيري. الذي قد لا يتم حيما تصبح الرواية ذات رموز غامضة أو مستغلقة الفهم، وحيث تصبح برمزيتها غير قادرة على توصيل الفكرة إلى أذهان الجماهير. لعل هذا السبب، هو الذي جعل كاتباً مثل أديب نحوي في روايته الرائعة "عرس فلسطيني" يأتي بدلالات رمزية، ثم لا يني عن تفسيرها، بعد أن نقطع شوطاً ليس طويلاً في الرواية. كذلك لو رأينا كاتباً آخر مثل حليم بركات في روايته "ستة أيام" وهي رمزية خالصة، نجد الرمز عنده يشف شفافية كبيرة حتى تتحول رموزها إلى مطابقة للواقع. فالقرية دير البحر، هي فلسطين. والأعداء هم اليهود وجيش الجولة الشقيقة هو أي جيش عربي شقيق.

إن عدم العناية كثيراً بالرمز كان نابعاً كما نتصور من إدراك الكتاب لدورهم، ومسئوليتهم تجاه قضيتهم العربية، واتجاه فنهم الروائي. الذي التزم بالقضية، وحاول أن يبتعد عن الرمز، ليس خوفاً من الرمز في حد ذاته، وإنما خوفاً مما قد ينتج عنه، من غموض قد يعرقل فهمه وبالتالي فهم الرواية ومضمونها، ومن ثم يبعدها عن جماهيريتها.

---

(1) أمين شنار ، الكابوس، بيروت، 1968 .

(2) حليم بركات، ستة ايام، بيروت، 1961 .

الفصل الأول

الرواية الرمزية الخالصة

نعني بالرواية الرمزية الخالصة هنا: تلك الروايات التي توصلت بأسلوب رمزي خالص للتعبير عن مضمونها[1]. وهذا الرمز يحكم بناء الرواية، ويسيطر على خطوطها العامة من أولها إلى آخرها. ونستطيع أن نفهم دلالات الرمز في هذا النوع من الروايات، من تفاصيل الرواية. ذلك لأن الخطوط العامة في الرواية تأخذ بعداً رمزياً. بينما تأخذ تفاصيل الحدث الروائي في الرواية أبعاداً واقعية، تجسد الرمز وتوضحه أو تفسره، وتدل عليه. وتمثل هذا النوع:

رواية "الكابوس" ورواية "ستة أيام" وهما الروايتان الوحيدتان اللتان اتخذتا أسلوباً رمزياً خالصاً للتعبير عن مضمونيهما. ومن خلال هاتين الروايتين ، يمكن أن نستخلص جملة خصائص تتمثل بما يلي:

أولاً – من ناحية الشكل الفني : فإن كلتا الروايتين اعتمد على عدة أساليب للقص الروائي. فبينما اعتمدت "الكابوس" على أساليب السيرة الذاتية والوثائقية – مذكرات الجد – وتيار الوعي.. واللغة الشعرية والتركيز. نجد أن "ستة ايام" استخدمت الأسلوب الملحمي المباشر – تدخل الراوي – ثم الوثائق – مذكرات ناهدة – وتيار الوعي ثم استخدام لغة شاعرية مع عنصر التركيز. وسيتضح لنا هذا أثناء تحليلنا للرايتين.

ثانياً – أركان الرمز : أركان الرمز في كلتيهما تعتمد على عنصرين : أ – الإنسان . ب- المكان.

أ – الإنسان:

الأشخاص في الرواية ليسوا مجرد أناس يعيشون ويتحركون في إطار الزمن والمكان والحدث الروائي، بل هم رموز لقطاعات فكرية أو انسانية. فسهيل في "ستة أيام" رمز للشباب المثقف في بحثه عن قضية الانتماء لوطنه. وعبد الجليل في نفس الرواية رمز للخيانة و"الأعداء" هنا هم اليهود.

وفي رواية "الكابوس" يكون فرحات رمزاً للشباب المثقف في بحثه عن الانتماء للوطن ايضاً. رغم الاختلاف في الانتماء عن الانتماء عند سهيل وعند فرحات. والشيخ نجم في "الكابوس" يرمز للتراث الحضاي للقرية "فلسطين" وبالتحديد هو رمز (للدين). و"الغرباء" هنا هم اليهود.. و"موسى" رمز لليهودي.

ب – المكان:

يقابلنا المكان في الرواية كركن من أركان الرمز الأساسية تأخذ "دير البحر" البلدة التي يهددها الأعداء، بعداً رمزياً لتمثل فلسطين، أو لتمثل قرية فلسطينية أي قرية. واستخدام هذا الاسم بالذات "دير البحر" المركب تركيباً إضافياً مبدوءاً بكلمة "دير" ومتبوعاً بكلمة أخرى مضافة إلى الكلمة الأولى[2]. وفي رواية "الكابوس" يرمز أمين شنار إلى فلسطين "بالقرية" تلك القرية التي تسلل إليها الغرباء ولم يكتفوا بذلك لكنهم يريدون أن تكون القرية كلها لهم.

---

(1) الرمز هنا يختلف عن مفهوم الرمز الأوروبي وهو مذهب خاص بالشعر ويحدده "ادموند ويلسون" بقوله: "الرمزية يمكن أن تحدد على أنها محاولة لتوصيل مشاعر شخصية فريدة، بوسائل مدروسة بناية – مجموعة معقدة من الأفكار ممثلة في خليط من المجازات"، انظر: Edmund Wilson (Axel's Castel), London , 1961, p. 20 .

(2) من أسماء قرى وبلدات فلسطين ما هو مبدوء بكلمة دير خذ على سبيل المثال – دير ياسين – دير غسانة – دير عمار – دير شرف – دير غزالة – دير بلوط – دير الحطب ....الخ انظر مدن وقرى فلسطين في جغرافية فلسطين تأليف خليل طوطح وصاحبه، القدس ، 1923، ص 88 ، 178 .

والبعد المكاني في الرواية الرمزية الخالصة، بقعة مكانية محصورة.. فالأرض الروائية في "ستة أيام" لا تتجاوز بلدة "دير البحر" وفي الكابوس لا تتجاز أرض "القرية".

ثالثاً – الزمن الروائي: الزمن الروائي في الرواية الرمزية الخالصة زمن محدود ففي رواية "ستة ايام" لا يزيد الزمان الروائي عن الأيام الستة... وكان من المروض أن تكون سبعة أيام إلا أن اختزال الأيام إلى ستة سببه أن العدو قد اختزل انذاره من سبعة أيام إلى ستة، فغدراً هجم على القرية.. وغدراً اغتال الزمن، فاغتال يوماً روائياً. أما "الكابوس" في الزمن الروائي فيها ليس محددا باليوم، أو بالشهر أو السنة، كما في "ستة أيام" لكننا نستطيع أن ندرك أنه زمن محدود أيضاً، فهو لا يمتد إلى سنوات وإن كان يمتد إلى أشهر هي فترة خدمة فرحات لدى الغرباء وحتى لحظة دمار القرية.

رابعاً – اعتمادها على دلالات رمزية: في الإطار الرمزي للرواية تقابلنا دلالات رمزية جزئية لا ترتبط بالإطار الرمزي العام للرواية ولكنها تفسره، وتدل عليه، ففي رواية "الكابوس" تأخذ (العلقة) بعداً رمزياً دالاً على تلك العلقة التي دخلت حلق فرحات.

"هل احترقت العلقة التي عذبتني شهوراً طوالاً، أم تراها ظلت في فمي، تتسكع بين حلقي وصدري، طول سنوات عمري العشرين؟ إنني أحس بها هنا بين جوانحي تمتص النسغ من عروقي وتنتصب حاجزاً بين النبض في قلبي والحياة الرحبة من حولي. أعيش عمري من أجلها، وامتاح أنفاسي من فحيحها. أجوع كي تتخم، وموت كي تحيا. وأرى في رعشتها الطروب دبيب خطواتي إلى القبر، لكنها علقة ليست منك يا عين لوبيا، إنها غريبة عربيدة عاتية، فأين أمي التي تستلقي هناك فوق الكتيب البعيد تزحف إلي وتنقذني؟ أين أمي ترف أجنحتها الملائكية علي وتخلصني؟"[3].

وفي "ستة أيام" نلتقي بحديثه عن الهولندي الطائر "يا نعمة الموت اهبطي علينا. الهولندي الطائر مات إذ وجد من تفتديه بوجودها. دير البحر ستحيا حين وجدت من يفتديها بوجوده. الهولندي الطائر مات وبقينا نطوف بحار العالم في وجه الشمس والموج والضجر، ونصفق للغدر"[4]. ورمز "الهولندي الطائر" يطوره لكاتب في روايته "عودة الطائر إلى البحر" كما سنرى فيما بعد.

وفي نفس الرواية نلتقي بالساعة المتوقفة رمزاً دالاً على توقف التقدم الحضاري في دير البحر "عقربا الساعة الكبيرة في وسط دير البحر لا يتحركان. توقفا من زمن بعيد"[5].

خامسا – المضمون في الرواية الرمزية الخالصة: تلتقي روايتا "ستة أيام" و "الكابوس" في اللبنات الأساسية التي تشكل المضمون الروائي فيهما نلتقي في الروايتين بقريتين – دير البحر في "ستة أيام" والقرية في "الكابوس" – تواجهان عدواً يستهدف احتلالهما وتدميرهما. وفي الروايتين ايضاً، لا تستطيع القريتان أن تواجها العدو، لتخلفهما وأمراضهما الحضارية وكلتاهما تقاومان العدو لكنهما تدمران، ذلك بعد أن نرى مشاهد العسف اليهودي فيهما ونلتقي فيهما ايضاً بالنهية الاملة فالموت ينبثق منه الحياة.

في رواية "ستة أيام" نلتقي بدير البحر التي انذرها الأعداء، بالاستسلام خلال أسبوع وإلا فسوف تدمر. ونسير في رحلة عبر ستة أيام من خلال وعي سهيل ليتخطاها فيصور لنا القرون الطويلة التي عاشتها دير البحر، قروناً من التخلف والجهل والتناحر. ونستطيع أن ندرك لماذا كانت نتيجة المواجهة بين دير البحر والأعداء رغم البطولات والفداء، هي هزيمة دير البحر ودمارها.

---

(3) نفس المصدر، ص 52 .
(4) نفس المصدر، ص 17 .
(5) نفس المصدر، ص 10 .

إن الكاتب يعرّي لنا أمراضنا الاجتماعية والحضارية التي قات إلى الهزيمة، دون أن يردها إلى أمور غيبية. بل إنه يدين مثل هذه الأمور. وتنتهي الرواية بصمود البطل في وجه التعذيب، الذي يرى أن رماد "دير البحر" يخصب الأرض:

"الضابط يقول ساخراً:

- بعد قليل تتحول إلى رماد.
- الرماد يخصب الأرض.
- فنستغلها نحن.
- لوقت قصير. ولكنني كنت أتحدث عن شيء آخر[6].

وهكذا في رواية "الكابوس" فقد تسلل (الغرباء) إلى معظم القرية ولكنهم كانوا يريدونها كلها. وإذا استطاع الأعداء في "ستة أيام" أن يحتلوا (دير البحر) من خلال التخلف الحضاري والاجتماعي ورغم البطولة والفداء. فإن الأعداء أيضاً هنا استطاعوا من خلال التخلف الحضاري والاجتماعي والابتعاد عن "الدين" أن يحققوا هدفهم. فانهدم الجبل، ودمرت القرية، واحتلها الغرباء، رغم إرادة المقاومة المشلولة التي كانت لدى أهل القرية. وكان دمارها بدء حياة جديدة أيضاً "يا فرحات، هذا الذي حدث كان شيئاً لا بد منه. كان صرخة استغاثة من شيخنا الكبير الذي هجرناه.. قريتنا الوادعة القابعة في حضن الجبل. كان لا بد أن تموت، لتبعث"[7].

وبطلا الروايتين يتفقان ويختلفان.. يتفقان في أن كليهما شاب متعلم أو مثقف. سهيل بطل "ستة أيام" نهل من الثقافة ودرس في لندن. وفرحات بطل "الكابوس" كان واحداً من القلائل المتعلمين في القرية. وينبع اتفاقهما ايضاً، من ذلك القلق الذي ينتابهما. ثم انتهاجهما أسلوب المقاومة.

ويختلفان في أن سهيل كان أكثر حزماً وقدرة على تجسيد الانتماء الحقيقي لأرضه، حيث يقرر الصمود إلى النهاية، رغم كل التعذيب. أما فرحات فبعد أن يفكر في المقاومة، حين يقع تحت تعذيبهم. يستسلم للغرباء ليكون عميلاً لهم ويقرر لصمود والمقاومة بعد سقوطه في مهاوي العمالة للغرباء.. وسوف نقوم بتحليل هاتين الروايتين في الصفحات القادمة.

---

(6) نفس المصدر، ص 231 .

(7) نفس المصدر، ص 94 .

"الكابوس"

أمين شنار

في رواية "الكابوس" نعيش مع فرحات بطل الرواية وذلك الكابوس الفظيع الذي يجثم على صدره وعلى صدر قريته وعلى صدر كل عربي. وإذا كان موضوع الرواية يدور حول الصراع العربي الإسرائيلي فيحكي لنا عن تسلل اليهود إلى فلسطين حتى استيلائهم عليها وعلى مقدساتها. إلا أن الفكرة الأساسية التي جاءت بها تقول: إن بُعد أهل القرية وتركهم للدين إنما هو السبب الرئيسي في هزيمتهم. وهكذا تكون الأمراض الاجتماعية والحضارية التي تعاني منها القرية فلسطين إنما هي عامل ثانوية في هزيمتهم وتكون كل الأفكار الثانوية في الرواية في خدمة الفكرة الأساسية هذه.

نسير في الرواية لنعرف هل صحيح ما قاله جد فرحات في مذكراته: "أن موسى يريد القرية كلها. ويريد البيت الكبير بالذات"[1]. والخواجا موسى هو رمز لليهود، والقرية هي فلسطين والبيت الكبير هو القدس حيث يقطن الشيخ الكبير "الدين".

كان جد فرحات قد أنصت لحديث موسى الذي قال للشيخ الكبير: "إذا انهدم الجبل بين قريتكم والعالم، ودخل أولادي وأحفادي بيوتكم فسيكون لك المجد والسلطان جزاء عونك وتأييدك"[2]. لذا نتابع في الرواية تلك النبوءة التي امتلكها جد فرحات. ونتابع رغبات الخواجا موسى، الذي يريد أن ينهدم الجبل، ليستولي هو وأحفاده على القرية. فنتساءل هل سينهدم الجبل أم لا؟. وإذا كان سينهدم فلماذا ينهدم؟ ويكون الجواب نعم إنه سينهدم حيث أن: "المسألة المطروحة بين أيدينا هي: في القرية شيخ كبير، ولكنه غارق في عجز الشيخوخة، لا يرى شيئاً ولا يعرف شيئاً . وفي القرية أيضاً أعداء مجرمون يحكمون القرية من فوق رأسه. أهلها، أصحابها الحقيقيون. منهم المنتفع بالغرباء فلا يعنيه من المسألة التي تشغلنا شيء، ومنهم المخدر بذكريات الشيخ الكبير، فلا ينتبه إلى شيء. وسائر الناس، من أمثالنا، ساخط على كل شيء لكنه لا يعرف ما يفعل"[3]. وينهدم الجبل حيث أن الأمراض تنخر جسد القرية وأهليها، تلك الأمراض التي شخصتها الرواية من خلال بنائها الفني وهي:الابتعاد عن الدين الذي لم يصبح بالنسبة لأهل القرية إلا وهماً...

"كم تقدر عمر هذا الشيخ الذي كان؟ الفا من الأعوم؟ أليس عجيباً أن يعمر كائن حي كل هذه السنين. لماذا تصرون على تصوره فتياً قوياً كما كان؟ لماذا تصرون على تسميته نجم وقد قضى نجم وأنتم تعرفون ذلك. قضى، وأهلتم عليه التراب بأيديكم، هناك، تحت السنديانة العتيقة. وهذا الذي كان هنا، على جبل البخور، شيخ آخر لا تعرفونه ولا يعرفكم أنتم ترونه بوهمكم، وهو لا يراكم أبداً. متى تواجهون الحقيقة؟ متى تستيقظون؟"[4] .فالإيمان الحقيقي في القرية مات منذ زمن ولم يبق إلا قشور الدين ووهمه.

هذه القرية، ليست بعيدة فحسب عن الدين، بل هي قرية بعيدة عن الحضارة لا تصدق ما يرويه أبو ناجي من أن خلف الجبل توجد قصور (وسيارات) تتحرك على عجلات.

ويؤكد الإمام أن ليس على الأرض بعد قريتنا إلا عدد قليل من البشر المتوحشين الذين ينبغي أن نهديهم إلى الطريق، طريق جبل البخور. وتحمس الذين كانوا في دكان أبي ناجي لرأي الإمام. فيما غضب أبو ناجي، لأن الإمام أساء فهمه كما قال: "أنا لم أزعم أننا متأخرون لا سمح الله. لكنني قلت أن وراءء الجبل سيارات!" فرد عليه الإمام بين تصفيق الجماعة وضحكهم:

---

(1) أمين شنار، الكابوس، ص 16 .
(2) نفس المصدر، ص 21 .
(3) نفس المصدر، ص 59 .
(4) نفس المصدر، ص 40 .

"ولماذا السيارات؟ هل هم مقعدون؟ أم يستعملون أرجلهم لشيء آخر؟" وعلق فضل، وهو خادم المسجد مهدداً:

"اخ.. لو أنني أرى هذه السيارة يوماً! أؤكد لكم أن الذي يحركها هو الشيطان!" أما أبو صادر، وهو أحد أقارب أبي ناجي، وكان يلازم دكانه ويأخذ لأسرته كل مساء ما (يبيت) في الدكان من خضر، فقد اتهم أهل القرية بأنهم كالجرذان العمياء المطمورة في الوحل والقاذورات ولم يتم كلامه، إذ لطمه إمام الجامع بقسوة، فانصرف من الدكان وهو يسب ويلعن من خلال نشيجه!"[5].

وتصور لنا الرواية كذلك كيف استطاع العدو أن يحقق انتصاره من خلال الفرقة ولتناحر التنازع في القرية.

"وعرض إمام الجامع على حمائل القرية المتنازعة أن يعقد بينهما صلحاً مؤقتاً، فقبلوا على مضض، وباس كل وجيه رأس أخيه. وخرج "عودة" بالشباب إلى البيادر يعلمهم الطراد، وهم يتهامسون: "ما حاجتنا بالطراد ونحن أقوى وأكثر عدداً من الخواجات؟ إنهم حفنة من الدبناء تذوب عند أول نفخة"[6].

هذه الأمراض التي عانت منها القرية أو بتعبير أصح – فلسطين – لم تكن دخيلة على البناء الروائي، وإنما جاءت متفاعلة مع الحبكة، التي اعتمدت على حدث رئيسي وهو: بحث فرحات عن معرفة كيف سيهدمون الجبل ومتى؟ وكيف يدخلون البيت ومتى؟ "لم لا أكمل ما بدأه جدي؟ ومضت الفكرة في ذهني كخفقة البرق في ليلة مظلمة، لم لا أفعل؟ لم لا أحاول أن أعرف؟ الجبل يهمونه؟ كيف؟ ومتى؟ يدخلون البيوت؟ متى؟ وكيف؟"[7].

إن وراء هذه الأسرار: هدم الجبل، ودخول البيوت، تكمن قصة الصراع العربي – الإسرائيلي. منذ بداية تسلل اليهود إلى فلسطين، وحتى احتلالهم لكل أرضها. وترتبط الأحداث الثانوية ارتباطاً وثيقاً بالحدث الرئيسي. لتشكل لنا حبكة عضوية متماسكة البناء.

فالرواية تبدأ بمذكرات أوصى كاتبها – جد فرحات – ألا يقع دفتر المذكرات هذا إلا في يد رجل صالح يخرج من صلبه. وهكذا يتسلم فرحات من والدته، التي كانت تدنو من الموت ميراث جده الذي يحدثه عن قريته، كتمهيد للحديث عن تسلل الغرباء اليها.. فقريته متخلفة حضارياً، لا تعرف شيئاً عن السيارات أو عن التقدم الحضاري خلف الجبل. وقريته دفنت الشيخ نجم، الذي يرمز إلى الخلافة العثمانية بما ترمزه من معاني الدين والتراث الحضاري. ثم يتحدث عن الشيخ الكبير الجديد – وهو دولة الانتداب البريطاني الذي شارك في دفن الشيخ نجم. "وذات صباح قالوا: مات الشيخ نجم! وأقاموا له احتفالاً مهيباً ثم بنوا له مقامه البعيد، ليتبرك به الناس في المواسم، وفي طليعتهم شيخنا الكبير الجديد الذي لا يعرف له أحد أصلاً واسماً، ولا نعرف من أين جاء، ولا كيف استطاع أن يقنع صاحب القرية الأصلي بأن يموت، ويترك له كل شيء.."[8].

ويروي له كيف تسلل الرجل الغريب الذي قدم من وراء الجبل "فهو وإن كان يتكلم بلساننا ويتقن لهجتنا إلا أنه ليس منا. يزعم ان اسمه موسى. لكن ما اسم أبيه؟ وما اسم جده؟ ولماذا لا يعرف المسنون من أهل القرية أباه وجده، إذا كان ما يزعمه حقاً من أنه من مواليد

---

(5) نفس المصدر، ص 11 ، 12 .

(6) نفس المصدر، ص 69 ,إذا كان الغرباء – اليهود – "حفنة من الجبناء تذوب عند أول نفخة" فإن روايات أخرى وصفت اليهود بالجبن مثل "مائة ساعة في القمة" ص 55 . ورواية "واحترقت القاهرة" ص 334 ، والتي دعمت ذلك بنص قرآني. في "أنا من فلسطين" ص 31 ، وصورت روايات أخرى خوفهم الشديد من السلاح الأبيض وكأنهم لا يستخدمون السكاكين في بيوتهم.. أرض الأنبياء ص 264 ورواية "في جانبي الطريق" صفحات 130 ، 201 ، 202 .

(7) نفس المصدر، ص35 .

(8) نفس المصدر، ص9 .

قريتنا وسافر مهاجراً منها ثم عاد؟ لا . لا . إنه كاذب. وروايته هذه مختلقة، كي يندس بها بين الناس"[9].

في هذه العبارات المركزة يطرح الكاتب أكثر من فكرة، بينما يوضح أسلوب تسلل اليهود إلى فلسطين فإنه يفند الزعم التاريخي لحق اليهود في فلسطين. ويصف لنا جد فرحات شكل الخواجا موسى وهي مواصفات اليهودي "وجهه – تذكر هذا جيداً يا ولدي المجهول – أحمر طويل، ذو وجنتين بارزتين وعينين واسعتين زرقاوين، يعلوهما حاجبان غليظان يختلط بياض شعرهما بسواده. إذا حدقت في عينيه، وجدت صفرة صديدية تسيل على بياضهما كأنما هي تنبع من قلبه. وفي أذنيه شعر أسود كث. وهو حليق الشارب واللحية. لولا شعرات مزروعة في وجنتيه وحوصلته الناتئة كحوصلة الديك الهزيل. وهو طويل القامة، يرتدي ثياباً قديمة حائلة اللون مكونة من سرال خاكي مشدود إلى كتفيه بشبح رث، وقميص أزرق مغلق القبة، وسترة خاكية سميكة القماش، لها جيوب بارزة، وحزام قماشي مفكوك، وفوق ذلك كله، قبعة غليظة تستر رأسه، مشدودة بسيور جلدية سميكة"[10].

ويتكاثر الخواجات في القرية الذين يصبحون خفراء فيها وشكلهم يطابق تلك الأوصاف التي يصفها جد فرحات.

كان فرحات قرر أن يعمل شيئاً يثأر به لجده "الذي أذلوه حتى أصابه الجنون فيما يروون" ولأبيه "الذي امتصوه، ثم لفظوه كالنواة". برغم وضع القرية، الذي كان يستحيل معه مقاومة هؤلاء الغرباء. فإنه قرر العمل من أجل انقاذ القرية من الغرباء، ويتعاهد على ذلك مع صديقيه أحمد وهشام.. إلا أن أحدهما يشي به لدى الغرباء الخواجات – اليهود - . ويلقي الغرباء عليه القبض، وهو يسير مع أحمد وهشام. ويساق فرحات إلى البيت الكبير، حيث يقابل كبير الخفراء. وهناك يلاقي التعذيب، على أيدي أربعة أقزام مشوهي الخلقة. ويلقى به في بئر التعذيب ارهيبة "التي تضرب بها في قريتي الأمثال. فيقال أن الداخل إليها مفقود والخارج منها مولود"[11].

وحينما يخرج فرحات من البئر، يسقط في بئر أعمق وأكثر وحشة وقذارة، ألا وهي التعامل مع العدو – الغرباء.. فحالما خرج من البئر، وعرض عليه الغرباء، أن يعمل معهم لم يتردد في ذلك. "هل ترضى بوظيفة خفير؟

- لم أكن أتوقع السؤال، لذلك لم أتوقع أن يكون جوابي:
- نعم ، بكل سرور."[12]

وحين ابتدأ عمله الرسمي، ولبس ثياب الخفارة، ابتدأ أهل قريته يتحاشونه وكانت تعليقاتهم تصفعه:

" – جاسوس ابن جاسوس!

- سيلقى مصير أبيه!

- رحم الله جده الشيخ درويش! مات ولم يخلف!"[13]

---

(9) نفس المصدر، ص 13 .
(10) نفس المصدر، ص 18 .
(11) نفس المصدر، ص 29 .
(12) نفس المصدر، ص32 .
(13) نفس المصدر، ص 32 .

هذه الإهانات التي تلقاها فرحات، كان لها تأثيرها فيما أعقبها من أحداث. إذ زار قبر أمه، فأدانته لسقطته في أحضان العدو. وهكذا يتجه إلى مقهى الزهور في القرية ويتعمد أن يذل صاحب المقهى، لعل أهل القرية يثورون:

"وصرخت بأعلى صوتي وأنا أحرق زبائن المقهى بنظراتي.

- أنا الخفير فرحات محمود درويش. أعمل تحت امرة الخواجا رئيس الخفراء، الذي يطأكم جميعاً بنعليه. ونعلاي من نعليه. فقدمي على جباهكم! افعلوا شيئاً يا عبيد الخواجات! ارفعوا رؤوسكم يا بقر!"[14] . وبعد اسنحابه من المقهى يطالع مذكرات جدة مرة أخرى والتي تثير في نفسه الرغبة في متابعة ما ابتدأ به جده ورأى جده في الحلم حيث طلب منه أن يكمل رسالته واستيقظ فرحات من حلمه، على ارتجاح الباب، حيث جاءه رسول كبير الخفراء، فيذهب معه، ليقابل كبير الخفراء الذي أخبره عن معرفته التامة لتفاصيل لقائه – أي فرحات – بأهل القرية في المقهى وقوله لهم ارفعوا رؤوسكم، وعن الرجل العجوز الذي قال له "ليتك يا فرحات تعرف مكانك".. هذا الرجل الذي أصبح مصيره كما قال عنه كبير الخفراء:

" – تحب أن ترى جثته؟ إنها تحت قدميك مباشرة!

نظرت إلى قدمي فضحك.

- ليس هنا طبعاً. هناك تحت. في البئر. نسيت البئر؟"[15].

وهنا يسأل كبير الخفراء فرحات طلباته الأخيرة ويقول له:

" – كل شيء. كل ما تريد. فيما عدا مقابلة الشيخ، تقدر أن تطلب ما يدخل البهجة إلى نفسك.

وغمزني بعينه الزرقاء وأردف:

- امرأة مثلاً. شقراء ممتلئة الصدر، سمراء كحيلة الأهداب، بيضاء ضخمة الرديفين. كما تحبها. أم أنت تكره النساء وتفضل عليهن الخمر أو الافيون.. أو ربما النقود؟ إن المقربين من أهل قريتك مختلفوا الأذواق. فمن أيهم أنت؟"[16].

ولم تكن تلبية هذه الطلبات نوبة كرم من كبير الخفراء، وإنما كانت جزاء خدمة، سيكلف فرحات بها. فيقوم كبير الخفراء بإخباره أن الشيخ الكبير قد مات ويكلفه بمهمة حيث يقول له:

"نفذ ما أقوله لك. أريدك أن تعقد لأهل القرية اجتماعاً سرياً في مقهى الزهور، أو في الجامع، كما تريد..

- اجتماع سري؟ كيف يكون وأنت الداعي له؟

- اسكت ودعني أكمل حديثي. في هذا الاجتماع تقف أنت خطيباً وتعلن وفاة الشيخ. وتواجه سخط الناس بأن تحوله ضدنا"[17].

ويكون الهدف الذي يريده كبير الخفراء هو أن يثور الناس لطرد الغرباء دون أدنى استعداد، فيقتنص الغرباء الفرصة ويمحون الجبل من الوجود ويحتلون القرية.

ويخرج فرحات موافقاً على أداء المهمة، تحت ضغط الخوف والإرهاب. وكي يكسب فرحات ثقة أهل القرية، أصدر كبير الخفراء أمراً بطرده، وعممه على الناس، مع أمر آخر بالقبض عليه، بتهمة التآمر على الخواجات. وأعطاه مهلة أربعة أيام لتنفيذ الاتفاق. ومع تباشير

---

(14) نفس المصدر، ص 34 .
(15) نفس المصدر، ص 37 .
(16) نفس المصدر، ص 38 .
(17) نفس المصدر، ص 42 .

الصباح يذهب فرحات إلى دحدول الفران رفيق صباه ويطلب منه أن يخبر علي سعد الدين، وعصام الفاخوري وعوده حمد الله بأنه ينتظرهم مساء تحت السنديانة العتيقة بجانب "عين لوبيا" ويلتقي بهم فرحات، ويعلمهم عن الحديث الذي جرى بينه وبين كبير الخفراء ويتناقشون حول أفضل السبل لمواجهة الموقف.

كان علي يرى "أن نترك المسألة للزمن"[18] ، وكان رأي عصام "أن نبدأ بتنظيم أهل القرية سراً، وتدريبهم في نتظار اللحظة الحاسمة"[19]. أما عودة فكان رأيه أن يقاوم الغرباء فوراً. فاتفق بذلك مع فرحات. أما عصام وعلي فقد اتنسحبا.. وتبدأ القرية في الاستعداد إذ حانت ساعة الانتقام، للتحرر من الغرباء. وفي ليلة السبت، أي قبل موعد الاجتماع بيومين، ذهب فرحات ملتحفاً بالظلمة ومتستراً بالجدران إلى جبل البخور واستطاع أن يتسلل إلى البيت الكبير لعله يقابل الشيخ الكبير الذي كان الغرباء يذلونه ويسقونه من دمهم. فيحادثه الشيخ ويقول له:

"عد وانتظر. فإذا كان موعدكم في مقهى الزهور، كنت معكم. كيف عرف؟ لكن ...

- لكنها خدعة، أبتاه هم يريدوننا أن نصرخ صرخة الموت، إنهم يزعمون لنا أنك انتهيت، فكيف تأتي؟.

- تجدني هناك. ملتفاً بعباءة القرون، وباذنب، وبالتفكير إياك أن تبوح بالسر، إياك"[20].

ويقابل مرجانة في طريقه وأثناء خروجه، سمع صوتاً غليظاً يطلب منه الاستسلام. فقتله وهو يقول: "أنا الجناييني أطهر المخزن من فئران الليل". ويذهب إلى "دحدول" وهو شديد الاضطراب وينام، ويحلم حلماً مفزعاً يمتزج بلقائه بالشيخ وقتله للحارس وتصوره لما يمكن أن يحدث. وفي اليوم المحدد الاثنين اجتمع أهل القرية في الجامع وأخذ الإمام يخطب فيهم محمساً لهم كي يطردوا الغرباء "آن الأوان لترفعوا رؤوسكم... ومن عاش منكم عاش سعيداً، ومن مات مات شهيداً"[21].

وبينما فرحات يسأل عودة عن استعداد أهل القرية للاستيلاء على البيت الكبير، يقع الزلزال وينهار الجبل الغربي فتتدمر القرية ويهيم أهلها على وجوههم بين الأنقاض، وتدمر الانفجارات القرية ويقوم الغرباء برحلة صيد احتفالاً بالنصر. وانسل فرحات وأخذ يركض باتجاه الشرق حتى وصل إلى مقام نجم حيث تقابل مع عودة، فيشاهدان معاً كيف يتحرك الجبل الغربي وينهار وتتساقط حجارته وتتطاير صخوره.

وهنا يسأل فرحات عودة:

" – ماذا تعني؟ هل بقي لنا شيء بعد؟ فقاطعني وهو يعتلي الصخرة، وينظر إلى القرة المحترقة.

- كل شيء. بقينا نحن، إذن فقد بقي كل شيء. تعال انظر. أليس منظراً رائعاً بحق الله"[22].

وتنتهي الرواية هكذا بانهدام الجبل ودمار القرية واحتلالها. ولم يكن ما جرى في القرية عبارة عن قذارات العالم تندلق في الوادي الطيب وإنما كانت كما قال عودة:

" – أبداً. ليست قذارات. إنها اللحظات التي لم نعشها، تجمعت فكانت غزواً. سنعيش عمرنا طائعين، أو مرغمين"[23].

---

(18) نفس المصدر، ص 62 .
(19) نفس المصدر، ص 62 .
(20) نفس المصدر، ص 73 .
(21) نفس المصدر، ص 84 .
(22) نفس المصدر، ص 93 .
(23) نفس المصدر، ص 93 .

ومع ذلك فقد كانت هذه النهاية للقرية بعثاً جديداً لها "كان لا بد أن تموت لتبعث"، وكانت إيذاناً بالارتباط بالشيخ الكبير، للخلاص من الأعداء.

" وصرخ عودة:

- كفى. كفى. تعال. أمامنا عمل كثير في هذا المقام الذي سنتخذ منه مأوى.. تعال.

بدهشة هتفت:

- نقيم هنا؟

فأجاب بحزم؟

- نعم. هنا. وقد بدأت في إزالة الركام. فقال انظر. من يصدق أن هذا المقام كان مليئاً بالأفاعي والعقارب؟

وتحرك، ودخل المقام. وتبعته. وفي قلبي تولد أغنية حزينة"[24].

وهكذا كان الخلاص، في اتخاذ مقام نجم مأوى لهما، أي أن "أمين شنار" جعل الخلاص من إسرائيل يكون باللجوء إلى الدين والتمسك به!! .

التنكيـل

إن القصة كما رأينا محكمة البناء إلى درجة كبيرة اعتمدت على عنصرين متفاعلين وحدة ابطل ووحدة الحدث، ولم يكن فيها أحداث أو شخصيات زائدة، إن التفاعل ما بين الحدث والشخصيات وارتباطها ببعضها ساهم في تعميق الرمز وفي توضيحه.

وحبكة الرواية بالإضافة إلى كونها حبكة عضوية متفاعلة الأجزاء، كانت حبكة مركبة إذ أن حكايتها الرئيسية وهي انهدام الجبل واستيلاء الأعداء على القرية خالطها حكايات أخرى كانت مرتبطة بالحبكة ارتباطاً وثيقاً.

هناك حكاية العلقة التي لصفت في حلق فرحات في عين لوبيا، كانت ذات صلة وثيقة بالحبكة وبالرمز معاً. حيث تصبح العلقة هي العدو، وفرحات هو الشعب الفلسطيني. وتكون لعلقة هنا التي تمتاح من دم فرحات، هي إسرائيل التي تمتاح من دم الشعب الفلسطيني. ونلتقي أيضاً بذلك الكابوس المفزع الذي يحلم به "فرحات" بعد أن قتل أحد حراس البيت الكبير، ذلكالحلم يعطينا عناصر تنبؤية، لما سيتم للقرية من دمار. وذلك الانتصار الذي سيحرزه الغرباء.

الشخصيـات

أما الشخصيات في الرواية فإنها شخصيات رامزة تأخذ أهميتها من خلال هذا الفهم. فعودة حمد الله "كهل في الخمسين، لكن له حمية الشباب"[25]. يرمز إلى جماهير الشعب التي ترتبط بتراثها والتي تمتلك الحماس والاندفاع والرغبة في المقاومة. عودة متمسك بالدين إذ أنه متمسك بالشيخ الكبير وهو يرى أن مصادر القوة تأتي منه فحينما يتحدث فرحات عن مكامن القوة ويقول:

"اتحادنا في وجدهه يجب أن ينطلق من مواطن قوتنا"[26].

يقاطعه عودة بقوله:

" – من الشيخ الكبير"[27].

---

(24) نفس المصدر، ص 94 .
(25) نفس المصدر، ص 53 .
(26) نفس المصدر، ص 57 .
(27) نفس المصدر، ص 57 .

فعودة يرى أن القوة تأتي من الشيخ الكبير، ولذا فإنه لا يريد سوى العمل من أجل طرد الغرباء وكما يقول:

"لست معكم. أبداً، لست معكم، أنتم تضيعون الوقت بالجدل الفارغ وأنا أريد العمل. العمل السريع.

سألته:

- أي عمل تعني؟

فأجاب:

- ليس لدينا إلا طرد الغرباء"[28].

ونحن نراه يقوم بعملية تثوير القرية وتدريبها، بل وحينما تصاب القرية بالدمار، فإنه لا يفقد الأمل. ويرى أن في ذلك بعثاً لها "يا فرحات، هذا الذي حدث كان شيئاً لا بد منه كان صرخة استغاثة من شيخنا الكبر الذي هجرناه.. قريتنا الحبيبة الوادعة، القابعة في حضن الجبل. كان لا بد أن تموت.. لتبعث"، ويكون الخلاص لدى عودة.. إنما هو عودة إلى أحضان الدين حينما دخل مقام نجم ليقيم فيه.

أما عصام الفاخوري فهو رمز للثورية التي نفتقدها، الثورية العلمية البعيدة عن الارتجال. فعصام الفاخوري: "شاب حذر لكنه نظيف، فتح دكان بقالة صغيراً براسمال بسيط ورثه عن أبيه. كان قد هاجمني، في مقهى الزهور، عهد خفارتي.. ولما علمت عاتبته، فأصر على موقف مني، ولم يعتذر شأن الكثيرين ممن كانوا يتملقونني خوفاً من منصبي، وينتقدونني في غيابي تملقاً للآخرين"[29].

إذن عصام شاب نظيف شجاع غير مراء، إيمانه بالشيخ الكبير – الدين – ليس إيماناً أعمى مثل عودة ولا يصل إلى درجة الإنكار – كما سنرى – عند علي.. فهو يقول:

"لا يا علي. نجم لم يمت. ولا الشيخ الكبير مات، لكنني شخصياً أشك بأن لهما دوراً في معركتنا المقبلة"[30].

ويكون الحل بالنسبة لعصام إنما بتنظيم أهل القرية...

" – أنا أرى أن نبدأ بتنظيم أهل القرية سراً، وتدريبهم في انتظار اللحظة الحاسمة.

سألت مستوضحاً:

- دون استعانة بالشيخ الكبير، ولا بسلفه الخالد؟

فقال مؤكداً:

- أنا لا أرى لهما دوراً.. الآن على الأقل"[31].

وبرغم أن عصام لا يوافق على ذلك الأسلوب الذي انتهجه فرحات وعودة لمقاومة الأعداء، إلا أنه حينما تقع الواقعة، لا يتخلى عن دوره. ففي يوم الواقعة كان فرحات يحشر جسمه في مسجد القرية بين عودة وعصام.

---

(28) نفس المصدر، ص 84 .
(29) نفس المصدر، ص 53 .
(30) نفس المصدر، ص 61 .
(31) نفس المصدر، ص 62 .

أما علي سعد الدين فهو رمز للشباب المثقف الرافض لقيم مجتمعه، والواقف موقفاً سلبياً تجاه قضاياه.. فعلي سعد الدين "معلم في مدرسة القرية، هادئ لكن هدوءه يغلف ثورة لو وجدت طريقها لانطلقت"[32]. ولكننا نقابله ثائراً على قريته، ورافضاً لتراثها، حينما يقول عن الشيخ:

"إنه ميت. وقريتنا ستموت إذا ظلت متشبثة بالأموات"[33] .وهو يقول: جواباً لسؤال فرحات: هل تعتقد أن الشيخ نجم قد مات؟

" – يا فرحات ، يؤسفني أن تكون منشغل الذهن بهذه الترهات. ماذا؟ أنسيت أنك كنت معلماً؟، أتكون الخرافة زاد المعلم؟ دع نجماً، والشيخ الكبير والتفت لمصلحتك"[34]. إذن فعلي هنا رافض وناكر لتراث القرية. ناكر لشيخها، رمز الدين. إلا أنه يدرك تماماً حقيقة أهداف العدو، إذ يقول لفرحات:

" – دعني أسألك يا فرحات. لماذا اختاروك أنت لتبلغنا الخبر الخطير؟ هل يحسبوننا من السذاجة إلى الحد الذي نصدق معه أنهم يطلبون رأسك؟ كيف، وهم يريدونك أداة لافتعال معركة تمحونا عن آخرنا وتنصرهم علينا إلى الأبد؟ كان ما يقوله علي صحيحاً تماماً، عن وجهة نظر الغرباء، لكن كيف أقنعه بأن للمسألة وجهاً آخر هو وجهها الحقيقي"[35]. وأدراك علي لحقيقة الأمور، جعله يستسلم للأمر الواقع – عندما قال: "أية معركة؟ نحن واهمون، إذا تصورنا أن باستطاعتنا أن نطرد الغرباء فهم أقوى منا وأكثر علماً وتجربة"[36].

وحينما يسأله فرحات : "ماذا ترى إذن؟ أن نستسلم وندفن رؤوسنا في التراب؟.

فأجاب:

- أرى أن نترك المسألة للزمن"[37].

وعندما يحين موعد المعركة، ويتم اللقاء في مسجد القرية لا يقابلنا علي. **لقد استسلم ودفن رأسه في التراب!** إذ لم نلتق به، بعد أن وعد فرحات وعودة أن يكتم الأمر بعد تركه لهما.

نلتقي أخيراً بشخصية فرحات محمود درويش بطل القصة. وهذه الشخصية قلقة مضطربة. ترمز إلى قلق واضطراب القوى الثورية، في الوطن العربي، وتذبذبها في خدمة قضية بلادها. ففرحات ينتقل من الربة في طرد الغرباء، في القرية إلى السقوط في أحضان الغرباء عميلاً لهم. ثم إلى يقظة بذور الثورة في نفسه من جديد، ومحاولته لإنقاذ القرية ولكن بعد أن يكون الغرباء قد حققوا أهدافهم من خلاله. وتكون النتيجة أن تتدمر قريته. ويظل فرحات شاهداً على دمارها. بل وشاهداً على نفسه، وعلى طبقته، التي يمثلها فهي طبقة البرجوازية التي قد تحرض على الثورة. وقد تقودها، لكنها لا تفقد شيئاً، لأنها لا تضحي بنفسها، وهكذا كان فرحات.

كان فرحات – والذي أوصته أمه ألا يكون مثل أبيه الخائن وأن يحترم جده – قد تساءل " – وهل تبقى أمور القرية للغرباء؟"[38] ،فقرر أن يعمل شيئاً، يثار به لجده، الذي أذلوه حتى أصابه الجنون، ولأبيه الذي امتصوه، ثم لفظوه كالنواة. فتعاهد مع صديقيه أحمد وهشام على تحرير القرية من الغرباء لكن أحدهما وشى به للخواجات الغرباء. وأحسست بالغيظ. وتزاحمت الكلمات على شفتي. ماذا كان حديثنا الليلة يا أجبن خلق الله؟ ألم نتعاهد على العمل لإنقاذ قريتنا من الغرباء؟ ويلقي الغرباء القبض على فرحات، ونحن نتوقع منه الصمود مهما حدث، تماماً كما

---

(32) نفس المصدر، ص 62 .
(33) نفس المصدر، ص 61 .
(34) نفس المصدر، ص 61 .
(35) نفس المصدر، ص 60 .
(36) نفس المصدر، ص 63 .
(37) نفس المصدر، ص 62 .
(38) نفس المصدر، ص 24 .

يتوقعه هو من أحمد وهشام، خاصة أن فرحات كما يصفه أحد الخواجات: "ومنهم من هو ابن أبيه وجده.. مثلك. وهذا وحده هو الخطر وهذا هو الجريمة والعقاب. امش"[40]. وفرحات نفسه يقول: "بل ان البئر الرهيبة لم تعد تخيفني ففيها مات أبي.. وتلك هي الحديقة المفروشة على صدر الليل حيث كان جدي يسفح عرقه ودمعه ودمه. وعربد في عروقي نشاط عجيب"[41].

هكذا نتوقع منه أن تكون مواقفه مواقف صمود بطولية. لكنه بعد أن يوجعه الأربعة الأقزام مشوهو الخلقة، وبعد أن يرموه في البئر الرهيب، نجده يستسلم للأعداء حينما يعرضون عليه أن يتعاون معهم "هل ترضى بوظيفة خفير؟ لم أكن أتوقع السؤال، لذلك لم أتوقع أن يكون جوابي: نعم بكل سرور"[42].

فرحات إذن سقط، وبدلاً من أن يصعد إلى الحياة خارج البئر – كان قد غار في بئر جديدة كما قالت له أمه حينما زار قبرها. والذي يظهر أن فرحات كان فعلاً هو ابن ابيه وجده بما تحمله الكلمات من حرفيات المعاني كان أبوه جاسوساً وعميلاً للغرباء. وجده كانت ذكراه ذكرى عطرة في القرية. حاول أن يقاوم الغرباء وحذر منهم. وكان فرحات ابن أبيه وجده قد ورث عن ولديه تلك الازدواجية للإرادتين المتناقضتين.

بعدما يسقط فرحات في أحضان التعامل مع الأعداء نجد أن منبهات خارجية توقظ ضميره تتمثل بكلمات أهل القرية وتعليقاتهم التي كانت تصفعه أمثال " – حجاسوس ابن جاسوس!

- سيلقى مصير أبيه!

- رحم الله جده الشيخ درويش! مات ولم يخلف!"[43] هذه المنبهات الخارجية كانت ترجع إليه بذور المقاومة التي كانت في نفسه ليرتبط بذكرى جده العطرة.

وهذه المنبهات أيضاً كانت تلتقي بمنبهات أخرى داخلية – نفسية – حين يزور فرحات قبر أمه، تتداعى إلى ذهنه وصيتها، ويتخيل حديثها – وإدانتها له لارتباطه بالغرباء "وجاء خميس الموتى فزرت قبر أمي. وبينما أنا أحدق في ترابه سمعت صوتها الشاحب يردد:

- لا تكن مثل أبيك. واحترم ذكرى جدك!

فقلت، وأنا أنحني على التراب:

- لكنك يا أماه لم تبصريني في ظلام البئر!

قالت، وصوتها الشاحب يقطر مرارة:

- بل رأيتك، وحسبت أنك سوف تصعد إلى أرض الحياة لا أن تغور في بئر جديدة.

- ماذا أفعل؟ أماه؟ قولي ماذا أفعل؟

وغاب صوتها المقهور، وهو يجد في أذني صداه:

- واحترم ذكرى جدك"[44] .

وبعد زيارته للقبر.. نلتقي بأول فعل إيجابي له يعتبر صدى للمنبهات الخارجية والداخلية "وكدت، بعصا الخفير التي أحملها. أنبش تراب قبرها وأدس نفسي فيه. لكنني خشيت أن يلفظني

---

(40) نفس المصدر، ص 26 .
(41) نفس المصدر، ص 27 .
(42) نفس المصدر، ص 32 .
(43) نفس المصدر، ص 32 .
(44) نفس المصدر، ص 32 .

القبر. فغمغمت متى أظل اسير الموت؟"[45] إذن ففرحات يدين نفسه ويعتبر حياته التي يعيشها في حضن الغرباء إنما هي الموت نفسه. ويتخذ أولى الخطوات الإيجابية نحو تثوير القرية حينما يزور مقهى الزهور ويضرب صاحب المقهى الذي كان يجامله ويصف لنا فرحات ذلك بقوله:

"حدجني بنظرة عاتبة، وقال:

- أتضربني يا سيد فرحات؟

فضرته ثانية، وقلت، مستمرئاً تعذيبه:

- نعم، أضربك. فدافع عن نفسك. دافعوا جميعاً عن أنفسكم"[46].

لقد كان فرحات يريد من القرية أن تتحرك وأن تثور وكان يتالم لوضعها "ماذا يريد هؤلاء؟ ماذا ينتظرون؟ لماذا لا يتحركون؟ هل يتوقعون أن تنشق السماء، ذات صباح، عن قطع من نار تحرق الخواجات وتطهر البيت الكبير"[47]. بعد هذا القاء، عاد فرحات ليقرأ مذكرات جده، ويقرر "لم لا أكمل ما بدأه جدي؟"[48]. وهو يقرر أن يعمل وحيداً دون الاستعانة بأهل القرية – وهذه من أمراض الثورية العربية التي تظن نفسها كل شيء – "سأعرف كل شيء ولن أسمح لأحد بأن يجرّني من لحيتي ويقذف بي وراء الأسوار. وجدي؟.. لم لا، وهل في هذه القرية الميتة رجاء؟"[49]. وحينما يستدعيه رسول كبير الخفراء نستمع إلى حوار الذات عند فرحات حيث يقول:

"هل أرى الشيخ الكبير وأحدثه بما قال جدي؟

ليتني أراه. ثم ليقتلوني فأموت قرير عين"[50].

وبينما نراه هنا مستعداً لتقديم حياته في سبيل الشيخ الكبير. إلا أنه حينما يكلفه كبير الخفراء، بإعلان موت الشيخ، وتحريض القرية على القتال كي يفنيها الغرباء. لا يضحي بحياته في سبيل الشيخ، أو في سبل القرية. إنه يرتجف حينما يسمع بأمر القبض عليه، ويوافق على طلبات الغرباء.

"وارتجفت رغماً عني؟

- هل يقبض عليّ؟

فضحك:

- طبعاً، وأنا أمنحك أربعة أيام لتنفيذ ما اتفقنا عليه.. أربعة ايام فقط. فإما نجحت، أو ....

قاطعته في ثقة:

- سأنجح يا سيدي. سأنجح"[51] .

إن هذا التناقض بين ثورية فرحات وبين تخاذله وجبنه، هذا التذبذب في موقفه، هو الذي يحكم شخصيته وقد يفسر لنا تصرفاته بعد أن يترك كبير الخفراء، إذ نجد أنه شوق وحنين، لرؤية مرجانه، التي وعده بها كبير الخفراء فيما لو نجح في مهمته. ثم ينازعه جده وذكرياته.. وحبه للقرية "يا قريتي أحبك. أتمناك. أموت من أجلك راضياً. لو تستيقظين!"[52] . ومن خلال إخلاصه

---

(45) نفس المصدر، ص 32 .
(46) نفس المصدر، ص 33 .
(47) نفس المصدر، ص 34 .
(48) نفس المصدر، ص 35 .
(49) نفس المصدر، ص 35 .
(50) نفس المصدر، ص 36 .
(51) نفس المصدر، ص 46 .
(52) نفس المصدر، ص 47 .

لقريته، فإنه أنبأ علياً وعصاماً وعودة بتفاصيل ما جرى معه، ومع كبير الخفراء. وأعلمهم عن هدف الأعداء. ورغم أن هدفهم كان واضحاً لفرحات وللجميع خاصة علي الذي قال " – لن نستفيد شيئاً من الاجتماع. سيثور الناس لشيخهم ويسيرون إلى مصارعهم يسوقهم فرحات كما يسوق الجزار خرافه إلى المسلخ"[53].

وبرغم اقتناع فرحات بهذا إلا أنه كان يرى أن "للمسألة وجهاً آخر هو وجهها الحقيقي" وهو المقاومة. لكن هذا الوجه الحقيقي كان يخدم إرادة العدو، ويحقق أهدافه. لأن فرحات يعرف تماماً أن انتصار القرية مستحيل حيث يسأله عودة بلهفة:

" – هل ننتصر؟

أجبت بمرارة: ليت هذا يكون. إنها. إذن، معجزة الدهر"[54]. أي تخبط هذا!؟ وأي تناقض بل وأي خيانة!؟ . أن يحقق فرحات هدف العدو من خلال الوجه الآخر، الذي تحدث عنه. وهو إرادة المقاومة الارتجالية، وهو يعرف أن النصر لو تحقق فهو معجزة الدهر. وهو يعرف أن النصر لن يتحقق، فالعصر ليس عصر معجزات. لقد رفض فرحات التخطيط العلمي لمقاومة العدو، وهو الأسلوب الذي طرحه عصام. ذلك لأن فرحات يمتلك حساً أنانياً انتهازياً حيث أنه كما يقول:

"لاحت لي فكرة خاطفة: إن لحظة البطولة هي لقاء بين البطل والفرصة السانحة. لقاء لا يتقدم ولا يتأخر. لم لا تكون هذه هي الفرصة السانحة وأكون أنا البطل؟ وأحسست بالخجل. أنا البطل؟ أنا بكل ضعفي، ترددي وطفولتي"[55]. ولم يصنع فرحات شيئاً إيجابياً وبطولياً، سوى تسلله إلى البيت الكبير ومحاولته رؤية الشيخ الكبير. ثم قتله لأحد حراس البيت الكبير.

وعندما يقع الزلزال في القرية، لا يريد فرحات أن يواجه الغرباء. لأنه كان يخشى اكتشاف جريمته، قتله لأحد حراس البيت الكبير في جبل البخور. "ووقف عودة، والتفت إلي محتقن الوجه، وقال وهو يلهث:

- أتذهب لنرى ماذا هناك؟

قلت في ضيق:

- وما الفائدة؟ القرية دمرت، وأهلنا يهيمون الآن على وجوههم بين الأنقاض. علينا أن نكون معهم نبعث فيهم القوة والثبات لم أكن مقتنعاً بما أقول. لكنني كنت في الحقيقة خائفاً من الصعود إلى جبل البخور، فجريمتي هناك تنتظرني. وهز عودة رأسه في استنكار:

- ما بك؟ يجب أن نواجههم ونرى ماذا يفعلون. إنهم هم وراء كل ما يجري في القرية. ماذا تنتظر؟ هيا"[56]. فرحات إذن يريد أن يتهرب من مواجهة الغرباء بأن يتمعذر ببقائه مع أهل القرية ليبث فيهم الثبات والقوة.

عندما تموت القرية، يظل فرحات حياً، برغم تخاذله وتردده وتذبذبه. ويظل عودة حياً أيضاً، ليعطي للقرية معاني البعث والحياة. والصمود كأروع ما تكون. "قريتنا الحبيبة الوادعة القابعة في حضن الجبل كان لا بد أن تموت، لتبعث". أما فرحات فإنه يتبع عودة الذي يقرر المبادرة في العمل. حيث أن عودة ترك ودخل المقام، وتبعته وفي قلبي تولد أغنية حزينة"[57].

---

(53) نفس المصدر، ص 66 .
(54) نفس المصدر، ص 70 .
(55) نفس المصدر، ص 68 .
(56) نفس المصدر، ص 88 ، 89 .
(57) نفس المصدر، ص 94 .

وتكون نهاية الرواية... بل وخاتمة رحلتنا مع فرحات استسلامه للدين حيث تبع عودة ليقيم معه داخل المقام الذي بحاجة إلى تطهير الأفاعي من داخله. هذه هي شخصية فرحات، التي تتكشف لن جوانبها على امتداد الرواية، من خلال فعلها وحركتها وصراعها وحوارها، ومن خلال تياراتها الشعورية.

الأسلوب الروائي حينما يكون شعراً

وقد اعتمد الكاتب في أسلوب القص على أسلوب "السير الذاتية" حيث جاءت على لسان بطل القصة فرحات وقد تمكن الكاتب أن يستخدم التركيز والتكثيف أقصى ما يكون ليتلائم مع الرمزية. سواء رمزية الموضوع أو رمزية الشخصيات. لقد كان السرد مركزاً من غير إسهاب وكان الحوار مكثفاً من غير إطالة. مما جعل لغته ترق وتقترب كثيراً من لغة الشعر بأخيلتها، خاصة حينما يروي فيمتزج السرد بتيارات شعورية تتدفق على لسان البطل فرحات "وأحسست أنني أغيب شيئاً فشيئاً عن الوجود الذي تلمسه الحواس. ومسح عصام وجهه براحتيه وخرج وهو يتمتم بالدعاء. وخرج علي.

وكان الخطر طائراً أسود ينقر رأسي، وكنت أسمع رفيف أجنحته تصطك مدوخة مجنونة بالجدران. ألا ليت هذه الجدران تبوح بالمكنون. ليتها تنطق. ليتها تكشف لمسات الأيدي التي تمسحت بها عبر القرون. أين رجع الصدى يا مغارة الولي؟ أين التمتمات المغسولة، بالدموع، أين؟ وفي ليلة شتائية عوى فيها الرعد، ولطمت العاصفة خديها، كان، ههنا، تحت الجدار يبيت رجل تشرد من قريتنا، وتململ الولي في مرقده وقام. وجحظت عينا المشرد عندما لفحته كلمات الولي:

- لا ترع يا هذا، فأنت خير أهل القرية. لا ترع...الخ"[58].

هنا يمتزج السرد لتصوير العالم الخارجي، بسرد حياة فرحات الداخلية وبأسلوب متدفق مركز وعبارات شاعرية. من الخطر طائر أسود – ليلة شتائية عوى فيها الرعد – لطمت العاصفة خديها... الخ ومن أمثلة لغته الشاعرية قوله: "وضوء القمر الكابي يغسل الحقول من حولنا فإذا هي بحيرة بلا انتهاء من ذوب فضة وعطر. وفجأة وجدتني غريباً عن الرفاق الثلاثة، غريباً عن كل شيء، مشدوداً بخيوط لا مرئية إلى الليالي الخوالي، ليالي الحصاد، أسمع ترانيم النساء الحزانى وهن يجمعن الأقمار، على أضواء الفوانيس الشاحبة، وأصيغ أذني في أغنية المنجل بين السنابل"[59]. وكذلك "فاستدارت لي، وقدمت لي فنجان القهوة برشاقة سحابة بيضاء تسفر عن وجه القمر...الخ"[60].

لقد اعمد الكاتب على لغته – كشاعر – مستخدماً خصائص اللغة الشاعرية من تركيز وايحاء وتكثيف لتتلاءم مع طبيعة روايته الرمزية. وأفاده استخدام تيارات وعي في مواقع متفرقة من الرواية في نمو الشخصية من ناحي، وفي بناء الحبكة من ناحية أخرى.[61]

الرمز في الوراية

ولم يترك "أمين شنار" الرمز في روايته من غير أن يسهم في توضيح أبعاده. إذ جاءنا بقرائن ودلالات تساعد على تفسير الرمز فالرجل الغريب، الذي هو رمز لليهودي، يعطي مدلوله من خلال عدة قرائن وإشارات واضحة الدلالة:

فهذا الرجل الغريب اسمه الخواجا موسى. ثم هناك شكله بوجهه الأحمر الطويل، وعينين واسعتين زرقاوين...الخ كل الأوصاف التي يتصف بها شكل اليهودي الغربي. وزيه حيث كانن

---

(58) نفس المصدر، ص 64 .
(59) نفس المصدر، ص 54 ، 55 .
(60) نفس المصدر، ص 45 كذلك انظر صفحات 71 ، 73 .
(61) من أمثلة استخدامه لتيارات الوعي انظر على سبيل المثال صفحات 25 ، 35 ، 36 ، 41 ، 78 ، 74 ، 90، 91 .

يرتدي سروالاً وقميصاً وسترة وقبعة[62]. ثم تسلله إلى القرية وادعاؤه أنه من مواليد القرية، رغم أن لا أحد يعرف أباه أو جده[63] وأطماعه في القرية كلها[64]. ثم اعتماد الخواجات أمثاله على أساليب الجنس والمخدرات والتجسس[65]. هذه الدلالات كلها فسرت لنا من هو الرجل الغريب. وبعد أن عرفنا أن الرجل الغريب – الخواجا وقومه – هو اليهودي نعرف أن القرية هنا المراد بها فلسطين. والشيخ الكبير يتضح تماماً بعده الرمزي حينما نستمع إلى حديث كبير الخفراء عنه:

" – نعم. تستطيع أن تذهب. وسنلقي برفات شيخكم إلى الكلاب. قل لي وكم تقدر عمر هذا الشيخ الذي كان؟ ألفا من الأعوام؟ أليس عجيباً أن يعمر كائن حي كل هذه السنين؟ لماذا تصرون على تصوره فتياً قوياً كما كان؟ لماذا تصرون على تسميته نجم، وقد قضى نجم وأنتم تعرفون ذلك. قضى، وأهلتم عليه التراب بأيديكم. هناك، تحت السنديانة العتيقة. وهذا الذي كان هنا، على جبل البخور، شيخ آخر لا تعرفونه ولا يعرفكم. أنتم ترونه بوهمكم وهو لا يراكم أبداً. متى تواجهون الحقيقة؟ متى تستيقظون؟"[66]. والشيخ الكبير أيضاً كما يقول عودة "وهو يضرب على صدره بكفه: إنه هنا. هنا"[67] وهو أيضاً في أعماق الناس حيث يقول عودة:

"لا اريد أن أراه. لا اريد أن أرى أحداً. حسبك. أن بكاءك يذلني. شيخنا الكبير هنا. هنا. في أعماقنا. ولم يغب"[68] فدلالة الشيخ الكبير إلى التراث الحضاري أو الدين والإيمان واضحة تماماً هنا. كلمة أخيرة عن رواية "الكابوس"، فهي من الروايات الممتازة التي تشكل علامة بارزة فيما نسميه "برواية القضية الفلسطينية" فمستواها الفني بلغ منزلة رفيعة من الاتقان. إذ أن حبكتها عضوية متماسكة، اعتمدت على تفاعل عنصري وحدة البطل ووحدة الحدث، والشخصيات تمارس دورها وفق خطوط واضحة محددة، وكانت شخصيات رامزة، بما تمثله من مضامين إنسانية.

تعقيب

الرواية تمثل الرواية الرمزية أصدق تمثيل. كانت معالجتها للموضوع رمزية خالصة، ومضمونها الرمزي لم يتركه الكاتب غامضاً أو حائراً، بل أعطانا دلالات تعمل على توضيح الرمز وتفسيره. وكانت أشخاصه والأمكنة في روايته ذات أبعاد رمزية لا يصعب إدراك مراميها.

واستخدم الكاتب لغة شاعرية واعتمد على أسلوب التركيز والتكثيف والحوارات الدرامية مما يتلاءم مع استخدام الرمز. وأفاد كثيراً من استخدام تيارات شعورية، ساهمت في توضيح أبعاد شخصية بطل الرواية (فرحات). وطرحت الرواية – من خلال مضمونها الرمزي – القضية الفلسطينية بكل أبعادها منذ تسلل اليهود إلى فلسطين والتخلف الحضاري والتفكك والتناحر والجهل في "القرية" فلسطين. ثم قوة الأعداء واعتمادهم على الاستعمار وأساليبه. ثم تصويرها للشخصيات التي قادت النضال بتذبذبها وانتكاسها ورؤاها الذاتية القاصرة لطبيعة المعركة. فوق ذلك فإن الرواية عزت أسباب الهزيمة – حسب زعم المؤلف – إلى بُعد أهل القرية عن الدين، وجعلت الخلاص في النهاية إنما يكون بالارتماء في أحضان الدين.

هذه هي قصة الكابوس الذي جثم على صدر فرحات والذي جثم على صدر فلسطين وما زال يجثم على صدر كل العرب.

---

(62) نفس المصدر، ص 18 .
(63) نفس المصدر، ص 13 .
(64) نفس المصدر، ص 16 .
(65) نفس المصدر، ص 78 .
(66) نفس المصدر، ص 40 .
(67) نفس المصدر، ص 65 .
(68) نفس المصدر، ص 93 .

"ستة أيام"

حليم بركات

تلتقى رواية "ستة أيام" مع رواية "الكابوس" في أكثر من شيء. فكلتاهما عالجت الموضوع معالجة رمزية. وفي كلتيهما نلتقي ببلدة – القرية في الكابوس، ودير الحر في ستة أيام – تنتظر هجوم الأعداء عليها وفي كلتيهما ينتصر الأعداء، ويستولون على البلدة ويدمرونها ويكون الدمار في الروايتين بعثاً جديداً للقرية، ولدير البحر على حد سواء. إلا أن هناك اختلافاً بينهما يكمن في نقطتين رئيسيتين:

أولاً: أنه بينما يكون الحل – كما رأينا – في "الكابوس" ارتماء في أحضان الشيخ الكبير، وما يمثله من تراث ديني أو حضاري فإن "ستة أيام" رأت أن الحل يكمن بالثورة، على الموروث. "الأعداء ليسوا المشكلة وحدهم. لنا أعداء في الداخل أيضاً. وقد فشلنا حتى الان أمام أعدائنا في الخارج لأننا تجاهلنا أعداءنا في الداخل. علينا أن نثور على تراثنا أيضاً"[1].

وقد عزت "الكابوس" ما حل بالقرية إلى هجرها الشيخ الكبير وما يرمز إليه من الموروث الديني والحضاري. لذا فقد كان ما حل بالقرية عقاباً لها لهجرها الشيخ الكبير "يا فرحات، هذا الذي حدث كان شيئاً لا بد منه. كان صرخة استغاثة من شيخنا الكبير الذي هجرناه..."[2].

وأما المشاكل الحضارية وتخلف القرية، فكانت أسباباً ثانوية لما حل بالقرية. وعلى النقيض من ذلك فإن "ستة أيام" قد عزت ما حل بدير البحر إلى التحجر والارتباط بالتراث والبعد عن الحضارة. حيث أن أهل دير البحر "في الواقع أن الخرافة فقط جزء من وجودهم. تراهم يصمدون حتى يوم المعركة. من أجل ماذا يموتون؟ كل همهم أن يعيشوا، أن يتوالدوا، أن يستمروا. مثل النمل والذباب من أجل ماذا يموتون؟ الأسوار حول البيوت تحجبهم عن الحياة"[3]. فدير البحر محجوبة عن نور الشمس "وتساءل لماذا تتراكم هذه البيوت على نفسها فتحجب نور الشمس؟"[4] ، والناس في دير البحر ماتوا منذ قرون "الناس هنا ماتوا منذ قرون وربما حان وقت الدفن"[5].

ثانياً: بينما تلتقي شخصية فرحات في "الكابوس"، بشخصية سهيل في "ستة أيام" من حيث كونهما مثقفين حائرين مترددين، يمتلكان الرغبة في المقاومة. نجد أن هناك اختلافاً بينهما، ففرحات يرتبط بالقرية وبموروثها من غير انتماء كامل أو حقيقي. إذ ارتمى في حضن الأعداء عميلاً وجاسوساً لهم. وبرغم إرادته ورغبته في طرد الغرباء من القرية، إلا أن انتماءه الحقيقي كان لموروث القرية – الشيخ الكبير – أكثر من القرية ذاتها، وكانت أمنيته كما جاء على لسانه "هل أرى الشيخ الكبير وأحدثه بما قال جدي؟ ليتني أراه. ثم ليقتلوني فأموت قرير عين"[6]. أما سهيل فكان موقفه من الموروث نقيض ذلك تماماً فهو – كما يعلن – ملحد. وعلى الرغم من تردده وقلقه فإنه يحسم قضية انتمائه فهو:

أ – يرفض تماماً الانتماء لموروث أهل بلدته – دير البحر – حيث يقول "كل ما في الأمر أنني أرفض أن أؤمن بشيء لمجرد أن أهلي يؤمنون به. أرفض أن أتبع دون أن اختار.

---

(1) حليم بركات ، ستة أيام ، ص 37 .
(2) الكابوس، ص 94 .
(3) ستة أيام، ص 24 .
(4) نفس المصدر، ص 24 .
(5) نفس المصدر، ص 25 .
(6) الكابوس، ص 36

ليس من حقي أن أضع الأجيال القادمة في قمقم وأغلق عليها... أحرمها أن تتنفس بحرية"[7]. ويقول "لماذا أخضع؟ ولمن؟ لجماعة أعتبرها حصيلة التعفن في التاريخ"[8].

ب – يجسد سهيل لنا انتماءه الكامل والحقيقي بارتباطه بالأرض وانتمائه لها حيث أن سهيلاً بحاجة لينتمي "إلى الحقيقة. هذه أرضنا. فيها نجوع وفيها نشبع. فيها نعيش على هامش الوجود وفيها يمكن أن نعيش في قلب الوجود ما أدراك؟"[9]. ويصبح تجسيد انتمائه الحقيقي للأرض، بعداً حقيقياً وبطولياً في الوقت ذاته، عندما يأسره الأعداء ولكن سهيلاً يرفض الاعتراف بشيء، رغم كل التعذيب الذي يلقاه. أما فرحات فكان على نقيض ذلك، إذ استسلم للأعداء بعد تعذيبهم له.

في رواية "ستة ايام" يكاد يشف الرمز إلى درجة تقرب فيه من الرؤيا الواقعية حتى نكاد لا نستشعر بوجود الرمز فيها. فهو يستخدم كلمة الأعداء، للدلالة على الصهاينة. وهم فعلاً كذلك. ويستخدم جيش الدولة الشقيقة، للدلالة على الجيش العربي، الذي قد يكون جيش مصر، أو العراق أو سوريا. وهذه الجيوش كلها جيوش شقيقة، ثم يستخدم "دير البحر" الواقعة على البحر، دلالة على أنها بلدة "فلسطينية". فاسم دير، اسم منتشر بين القرى الفلسطينية – كما سبق أن أشرنا – ثم دير البحر هي سفينة من أرض كنعان – كما يقول – وأرض كنعان كما نعرف تاريخياً هي فلسطين. ثم هذه البلدة ترمز لفلسطين كلها "هل تبقى دير البحر دائماً هدفاً لكل فاتح؟"[10]. "أهل دير البحر نشأوا مع المخاطر فاعتادوها وأحبوها حتى ليصعب عليهم أن يفصلوا وجودهم عنها. لقد تناوبت أمواج العدوان على هذه البلدة وتركت فيها انحطاطها. نريد أن نوقف هذه الموجات. ونريد أن نتحدى. لم يعد لنا غير التحدي. لم يعد لنا غير الموت. إنه نعمتنا الأخيرة"[11].

وهكذا تكون دير البحر، بلدة فلسطينية، أي بلدة، رغم عدم وجود هذا الإسم في فلسطين، بل وتكون دير البحر رمزاً لفلسطين كلها. ولا نستشعر رمزيتها، بل نحس ونحن نقرأ عن دير البحر، أن هناك فعلاً دير البحر، التي تواجه الأعداء وتقاومهم.

ويدور **موضوع الرواية** حول بلدة – دير البحر – التي أنذرها الأعداء بالاستسلام، خلال سبعة أيام، وإلا فإنهم سيمحونها من الوجود. **أما الفكرة** الأساسية التي تطرحها الرواية فهي "فكرة المقاومة والصمود في مواجهة إنذار العدو". وهذه المقاومة وهذا الصمود، يطرحان تساؤلاً: هل تنتصر دير البحر على أعدائها؟ من خلال الإجابة على هذ السؤال طرح الكاتب مجموعة الأفكار الثانوية التي تؤازر الفكرة الأساسية، وتبرر اندحار المقاومة. فدير البحر متخلفة حضارياً إذ أن الساعة فيها متوقفة منذ زمن بعيد "عقربا الساعة الكبيرة في وسط دير البحر لا يتحركان. توقفا منذ زمن بعيد"[12]. والزمن توقف في دير البحر من خلال هذه الساعة المتوقفة، وهو دلالة رمزية في غاية الوضوح والإيحاء على التخلف الحضاري. ودير البحر منقسمة على بعضها "قبل هذا الإنذار كان الحي الغربي والحي الشرقي في خلاف دائم. لقد اتحدوا الآن في وجه الأعداء.."[13] ودير البحر تعيش حياة فوضى كاملة "والتفت ليقول بغضب وتوتر: نحن نحارب بلا مخطط . الفوضى تملأ كل شيء.. إنها في الأساس، في صلب حياتنا. توقف. استند إلى سور بيت فريد. القي نظرة على بيت لمياء. لا أحد. وقال بهدوء: كل ما في الأمر أننا بلا أساس"[14]. وفي دير البحر تقابلنا الخيانة ايضاً متمثلة بعبد الجليل الذي يشي بزميله سهيل ويسرق ثمن الأسلحة ويهرب.

---

(7) ستة ايام، ص 46 ، 47 .
(8) نفس المصدر، ص 47 .
(9) نفس المصدر، ص 96 .
(10) نفس المصدر، ص 75 .
(11) نفس المصدر، ص 14 .
(12) نفس المصدر، ص 10 وانظر صفحات 25 ، 78 ، 132 .
(13) نفس المصدر، ص 11 .
(14) نفس المصدر، ص 43 .

وهذه الأفكار التي جاءت لتعري الجوانب السلبية في واقع المجتمع في "دير البحر" تقابلها جوانب مشرقة من صور البطولة والتضحية، فموقف الأب المقعد الذي رفض أن يترك البلدة، موقف بطولي، إذ طلب من ابنه أن يأخذه إلى النافذة، وأن يعطيه بندقية، ويقول لابنه فريد:

" – فريد، لن أترك البيت. هل تفضل أن أموت دون مقاومة؟

- لا .

- إذن؟ تريد أن تعذبني؟ تريدني أن أهرب لأموت في مكان بعيد؟ إنها فرصة علي أن أتلقط بها. فرصة. أكره أن أموت في السرير"[15]. وتكون وصية الوالد الأخيرة لابنه "بلا ميوعة. اطلب منك شيئاً واحداً. لا تهرب". وهذا خالد وهو بطل آخر، يجسد معاني الفداء والتضحية. إنه يرتبط بزميله عارف، الذي استشهد وهو يبكيه، لا لأنه مات، وإنما يبكيه لأنه قد "سبقني إلى الشهادة"[16] ، واستشهد خالد في موقعه وهو يدافع وصحبه عن وجودهم، لتوصيل الأسلحة إلى بلدتهم. وفي "دير البحر" بطل آخر عامر الذي لا يرضى أن يكون جباناً فيحمل بندقيته ولا يطلب من أمه سوى أن تبارك ذهابه.. "سأذهب. لا شيء يمكن أن يمنعني. لذلك من الأفضل أن تباركيني وتطلبي مني أن أذهب. قولي لي "اذهب مع السلامة". لا أريد أن أذهب بالرغم عنك"[17]. والم لا تقل بطولة عن ابنها حينما تبارك ذهابه للدفاع عن دير البحر "يسمع صوتها آتياً إليه هادئاً حنوناً مبحوحاً كأنما ينبعث من كهف عميق، بعيد في صدر الجبل.. مع السلامة يا ابني. حفظك الله"[18].

البناء الروائي في "ستة أيام" لا تتم معالجته من خلال البناء الروائي التقليدي .. فالحبكة في الرواية، لا تعتمد على سلسلة من الأحداث المتعاقبة التي تربطها علاقة السببية.

واعتمدت "ستة أيام" على التركيز في الزمان والمكان الروائيين مدة"ستة أيام" وعلى أرض "دير البحر" تجري أحداث الرواية، من خلال حدث رئيسي واحد، يتمثل بموقف واحد أيضاً، وهو صمود بلدة دير البحر في مواجهة انذار العدو. ثم اهتمامها بالتصوير النفسي للأبطال من خلال تيارات شعورية. وقد اعتمدت الرواية على ربط أحداث القصة من خلال علاقتها المضمونية، أي صلة الحدث بالفكرة الرئيسية أو الموقف العام لدير البحر وأهلها وهو "صمودها في وجه إنذار العدو". ولهذا كان الموقف العام، هو الذي يربط سهيل، كما يربط الآخرين. فصمود سهيل، جزء من الموقف العام "صمود القرية" بل إن خيانة عبد الجليل هي جزء من هذا الموقف أيضاً.

إن ارتباط الأشخاص وأفعالهم بالموقف، أسهم في تعميق الموقف وجلائه دون الحاجة إلى رقابة تسلسل الزمن بالطريقة التقليدية في إطار البناء الروائي. ورغم ذلك التسلسل الزمني لرواية "ستة أيام"، الذي يشمل ستة أيام متعاقبة. الأول ثم الثاني... الخ حتى السادس.. فإن الحركة في الإطار الزمني لليوم الواحد، لم تكن تمتد في إطار الترتيب الزمني لدورة اليوم الكاملة، بل اهتم الكاتب بتعميق اللحظة الزمنية من خلال التركيز على عدة شخصيات وأحداث في زمن واحد. لهذا كانت الرواية تنقل إلينا وكأنها آلة تصوير سينمائية. مشاهد متنقلة متعددة لقطاعات من حياة دير البحر، أهلها ومناضليها، سهيل وعلاقاته وآخرين غيره. انتهج حليم بركات هذا الأسلوب، كي تستطيع العدسة الروائية، أن تصور لنا من خلال ستة أيام، حياة دير البحر بتفاعلها مع الموقف – الفكرة – الحدث الرئيسي "صمودها في وجه إنذار الأعداء ثم تدميرها" والذي يمتد بتفاعله، قبل الستة أيام بقرون.

---

(15) نفس المصدر، ص 205 .
(16) نفس المصدر، ص 84 .
(17) نفس المصدر، ص 209 .
(18) نفس المصدر، ص 209 .

إن الحاجة إلى قول أكثر من شيء في وقت واحد، استلزم التركيز على الزمن والمكان الروائيين، واستخدم الكاتب كل إمكانات الفن الروائي في السرد القصصي. حيث استخدم الأسلوب الملحمي، بتدخل الراوي واستخدم تيارات الوعي لتسبر أغوار الشخصيات فتعمق ابقاء الحدث والزمن في الوقت نفسه. واستخدم كذلك المذكرات والرسائل وأساليب السرد المتنوعة، هذه كانت تمتزج مع بعضها البعض امتزاجاً فنياً لا يترك فجوات عند الانتقال من الأسلوب الملحمي المباشر إلى تيارات الوعي التي تدور في أذهان شخصيات الرواية من أمثلة ذلك النموذج التالي:

"وجد نفسه يحاول أن يقول شيئاص. "هذه العقلية" وضبط نفسه يريدها أن تتحدث فقط. هذا السؤال العادي يمقته. كان على وشك أن يقول "قد لا أسمح لها، ولكن هذا لا يعني على حق. نادراً ما يفهم الأهل ابناءهم، ينفعلون فقط. ينفعلون كما انفعل آباؤهم". تركها تتكلم ريثما تهدأ فتتلاشى الحلقات الزرقاء في وجهها الشاحب: هل تسمح لنفسك؟ إذا عدت إلى ضميرك، أنا متأكدة أنك لن تفعل"[19].

وهناك نموذج آخر..

"يرتفع الضباب إليه، يغمره، "ان أمة كبيرة ستهلك". كأنه عرافة دلفي وقد أخذ دخان الذبائح يغمرها. يمتزج بالأشياء، بالأشجار والتراب والضباب والحجارة:

"الموت والرعب والتحدي نحن أيتها الآلهة. غداً تمتلئ الأشياء الجامدة بحركة الحياة. عروق التين ستبرعم. والزلازل ستكتسح الأرض هي والطوفان.. يتلاشيان مع نوح ويبقى الإنسان يحمل وجوده في ضميره إلى الأبد. يا مأساة البقاء. أيها الموت امنحنا نعمتك. يا نعمة الموت اهبطي علينا... الخنزير الوحشي يقترب. لا يرابض على حدودنا. إنه في دمنا. نحارب في داخلنا. يا عواصف فاغنر اهبطي واحملينا فوق الأمواج كشراع يتطلع بكبرياء إلى آفاق صدره". وعاد إلى نفسه. أنفصل رويداً رويداً عن التراب والحجارة وشجرة السنديان"[20]. ويرى غالي شكري أن للزمان والمكان في هذه الرواية أهمية بالغة من زاوية فكرية ومن زاوية تعبيرية "وهي أن البناء الروائي يخلو عادة من الحواشي والذيول عندما يأخذ الزمن في الاتساع والعمق لا في التراخي والطول. لذلك يلجأ الكاتب إلى المونولوج الداخلي والمذكرات الشخصية والأحلام وكافة مستلزمات التعبير عن الماضي والحاضر والمستقبل في قطاع زمني قصير المدى. إن أهمية الزمان والمكان تخضع بصورة تلقائية للحدث الرئيسي الذي يتمدد فيهما معاً من خلال الشخصيات الثانوية والرئيسية على السواء"[21].

إنه لمن العسير أن نقوم بتلخيص رواية كهذه، لا تعتمد في بنائها الروائي على الحدث، أو على الشخصية، بل هي مجموعة ترابطات بين الحدث والشخصيات التي لا ينفصل بعضها عن بعض والتي تصور لنا دير البحر بأهليها في الماضي والحاضر وفي عملها من أجل مقاومة الأعداء. هذا التصوير كان يتم من خلال تكثيف الحدث في زمن قصير، لا يعتمد على التسلسل الزمني، بارتباطه السببي. ومن هنا يكمن عسر تلخيص الحدث. لكننا يمكن أن نشير إلى الخطوط العامة للحكاية في الرواية.

اليوم الأول:

دير البحر.. بلدة هددها الأعداء إما أن تستسلم خلال سبعة ايام أو تفنى وكان أن رفضت دير البحر هذا الإنذار، وكان سهيل قد وقف خطيباً في أهل دير البحر ليعلن رفضهم لإنذار العدو وسهيل شاب قلق بثقافته الغربية، رافض لموروث بلدته. يحب ناهدة، رغم أنها على غير دينه،

---

(19) نفس المصدر، ص 34 .

(20) نفس المصدر، ص 17 ، 18 .

(21) غالي شكري، أدب المقاومة – القاهرة، دار المعارف (د. ت)، ص 132 .

ليؤكد رفضه لموروث بلده. ويقابل ناهدة، التي تعلمه أن أمها لا تريده أن يأتي إلى بيتهم، لنها قرأت مذكراتها.

ويلتقي بفريد صديقه الذي يبلغه نبأ تكليفه مع عبد الجليل للإتصال برئيس أركان جيش الدولة الشقيقة. فيعود ليقابل ناهدة، فيلتقي بأمها التي تطلب منه ألا يلتقي بابنتها، وتطلب منه أن يعدها وأن يقسم بدير البحر ألا يراها فيقسم، ويعود ليلتقي بفريد مرة أخرى ويدور حوار بينهما طويل عن الصمود ويعترف لفريد بأنه قد أحب ناهدة، ويفترقان، حيث يذهب فريد إلى منزله ليلتقي بوالده المقعد ويدور بين الوالد والابن حوار حول مسئولية كل جيل في حماية البلدة. وكان الوالد يطلب إرسال فدائيين إلى قلب العدو، ويذهب سهيل لزيارة بيت عمه. وتقوم ابنة عمه ليليان بدعوة ناهدة فتلتقي بسهيل ويرقبان معاً احتفالات البلدة.

اليوم الثاني:

نلتقي بمجموعة من المناضلين على رأسهم فريد وهم ينقلون الأسلحة من المغارة إلى القرية حيث يشتبكون مع العدو في معركة يفقدون فيها تسعة شهداء ولا يعود منهم سوى خمسة. في نفس الزمن نلتقي بسهيل الذي عاد حال انتهاء المفاوضات إلى دير البحر. ويطلب من ناهدة أنتقابله فاعتذرت له، فيقوم بلقاء لمياء الفتاة المتحررة من كل قيود وتقاليد أو انتماء لبلدها. ويعيش معها لحظات جنسية، وتطلب منه أن يهرب كما ستفعل هي وأسرتها.

اليوم الثالث:

نلتقي بتشييع جنازات الشهداء التسعة، ويرقب سهيل الموقف وتنهمر دموعه تأثراً. وفي الموقف تصوير لنفسية سهيل. ومن زاوية أخرى تصور لنا الرواية ناهدة وأمها، التي تحاول أن تعرف ماذا ألم بناهدة؟ ونعلم أن ناهدة قد وصلتها رسالة من سهيل، ويعلمها فيها قراره أنه سيحاول ألا يراها. وتقرر ناهدة أن ترى سهيل متحدية والدتها وتخرج رغم نداءات أمها التي تخشى الفضيحة. فتقابل فريد وتسأله عن سهيل، ويعلمها أنه لم يره منذ الدفن. وتعود إلى البيت وتخبر أمها أنها تريد أن ترى ليليان فتذهب إليها.

اليوم الرابع:

نلتقي بليليان وناهدة، تقوم الأولى بتوصيل ناهدة حتى منزلهم العتيق حيث سهيل ينتظرها، وكان سهيل قد التقى بفريد وعبد الجليل اللذين كانا مع رأي احراق منازل الذين يهربون. أما سهيل فكان يرفض ذلك. في هذا اللقاء نقابل ناهدة التي جاءت بمذكراتها لسهيل. ويغرقان معاً في بحر من المتعة الجنسية. مرة أخرى يلتقي سهيل بفريد وعبد الجليل، ويتركهما، ليذهب إلى منزله، فيعيش لحظات مع مذكرات ناهدة.

اليوم الخامس:

يلقي الأعدا القبض على سهيل ويحققون معه. وينقلنا الكاتب إلى ناهدة وليليان وهما تتحدثان عن سهيل وتنتظرانه، أما سهيل فكان يلاقي صنوفاً من التعذيب لى يد الأعداء رغم ذلك ظل يرفض الاعتراف " – أعترف بماذا؟"[22].

اليوم السادس:

يقع الهجوم الغادر على دير البحر وكان متوقعاً في اليوم السابع وتقابلنا بطولة والد فريد الذي يطالب بالبندقية والصمود، ويقود فريد المعركة ونشاهد صورة أخرى من صور البطولة فهذا عامر وأمه الذي يطلب منها أن تبارك ذهابه للقتال فتفعل ذلك.

---

(22) ستة ايام، ص 192 .

وتقالبنا المعركة بأبطالها الذين يستشهدون أمثال جميل، وعامر. ونلتقي بمشهد قتل أم ليليان ليدل على وحشية جنود الأعداء وفظاظتهم حيث راهن جندي زميله على معرفة ما في بطن أم ليليان الحامل إذ غرز السكين في بطنها.. فما كان من زميله إلا أن أفرغ رشاشه في رأسه زميله. ونلتقي مرة أخرى بصورة لهروب أهل القرية واستغلال أصحاب السيارات الموقف إذ رفعوا أجرة الراكب. أما ناهدة وأمها فقد ركبتا السيارة أيضاً. ونرى صورة أخيرة لدير البحر، التي همدت بينما كان على المناضلين أن يثبتوا وجودهم، فلا ينسحبون، ثم عليهم أن يؤخروا الزحف، ريثما يهرب الأطفال والنساء. ولذا قرر المجاهدون العشرة – فريدد وأصحابه – الصمود حتى آخر قطرة في دمائهم وهذا ما كان.

أما سهيل، فقد كان الأعداء ما زالوا يعذبونه. إلا أن الضابط أمر بإطلاق سراحه. حيث لم يعد هناك ضرورة لاعترافه، بعد أن احترقت دير اتلبحر وحيث ستتحول إلى رماد. وذلك ما رأى فيه سهيل حياة جديدة لدير البحر.

إن الرواية كما رأينا لا تعتمد على الحدث المتسلسل المترابط زمنياً وسببياً بل اعتمدت على تداخلات الحدث في زمن واحد. وهكذا لم يكن الحدث هو الرواية، وإنما هو مجموعة الأشخاص والمواقف في تفاعلها مع الأحداث. ولهذا كانت القيمة الحقيقية في الرواية، لا تكمن في الحدث بقدر كمونها في الشخصيات. التي كانت تبلورها تيارات شعورية تصور نفسياتها.. وكذلك في مواقف الشخصيات التي غالباً ما تبلورها لنا الحوارات الدرامية.

تقدم الشخصيات لنا عطاء رمزياً خصباً جديراً بالدراسة كنماذج متنوعة. فلمياء رمز للاانتماء في مجتمعنا. هي فتاة درست في لندن، ولذلك انفصلت عن مجتمعها وواقعها، الذي تعيش فيه. وأحست بغربتها عن دير البحر، حتى أصبح عدم انتمائها، درجة من الخيانة "لا يمكن أن أنساها. كم أود أن أترك هذا البلد! أيام لندن لا أنساها. الجامعات والحدائق العامة والمسارح والموسيقى والكتب والبشر، نعم البشر، نعيش في عالم بلا بشر، بلا شيء"[23]. ولذا فإن لمياء اللامنتمية تقرر الهرب من دير البحر وهي تواجه المحنة "أما نحن فسنهرب. سنترك لك الرعاع والتقاليد المقدسة والشوارع الضيقة والحريم والأسوار حول البيوت وثيابي الداخلية كي تنام معها في ايام الصيف في بلاد الوهم. سنهرب. سنهرب"[24]. إن لمياء ترفض الانتماء لشعبها، وتنسى تماماً أن هناك وجهاً آخر للانتماء، الانتماء للأرض، الانتماء لدير البحر.. فحينما يقول لها سهيل "بي حاجة للانتماء". تجيبه " – إلى أي شيء؟ إلى التجار والمخادعين؟ إلى أي شيء؟" ويكون رد سهيل " – إلى الحقيقة هذه ارضنا فيها نجوع وفيها نشبع... الخ"[25]. أما لمياء فلم تكن تدرك معاني أي جانب من جوانب الانتماء سواء أكان للشعب أو للأرض. ولهذا فإنها اعتبرت انتماءه لدير البحر، من خلال مجابهة الخطر، إنما هو انتحار "يبدو لي أنك تريد أن تنتحر. لا مانع عندي طالما أنك مقتنع"[26]. ويتمثل لاانتماء لمياء الحقيقي، حينما تهرب وأسرتها من دير البحر قبل وقوع الهجوم. حيث أحرق المجاهدون منزلهم مع المنازل الأخرى للهاربين. "كانت الشوارع تعج بالمتظاهرين. حرقوا عدة بيوت هرب أصحابها في الليل. بيت لميا حرق أيضاً"[27].

أما شخصية عبد الجليل فهي تمثل الزيف الثوري بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وبكل ما يخفى وراءه من بذور الخيانة لقد كنا نستمع إلى عبد الجليل وهو يخطب بعبارات طنانة، وجعجعة تدعي الثورية، وكنا نعجب لحماسه واندفاعه، وما كل ذلك إلا قشور يختفي وراءها نذالة الزيف الثوري وخيانته. لقد هرب عبد الجليل بنقود "دير البحر" التي جمعت من أهاليها

---

(23) نفس المصدر، ص 90 .
(24) نفس المصدر، ص 95 .
(25) نفس المصدر، ص 96 .
(26) نفس المصدر، ص 96 .
(27) نفس المصدر، ص 131.

الفقراء لشراء السلاح ووشى بزميله – سهيل – لدى الأعداء. فهل هناك خيانة أكثر من هذه الخيانة؟.. وهل هناك زيف أكثر ادعاء من زيفه الثوري.. عبد الجليل هذا الذي كان يقول:

"أحب أن أموت في سبيل دير البحر لولا أنني أحب أن أشاهد أفراح النصر.. سأخوض المعركة بكل دمي. أرجو ألا أموت"[28]. وهو الذي وقف يخطب في المجاهدين.. "بالثقة والشجاعة والتحدي نتغلب على اي صعوبة مهما كانت.. حتى على الموت الذي أصبح غاية من غاياتنا الكبرى"[29]. وهو الذي كان يقول: "دائماً أتصور المعركة الأخيرة. الأعداء يهاجمون. ونحن في وجوههم كالطود لا نزاح. أن نموت جميعاً أو تبقى دير البحر. شيء رائع جداً. رائع أن نعيش من أجل قضية.. رائع جداً"[30]. وعبد الجليل هذا ينعي الفساد: "ثم أن الناس فاسدون في هذه الأيام...الخ"[31]. وكان هو الذي يحمل في أعماقه صورة الفساد. إن زيفه يظهر تماماً في موكب الشهداء من حبه للمظاهر الكاذبة "عبد الجليل مهموك يروح ويجيء، يريد كل إنسان أن يراه"[32]. "وعبد الجليل ما زال يحمل بندقيته يروح ويجيء"[33]. ويعتمد عبد الجليل على ستر زيفه الثوري، كما يفعل كل المزيفين. إذ يغالي في ثوريته. فهو يخطب في الناس، ليحرضهم على حرق البيوت، حينما يحدثهم بلسانهم وأفكارهم. "قال لهم: لن نتساهل في هذا الأمر وإلا سنستفيق كل يوم لنجد أن عدداً كبيراً من سكان دير البحر قد هرب...الخ"[34]. ويقوم عبد الجليل مغالاة في إظهار ثوريته بقتل أحد الناس لنه حاول منعه من إحراق منزل أخيه إذ أنه "أطلق عليه الرصاص بكل بساطة"[35]. وعبد الجليل يبرر بأن قتله للرجل كان لمصلحة البلدة., "التفت عبد الجليل متعجباً وقال: آسف من أجل ما حدث اليوم!

- لا حاجة للإعتذار.
- مصلحة دير البحر تقتضي ذلك"[36].

وأخيراً يتعرى عبد الجليل فينكشف زيفه.

" – وعبد الجليل؟

- حقير . هرب بالفلوس. خدعنا جميعاً"[37].

لقد وشى بسهيل وسرق الفلوس وهرب "حتى الآن لا يستطيع أن يصدق أن عبد الجليل قد وشى به. دائماً كان يحس أن هذا الرجل مزيف. لكنه لم يفكر قط أنه يقدم على مثل هذا العمل. أين الخطب والحماس والبيوت المحروقة والرجل القتيل؟ تبخرت ببساطة كما تبخرت الأموال التي جمعها أهل البلدة ليشتروا السلاح ويردوا الموت عنهم. هرب بها"[38]. هذا هو عبد الجليل كما يتحدث عنه سهيل. وقد تكشف لنا زيفه وادعاؤه وخيانته.

أما شخصية فريد فهي شخصية منتمية انتماء كاملاً لدير البحر أرضها وشعبها ومن هنا يكمن الفرق بين ما يمثله فريد وما يمثله سهيل.

---

(28) نفس المصدر، ص 77 ، 78 .
(29) نفس المصدر، ص 78 .
(30) نفس المصدر، ص80 .
(31) نفس المصدر، ص 83 .
(32) نفس المصدر، ص111 .
(33) نفس المصدر، ص 112 .
(34) نفس المصدر، ص 132 .
(35) نفس المصدر، ص 140 .
(36) نفس المصدر، ص 65 .
(37) نفس المصدر، ص 218 .
(38) نفس المصدر، ص 182 .

فريد ينتمي لأرضه ولشعبه بعاطفته، مجسداً تلك العاطفة بامتلاكه إرادة مقاومة العدو. أو بلفظ آخر، امتلاكه **الفعل الثوري**. أما سهيل فإنه يمتلك **العقل الثوري**. وبين الفعل والعقل تفترق الشخصيتان ويختلف ما ترمزان إليه.

فريد مناضل يضع روحه على كفه ويقود المجاهدين غير هياب من الموت "وعند المعركة سنواجه الموت. سنقف في قلبه. ونحدق به نهزمه أو نتشرد"[39]. هذا هو الفعل الثوري الذي ينبع من ارتباط فريد بدير البحر وأهلها "أما جارها فريد فيحس أن كل نقطة من دمه هي دير البحر فتهدر في وجوده عاصفة من المحبة والبغض لأعدائها"[40]. إن فريد من خلال ارتباطه بدير البحر – أرضها وشعبها – لا يفكر في شيء، إلا في الحدث الذي يواجهه، وهو إنذار العدو وما يستتبعه. لا يهمه إلا مقاومة العدو، وتأمين السلاح، وتدريب المجاهدين، ثم الاتصال برئاسة أركان جيش الدولة الشقيقة، لتساعده في محاربة الأعداء. إن انتماءه انتماء كامل، يجسده ارتماؤه في أحضان الحدث، والعمل على الخلاص من العدو الخارجي، الذي يهدد دير البحر.

ولذا فإنه يتساءل : "ثم هل نستسلم ريثما نتغير من الأساس؟"[41] . إن فريد ليس لديه الوقت، للتفكير في المشاكل الداخلية لدير البحر. إن ما يشغله الآن هو الأعداء، هو المقاومة، أي الفعل الثوري ولذا فإن فريد يقول لسهيل – "أنت تثير مشاكل ليس لدينا الوقت للتفكير بها في هذه الأيام"[42]. إن أزمة فريد هي أزمة خارجية.. تتمثل بحصوله على البندقية ومحاربة الأعداء، أما سهيل فقد كانت داخلية عكست أبعادها على الوجود الخارجي – صراع دير البحر مع أعدائها-.

وفريد إذ يملك شيئاً فإنه يملك إرادة الصمود، ويملك روحه ودمه فداء لوطنه، وهذا ما كان، نحينما استشهد دفاعاً عن دير البحر. ويجسد فريد لنا الفعل الثوري تماماً، حينما يكون همه فقط، لا شيء غير الصمود في وجه العدو، إذ يقول لسهيل:

" – تريد أن نستسلم؟

- لا .

- تريد أن نهرب؟

- لا .

- إذن، لا يهمني بماذا تفكر"[43].

فريد إذن لم يكن يهمه من الصراع مع الأعداء سوى وجه واحد هو الفعل الثوري. أي قتال العدو والصمود في مقاومته. أما ما كان يفكر به سهيل فقد كان الوجه الآخر للصراع.

يمثل سهيل العقل الثوري، وانتماؤه يختلف عن انتماء فريد ففريد ينتمي إلى دير البحر بأرضها وبشعبها. أما سهيل فينتمي إلى دير البحر بأرضها دون شعبها "لماذا يموت؟ من أجل ماذا؟ الناس هنا ماتوا من قرون ربما حان وقت الدفن. لماذا يؤخر الدفن؟ ما به؟"[44]. إنه يشعر بالانفصام، عن شعب بلدته دير البحر رغم حبه لهم أحزياناً "خليط غريب من البشر يحيط به، رغم هذا يشعر أحياناً أنه يحبهم حتى ليود أن يطيهم شيئاً يوحد بينهم ويجعلهم كائناً حياً. صدره يمتلئ برائحة العرق والعطر، بالمحبة والأنانية، باليأس والأمل، بالحرب والتحدي، بالموت

---

(39) نفس المصدر، ص 56 .
(40) نفس المصدر، ص 12 .
(41) نفس المصدر، ص 43 .
(42) نفس المصدر، ص 45 .
(43) نفس المصدر، ص 25 .
(44) نفس المصدر، ص 25 .

والحياة. خيط غريب يفصل بينها. لا يقدر أن يأمل أو ييأس. لا يقدر أن يضجر أو يستقر. إنه في تمزق أبدي"[45].

إن هذه الأزمة النفسية لدى سهيل المتمثلة بتمزق أبدي يعاني منه، تنعكس آثاره خارج ذاته، إلى علاقته بدير البحر وأهلها وأعدائها. وبمعنى آخر علاقته بالحدث الذي تجابهه بلدته "انذار العدو". إن سهيلاً يرفض الانتماء لأهل دير البحر لما هم فيه من تخلف حضاري وأمراض اجتماعية كثيرة "ماذا يشده إلى الخوف والجهل والفقر والتناحر والفوضى والتكالب؟ أيتها البلدة الموزعة"[46]. إن رفضه للإنتماء هنا كان رفضاً عقلياً. بمعنى أنه كان إدراكاً عقلياً لواقع بلدته، لكنه في نفس الوقت كان ثورياً إذ أنه كان يرفض الاستسلام للأعداء في الداخل – التخلف الحضاري والأمراض الاجتماعية "هنا المشكلة، دائماً نهرب. دائماً نبرر الهدنة التي أقمناها مع الأعداء في الداخل لماذا؟ إما لأننا نجهلها أو لأننا نخاف أن نواجهها"[47]. رفض سهيل للانتماء إلى أهل دير البحر، كان يقابله انتماؤه إلى أرض دير البحر، الذي كان يحس أنه بحاجة إليه. لأنه بالنسبة له انتماء إلى الحقيقة. "هذه أرضنا. فيها نجوع وفيها نشبع. فيها نعيش على هامش الوجود وفيها يمكن أن نعيش في قلب الوجود. ما أدراك؟".. وانتماؤه إلى أرض دير البحر، استلزم ليكون صادقاً مع نفسه في انتمائها، ومخلصاً لأرضه في احتضانها له، أن يقاوم العدو، وحتى وجد نفسه أنه لا يستطيع الهرب وهو يرفض الاستسلام ايضاً " – نستسلم؟ طبعاً لم أقل هذا. كل ما في الأمر أنني لا استطيع تجاهل الحقائق فأصف الأشياء كما هي. أنت تحارب أملاً بالانتصار، أما أنا فأحارب لأنني لا استطيع أن أهرب"[48]. فمقاومة العدو عند سهيل كانت لا تعني تجاهل العدو الداخلي – كما فعل فريد – وبهذا تتجمع خطوط العقل الثوري لتتكون من:

انتماء سهيل لأرض دير البحر. وهذا يستدعي مقاومة الأعداء الذين يهددونها. ومقاومة الأعداء تحتاج إلى تحرير أهل دير البحر من أمراضهم، ليحققوا الانتصار، ويكون انتماء سهيل كاملاً لدير البحر أرضها وأهلها. ولهذا نجد أن العقل الثوري يتشكك في مكانية الانتصار على العدو.. ويمتلك سهيل هذا الإحساس منذ البداية "إن أمة كبيرة ستهلك"[49]. أما الفعل الثوري فكان عكس ذلك لأنه تغاضى عن جوانب الأمراض الحضارية والاجتماعية لدى شعب دير البحر فكان يمتلك الأمل بالنصر، وكما قال فريد لسهيل: "اطمئن سنرمي بهم إلى البحر"[50]. لم تكن المقاومة لدى سهيل رهينة بتحقيق وتوافر شروط العقل الثوري لا . فإن سهيلاً لم ير تأجيل مقاومة الأعداء ريثما تحقق دير البحر انتصارها على العدو الداخلي. بل يمارس الفعل الثوري حينما يكون مستعداً لأن يموت في سبيل دير البحر. رغم التمزق النفسي بين الانتماء لدير البحر واللاانتماء لشعبها الذي يعانيه وكان نابعاً من العقل الثوري لديه. وسهيل حينما اعتقله الأعداء وعذبوه حسم قضية انتمائه. وعبّر عن هذا الانتماء بالفعل الثوري ألا وهو صموده في وجه الأعداء رغم التعذيب الشديد، "من حق الناس أن يهربوا أو يموتوا، ولكن ليس من حقه أن يقرر مصيرهم. رضي أن يتكلم باسمهم، فأقل ما يفعل أن يتحمل مسؤولية ما ارتضاه. سيحاور ألا ينهار"[51]. يصعد سهيل ولا ينهار حينما تكون إجابته على سؤال الأعداء الذين يعذبونه اعترف؟ يقول لهم بإرادة مقاومة صامدة:

" – أعترف بماذا؟"[52]

---

(45) نفس المصدر، ص 13 .
(46) نفس المصدر، ص 12 .
(47) نفس المصدر، ص 50 .
(48) نفس المصدر، ص 43 .
(49) نفس المصدر، ص 9 .
(50) نفس المصدر، ص 43 .
(51) نفس المصدر، ص 196 .
(52) نفس المصدر، ص 192 ، 198 .

"احكي ماذا؟"[53]

بمقاومة سهيل هذه يرتبط الفعل الثوري بالعقل الثوري فحينما يعجز العقل الثوري عن تحقيق وجوده كاملاً، لا يبق أمامه من سبيل سوى الفعل الثوري. لكنه يظل يمتلك الأمل، بتحقيق وجود العقل الثوري كاملاً، إذ يصبح رماد دير البحر سماداً يخصب الأرض، فتطهر النفوس، لتحقق الانتصار في المستقبل.

" الضابط يقول ساخراً: بعد قليل تتحول إلى رماد.

- الرماد يخصب الأرض.

- فنستغلها نحن.

- لوقت قصير. ولكنني كنت أتحدث في شيء آخر"[54].

وبعد: فإن رواية "ستة ايام" هي الرواية الرمزية الثانية التي عالجت جوانب الصراع العربي – الإسرائيلي من خلال مضمون رمزي، وهي من الروايات التي يمكن أن ندخلها – بكل إعزاز – ضمن "رواية القضية الفلسطينية" فهي بالإضافة إلى مضمونها الإنساني الذي صور لنا صمود دير البحر في مواجهة إنذار الأعداء، امتازت بأسلوب روائي جديد من الناحية التكنيكية الخالصة، بالإضافة للمعالجة الرمزية التي أشرنا إليها. ففي بنائها لم تعتمد على الحبكة التقليدية. بل اعتمدت على التركيز في الزمان والمكان. ثم اهتمت بتصوير النفس من خلال تيارات شعورية. وربطت بين الأحداث والشخصيات من خلال موقف عام واحد محطمة بذلك تسلسل الأحداث وعلاقتها المنطقية – السببية – ومحطمة كذلك رقابة التسلسل الزمني التقليدي. واعتمدت على تصوير لقطات متنوعة غنية بالحياة من دير البحر. متوسلة لتصوير تداخلات الحدث والشخصيات في زمن واحد بإمكانيات السرد القصصي بكافة أنواعه مثل الأسلوب الملحمي حيث يتدخل الراوي، إلى الأسلوب الوثائقي باستخدام المذكرات والوسائل إلى اعتماده على تيارات شعورية وحوارات درامية مركزة.

والرمز في الرواية شفاف للغاية حتى لا نكاد نلمح الخط الفاصل بين كون المضمون رمزياً أو كونه غير رمزي. فقد سبقت الإشارة إلى أنه يرمز للصهيونيين بالأعداء وهم كذلك في الواقع.. وبجيوش الدولة العربية بجيش الدولة الشقيقة وهي حقيقة كذلك. كما أنه جعل بلدة دير البحر رمزاً لفلسطين. وهي بلدة تخيلها الكاتب واقعة على البحر المتوسط. وتواجه الغزاة على امتداد تاريخها. وفلسطين هي كذلك والشخصيات في الرواية شخصيات رامزة. بداية من شخصية الثوري الزائف مثل عبد الجليل ومروراً باللامنتمية لمياء وبالمناضل ذي الفعل الثوري مثل فريد وانتهاء بالعقل الثوري سهيل. ومن خلال المضمون الرمزي، طرح الكاتب لنا صور التخلف الحضاري، والتفكك الذي يعيشه العرب.. وعرّى كذلك الزيف الثوري، وأضاء صوراً للنضال والمقاومة والبطولة، وجسد الانتماء الحقيقي للأرض. حينما جعل انتماء سهيل انتماء عقلياً وثورياً يرى أن إرادة التغيير والانتصار على الأعداء يجب أن تبدأ من الانتصار على الأعداء في الداخل.. وحينما تدمر دير البحر.. يرى سهيل أن رمادها هو خصب جديد لها.

---

(53) نفس المصدر، ص 200 .

(54) نفس المصدر، ص 231

الفصل الثاني

رمزية الدلالة في الرواية

مفهومها: نعني برمزية الدلالة[1] هنا: تلك المعالجات الجزئية التي استخدمت الرمز – من خلال ما يمتلكه من قوة ايحاء – ليعمل على توضيح فكرة أو موقف أو للمساهمة في تفسير الرمز العام في البناء الروائي الرمزي.

جاءت تلك المعالجات الرمزية جزئية في الرواية، اكتسبت أهميتها لما في دلالاتها الرمزية من القدرة على توصيل الأفكار وتوضيح المعاني والمواقف والإيحاء بهما.

ورمزية الدلالة في الرواية لها دوران:

أولاً: الدلالة الرمزية التي تساعد على فهم الرمز العام في الرواية الرمزية الخالصة، كما جاء في روايتي "الكابوس" و "ستة ايام". وهي موضوع الفصل السابق.

ثانياً: الدلالة الرمزية التي جاءت تعبيراً عن فكرة أو عن موقف واستعمالها جاء: - إما لأنها تعبر عن موقف لا يجوز الحديث عنه صراحة لأن فيه ما يخدش الحياء والتقاليد مثل الحديث عن الأمور الجنسية. كما جاء في "ستة أيام". أو جاء تعبيراً عن معان سياسية قد تسيء إلى الكاتب أو تعرضه لبطش السلطات، كما في رواية "أنت منذ اليوم". وإما أن يأتي الكاتب بالرمز معاوناً لتوضيح الفكرة والمعنى وجلاء الموقف.. مثل ما جاء في "الابتر" و "عودة الطائر إلى البحر" و "عرس فلسطيني" و "المزامير".

والدلالة الرمزية إما أن تكون شفافة سهلة الإدراك موحية حيث يقوم الكاتب بتوضيح أبعادها كما جاء في "عودة الطائر إلى الى البحر" و "عرس فلسطيني". أو أن يترك الرمز دون تفسير، ولكن دلالاته تكون كافية لتوضيح مراميه. كما في رواية "أنت منذ اليوم" مثل استخدامه لرموز "هجير، عربي، الزعيم". والنوع الثالث .. يصبح رموزاً أو تهويمات خيالية.. صعبة الفهم والإدراك.. مثل بعض استخدامات الرمز في "المسامير".

دلالة الرمز على فكرة أو موقف:

استخدمت الدلالة الرمزية لتساعد على جلاء فكرة أو موقف في الروايات التالية:

1 - الابتر – ممدوح عدوان.

2 - انت منذ اليوم – تيسير سبول.

3 - عودة الطائر إلى البحر – حليم بركات.

4 - عرس فسطيني – أديب نحوي.

5 - ستة أيام – حليم بركات.

6 - الكابوس – امين شنار.

رواية "الابتر": تقابلنا الصخرة الغربية التي ضربت "شروشها" في الأرض ويعمل العجوز على اجتثاثها. والصخرة رمز للوجود الإسرائيلي في الأرض العربية. واقتلاعها رمز لإنها هذا الوجود. وبقاء الصخرة في الأرض يعني قتل الأرض وقتل أراض أخرى. بمعنى آخر

(1 ينبغي ألا يعترض على افراد الحديث عن الدلالات الرمزية، بالرغم من حديثنا عن الرواية الرمزية الخالصة نظراً لن هناك فرقاً بين الرمزية الخالصة في الرواية، ورمزية الدلالة. فإن الرمزية الخالصة في الرواية ليست خاصة بجزئية من جزئياتها وإنما تنصب على الرواية ككل. وأما رمزية الدلالة فإنها تتناول جزءاً في الرواية. وهنا يكمن وجه الاختلاف، وبسببه، أفردنا للدلالة الرمزية فصلاً خاصا. إذ أن هناك روايات غير رمزية احتوت جزئياتها على دلالات رمزية كانت جديرة بالدراسة بشكل منفصل.

وجود إسرائيل في الأراضي التي احتلتها إنما هو تهديد لوجود الوطن العربي كله. "هذه الصخرة اللعينة، كيف سأرفعها؟ كان يستطيع أن يدور بالساقية حولها. إلا أنه حين حسها في البدء بضربتين خفيفتين بالفأس تراءت له سهلة الاقتلاع، لكنه عمل بها أمس أكثر من ساعة. وها هو اليومو يجهد نفسه بها دون فائدة، ولم يمل. لن أدور بالساقية حولها. لماذا أبقيها في أرضي واقتل أرضاً أخرى بالساقية؟[2]"

وتتضح دلالة الرمز حينما يقول: "آه لو كنت شاباً. وتذكر الصخرة. لو كنت شاباً لرفعت الصخرة. لكنني سأرفعها. هذه الصخرة ضربت شروشها في الأرض لأنها تُركت هناك منذ زمن طويل جاءت من مكان ما. سقطت، ربما، من الجبل ثم ساعدها إهمالنا لها على أن تصبح قسماً من الأرض وعلى أن تعذبني نهاراً كاملاً"[3].

فالصخرة إذن غريبة عن الأرض، وأصبحت جزءاً منها لإهمال أصحاب الأرض لها، تماماً كالوجود الصهيوني، الذي تسلل إلى فلسطين وساعد إهمال الشعب له على رسوخه في الأرض واستيلائه عليها. وفي "المزامير" رمز يقترب من الصورة السالفة يرينا كيف تسلل اليهود إلى فلسطين.

"وساد الصمت، مرة أخرى، تذكرنا رائيل.. جاءت منذ ثلاثة أعوام مع أسرتها، وأقاموا في طرف المدينة يصنعون السلال لأصحاب البيارات. ثم مضت الأيام، أقاموا محلاً لبيع الحلوى للأطفال ومشروبات للكبار. وانضم إليهم آخرون وتاجروا في أشياء كثيرة منها ما يباع همساً لا نسمع نحن الغصر، وسرعان ما أصبحوا أغنياء يملكون بيارة وسيارة وخمارة"[4]. فراشيل اسمها واضح الدلالة كرمز لليهود. وامتلاكهم للبيارة والسيارة والخمارة، دليل على صورة الإهمال التي لقيها اليهود في بداية تسللهم إلى فلسطين واستيلائهم على أراضيها.

ونلتقي بصورة رمزية لتسللهم إلى فلسطين في رواة "الكابوس" التي تعتبرهم غرباء كما كانت الصخرة غاريبة عن الأرض في رواية "الابتر" "لقد ظهر هذا الرجل في أزقة قريتنا فجأة. لا نعرف من أين جاء، ولا نعرف ماذا يفعل على وجه التحديد. ولا نعرف لماذا سكت عنه الشيخ الكبير ولم يطرده، حتى الآن، كما كان الناس يتوقعون.

أغلب الظن أن هذا الرجل الغربي قدم من وراء الجبل، فهو وإن كان يتكلم بلساننا ويتقن لهجتنا إلا أنه ليس منا. يزعم ان اسمه موسى. لكن ما اسم أبيه؟ وما اسم جده؟ ولماذا لا يعرف المسنون من أهل القرية أباه وجده، إذا كان ما يزعمه حقاً من أنه من مواليد قريتنا وسافر مهاجراً منها ثم عاد؟ لا. لا.. إنه كاذب. وروايته هذه مختلقة، كي يندس بها بين الناس"[5].

فالرجل الغريب – موسى – هو اليهودي.. واسمه يحوي دلالة بيّنة، وهو غريب عن هذه الأرض التي يدعي أن له حقاً تاريخياً بها.

في رواية "الابتر" نلتقي برمز دال على انبثاق فجر جديد للحياة من خلال الموت نفسه كما يقول العجوز في الابتر: "كان عليهم أن يعيشوا قدر ما عشت ليعرفوا الحياة على حقيقتها.. ليعرفوا كيف جاءت ثلجة الأربعين فلم تترك أخضر على وجه الأرض وكيف نما الشجر من جديد. المهم أن الجذور كانت ما تزال في التربة"[6]. والرمز الدال يستبين، عندما نعرف أن الشيخ العجوز، كان يخاطب أولئك الذين هاجروا وتركوا قريتهم المنصورة وكأنه كان يقول لهم: "برغم الهزيمة التي منينا بها من الأعداء، كان عليكم أن تبقوا في الأرض، حيث أن النصر ينبثق من جوف الهزيمة، ما دمتم أنتم مرتبطين بالأرض. وانظروا إلى الشجر لقد نما من جديد، حينما

---

(2) الابتر، ص 26 .
(3) الابتر، ص 66 .
(4) المزامير، ص 18 .
(5) الكابوس، ص 13 .
(6) الابتر، ص 24 .

جاءت ثلجة الأربعين. لأن جذوره ما تزال في تربتها، فالارتباط بالأرض هو الضمان لتحقيق النصر".

ويتحدث ممدوح عدوان عن الأمل في الانتصار يوماً ما. حيث أن الحياة تخرج من حضن الموت. إن الموسم المحروق يصبح سماداً يخصب الأرض: "إن الأرض المدللة مقهورة، وإنها تلبس الحداد، التراب باق لن يستطيعوا إحراق التراب، هذا الموسم المحروق سيصبح سماداً وستصبح الأرض أكثر خصباً"[7].

وسبق حليم بركات، ممدوح عدوان في استخدام الرمز نفسه حينما يتحدث حليم بركات عن البلدة المحترقة التي تصبح رماداً، وكل من الرماد عند حليم بركات، والسماد عند عدوان يخصب الأرض وهذا يعني انبثاق الحياة من الموت، والنصر من الهزيمة "الضابط يقول ساخراً: بعد قليل تتحول إلى رماد.

- الرماد يخصب الأرض.
- فنستغلها نحن.
- لوقت قصير. ولكن كنت أتحدث عن شيء آخر"[8].

نلتقي "في ستة أيام" بدلالات رمزية أخرى، فالتخلف الحضاري رمز له بالساعة المتوقفة، منذ زمن في دير البحر، "عقربا الساعة الكبيرة لا يتحركان"[9]. ويستخدم حليم بركات الرمزية دلالة على الاتصال الجنسي "السارية تنشك في الرمل. يتسلق القمة بوحشية. يتمهل. يجب أن يصلا إلى القمة معاً. ويقول: نصل إلى القمة معاً."[10]

تقابلنا في رواية "عرس فلسطيني" دلالات رمزية عديدة. حينما يستنطق اللاجئون "السيل الغارد" الذي جرف المخيم وأطفاله، وجرف فاطمة مع من جرف. فإن السيل الغادر يصبح ليس مجرد طوفان، يغمر مخيم اللاجئين، فيجرف أطفالهم. بل يصبح رمزاً للوجود الصهيوني كله الذي جرف الفلسطينيين من فلسطينهم، وحاول أن يقضي عليهم تماماً. وكان ارتباطهم بالأرض – يمثله ارتباط أم فاطمة هنا – قد منع السيل من تحقيق أهدافه، فظلت فاطمة باقية رمزاً للصمود وأصبحت بقايا ثوبها، هي راية البصاويين أو هي راية اللاجئين، لأنها راية المقاومة. ويحكي لنا السيل كيف أن أم فاطمة أنقذت ابنتها فاطمة لتكون رمزاً لبقاء الفلسطينيين ومقاومتهم "لكنها كانت قد أصبحت هي والصخرتان صخرة واحدة. قلت ألقي بثقلي فوق يدها فقط، حيث كانت تتدلى منها البنت فوق الهاوية، علني أستطيع اقتلاعها من بين أصابعها. لا فائدة. كأنها نبتت هناك، فجأة، شجرة، عمق جذرها في الأرض مسافة لم أفهمها. لا يستطيع موجي اقتلاع الأشجار ذات الجذور العميقة باللاجئين. لا يستطيع فهل تقولون لي من أين نبتت يد المغدورة، تتحداني طيلة ليلة الطوفان فلا أستطيع أن أقتلع جذرها من الأرض، ولا حتى أن أسقط عن غصنها الثمرة! هل تقولون لي يا لاجئون، عن المسافة؟ مسافة ما بين يد أم فاطمة وما بين جذورها، كم تبلغ؟ لا أعرف لماذا أنني رغم كل جبروتي، لم أستطع أن أقتلعها من وراء الصخور وألقي بها إلى الوادي، ولا أن أسقط من غصنها الثمرة"[11]. فدلالات الرمز هنا واضحة: السيل الذي يرمز إلى العدو الصهيوني، وأم فاطمة تمثل الصمود والمقاومة وفاطمة تمثل الأمل والوجود الفلسطيني نفسه. وتتضح دلالة الرمز تماماً حينما يفسره لنا الكاتب.

قالوا: نعرفه. فهذا ثوب فاطمة الذي كانت تلبسه ليلة الطوفان.

---

(7) الابتر، ص 75 .
(8) ستة أيام، ص 231 .
(9) نفس المصدر ، ص 25 .
(10) نفس المصدر، ص 145 .
(11) عرس فلسطيني، ص 53 .

قال: "لا. بل هذه رايتكم يا بصاويون. ومن يد أم فاطمة، رغم السيل والويل والليل، لم تسقط إلى الوادي"[12]. وفي نفس الرواية نشاهد احتفال عرس فهد، حيث علقوا ثلاثاً وعشرين لمبة كهرباء صغيرة. بعدد سنوات عمر فهد، ولمبة كبيرة فوق العلم وفوق خارطة فلسطين "فبين العمودين، مدوا شريطاً طويلاً. وفي الشريط الطويل، علقوا ثلاثاً وعشرين لمبة كهرباء صغيرة.

قالوا: بعدد سنوات عمر فهد. فكأننا الليلة، نحتفل أيضاً بعيد ميلاده. وعلى العمود المرتفع، نصبوا العلم، وعلقوا، فوق العلم، في رأس العمود، لمبة كهرباء كبيرة... كبيرة...، خارطة فلسطين. مرسومة على لوحة كبيرة: إنها عربية"[13]. وتأخذ اللمبات دلالتها الرمزية، حينما تبدأ "فاطمة" حبيبة فهد، بإطفاء لمبات سنوات عمر فهد، وكأنها تطفئ شمعات عيد ميلاده. فما كان من اللمبة الكبيرة، لمبة العلم وخارطة فلسطين إلا أن توهجت. والدلالة الرمزية هنا واضحة: أن انطفاء لمبات عمر فهد، انطفاء شمعات عيد ميلاده، وهي في ذات الوقت إضاءة للمبة فلسطين الكبيرة. بمعنى آخر: ان استشهاد فهد، فيه حياة فلسطين.

"لكن أحداً من اللاجئين. ولا من الضيوف. ولا من رفاق فهد. كان قد انتبه إلى لمبة فلسطين الكبيرة، التي كانت تزداد توهجاً، فوق الساحة، كلما انطفأت سنة من عمر فهد. فعندما انطفأت لمبات فهد الثلاث والعشرون ووصلت إليها، كل طاقة الكهرباء المخصصة لإنارة المخيم، إذ لم يكن أحد من اللاجئين، يستهلك منها أي ذرة من النور. يا سلام! فإنها توهجت. وتوهجت بنور لم يشاهد مثله اللاجئون من قبل، في هذا المخيم. بنور يشبه الآن، بقوته وتألقه نور النهار"[14].

ورواية "أنت منذ اليوم" رواية غنية بالدلالات الرمزية وغناؤها جاء من طبيعة مضمونها السياسي الذي فرض على الكاتب استخدام الدلالات الرمزية أمثال عربي – هجير – الزعيم – الحزب – الجنرال.. في الرواية نلتقي مع "عربي" وهو رمز لكل عربي يحكي الراوي لنا عنه أحياناً. ويحكي هو عن نفسه، وعن مشاهداته وتجاربه، أحياناً أخرى. وكل ما يحكيه ويشاهده التقطه الكاتب بعناية بالغة. لا يكاد تربطه أي صورة منطقية أو أي علاقة سببية. ولكن الرابط كان غير ذلك، متملاً بالحالة النفسية لعربي، إن الرابط هو الحياة الحقيقية لعربي يعيش حياة أمة مهزومة.

أنت منذ اليوم قد عمدت حزبياً، وماذا بعد اليوم؟ حاول الكاتب بأسلوب الرواية الجديدة[15] أن يتحدث عن ذلك التمزق الذي أصاب الأمة العربية وتلك المشاكل التي صنعت النكسة. هناك أزمة الحزبية وتعصبها. وأزمة الجنس، وأزمة القيادات التي أعطت أوامر الإنسحاب، أزمة المحارب الذي أصبح له كرش ويسرق عهدة الجيش وأزمة الضجيح الإعلامي الزائف. أزمة الانقلابات والانقلابيين الذين يفلسفون كل شيء حتى جريمة الانفصال فلسفوها. وصور لنا أزمة الديمقراطية التي نعانيها. لقد صور الكاتب هنا الإنسان العربي، وهو يعيش الواقع العربي.. أن هذا الإنسان إنسان الانفصال، وإنسان الأنظمة المباحثية الإرهابية، وإنسان النسكة أيضاً. وعربي هو هذا الإنسان الذي عمد حزبياً، في الأردن وعاش طالباً جامعياً في هجير دمشق بلا قناعات بالحزب. وحينما سقطت الوحدة، كان يرى عكس ما يراه الحزب. ويعود إلى بلده، ليجد أن حركاته مرصودة من رفاقه في الحزب، الذين كانوا عيوناً للسلطة. ورغمو كل تلك الأمراض، تكون فلسطين محورها، ومحور كل الأزمات. ويظل هناك الأمل بالنصر والفرحة بالحرب لتغسل عار الأمة العربية، وتحل الهزيمة في حرب حزيران 1967، ولا يمتلك عربي إلا أن يقف ليتفرج، على ماساة بلاده. أهناك ضعف أوهى من هذا الضعف؟ ألم يكن الإنسان العربي جديراً بأن يسقط في بئر اسمه النكسة؟ هذا ما تجيب عنه الرواية.

---

(12) نفس المصدر، ص 63 .
(13) نفس المصدر، ص 15 ، 16 .
(14) نفس المصدر، ص 116 .
(15) انظر الباب الثالث – الرواية الجديدة.

هذا المضمون الثائر الذي يدين الوجود السياسي والاجتماعي العربي، كان لا بد للكاتب أن يستخدم الرمز للتعبير عنه ولم يكن بمقدوره أن يقول ما يريده صراحة، في مجتمعات تخلو من حرية الكلمة، وليس للإنسان فيها كرامة.

أول هذه الدلالات الرمزية كما أشرنا هو اسم بطل الرواية لقد اختاره الكاتب ليكون دالاً بكل ما تحمل أحرفه من معاني: عربي هذا هو اسم الشخص الذي نلتقي به ليتحدث بضمير المتكلم في بداية الرواية، ثم يتحدث لنا الراوي عنه بعد ذلك "بينما كان خطباء الحزب يحددون أعداء الأمة ويرسمون معالم الوحدة العربية الصحيحة، جلسا يشربان العرق في البار الصغير الذي ليس أكثر من غرفة شحيحة الضوء. لغير ما سبب وضح يفضل عربي هذا البار"[16].

نستطيع أن ندرك أن الحزب الذي ينتمي إليه هو حزب البعث من خلال عدة دلالات أولها ما سبق في الفقرة السابقة من أن خطباء الحزب يرسمون معالم الوحدة العربية الصحيحة. والحزب الوحيد الذي حكم بلداً عربياً ومن أهدافه الوحدة العربية هو حزب البعث.

و "هجير" هي رمز لدمشق[17] والدلالات التي تشير إلى ذلك كثيرة ويكفي أن تكون هجير هي المدينة التي وقع فيها الانفصال لتكون دالة على دمشق. "وفيما كان عربي تناول طعام الغداء، في مطعم الطلاب الصغير المكتظ. أعلن المذيع أن الانقلابيين سيعارضون الزعيم لتصحيح الأخطاء.

... ...

ففرح بعض الشعب وابتأس بعض الشعب. وصمت كثيرون غير أن المذيع طالب الناس ألا يحزنوا. ووعد بوحدة صحيحة تقوم بين كل العرب"[18]. و "الزعيم" في الرواية هو جمال عبدالناصر الذي يقول عنه الانقلابيون: "لسنا ضد الزعيم بل ضد الحاشية المستغلة التي قادت الانحراف"[19] . "في الشوارع حمل بعض الناس صورة الزعيم وساروا: هيك علمنا الزعيم...الخ"[20]، وحينما يقع الانفصال يقول الزعيم: "وفق الله ذلك الشطر الحبيب.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته قال الزعيم. وحزن عري لهذه الجملة الوداعية"[21]. وفي فقرات مكثفة غنية بالرمز يصف لنا تيسير سبول معركة 1967 حيث يقول: "لا بل إن الجنرال تكرم وأعطى الأمان للأرواح والأموال. وليس صحيحاً ما يروون من أن جنوده قد رموا إلى النهر بمكتبة المدينة. وليس صحيحاً أن ماء النهر قد اسود ثلاثة أيام بكاملها. هب أن هذا صحيح، ألم يعد ماء النهر صافياً بعد تلك الأيام الثلاثة؟.

- ثلاثة أيام لا غير"[22] .

وترمز هذه الفقرة على قصرها إلى عدة مواقف:

أولاً: تلك المعاملة الحسنة التي عامل بها الجنرال – موشي دايان – العرب بعد انصاره. وهذه شهادة حق، جديرة بأن يدرسها المختصون في أساليب الحرب النفسية.

---

(16) أنت منذ اليوم، ص 9 ، 10 .

(17) اعتبر غالي شكري أن هجير رامزة لكل العواصم العربية حيث يقول "وهو يختار للوطن العربي عاصمة، رامزة لكل العواصم هي "هجير" المترامية – دوماً – على أطراف الصحراء، كل ما فيها من بشر وأحداث وأشياء محكوم عليها كذرات الرمال كلما هبت عليها الرياح من أي اتجاه كان"، مجلة الطبيعة العدد الثامن أغسطس 1971، ص 44 . والحق أن الدلالة الرمزية واضحة تماماً على عاصمة محددة وهي دمشق التي لو خرجت من الجامعة فإنك ستقابل المتحف وبعدها نهر بردى. أنظر "أنت منذ اليوم" ص 24 . ويكفي وقوع الانفصال، والانقلابات بها لتكون دالة على دمشق.

(18) أنت منذ اليوم، ص 32 ، 33 .

(19) نفس المصدر، ص 32 ، 33 .

(20) نفس المصدر، ص 32 .

(21) نفس المصدر، ص 33 .

(22) نفس المصدر، ص 46 ، 47 .

ثانياً: أن العدو متقدم حضارياً حيث أن "جنود العدو لم يرموا مكتبة المدينة في النهر". وعدم قذف المكتبة في النهر – وهذه إشارة إلى همجية المول. هي لفتة ذكية تدل على مدنية العدو وتقدمه الحضاري.. إذ أنه ناقض المغول في تصرفاتهم.

ثالثاً: إن الحرب لم تستمر سوى ثلاثة أيام "ثلاثة أيام لا غير".

رابعاً: إن الحرب لم تؤثر في كياننا العربي "حيث أن ماء النهر عاد صافياً" بعد تلك الأيام الثلاثة – أيام الحرب – وكأن شيئاً لم يكن.

ولنذهب مع المواطن "عربي" إلى الجسر ونشاهد معه بعين فاحصة ما رآه على الجسر المحطم: "على الجسر المحطم كانوا يعبرون. الجندي لم يعبر معهم، الجندي ميت منذ ثلاثة أيام. الجندي ملقى بكامل ملابسه الرسمية الصفراء بجانب الجسر. حذاؤه الثقيل لا يزال يلمع. ثلاثة أيام. رائحته نظيفة غير أن حذاءه الثقيل يلمع. وجنته على الأرض. لم ار عينيه. ربما كانتا مفتوحتين. لم أرهما. عندما لا يكون الجندي ميتاً يأتي في الظهيرة حاملاً البطاطا والبندورة والبصل. الجسر فوق النهر. لا مزيد من البطاطا. الظهر يأتي والجندي بجانب الجسر"[23].

فرؤية الجندي دلالة رمزية، للجيش العربي كله، إذ تسير فوق تركيبته وتكوينه. فهذا الجيش هو جيش الاستعراضات الذي يهتم بالأحذية التي تلمع، حتى لو مر عليها ثلاثة أيام من اقتال. كما يقول عربي "حذاؤه الثقيل لا يزال يلمع.. ثلاثة ايام والحذاء يلمع" وهو جيش الأكتاف التي تعودت حمل البطاطا والبندورة والبصل، لكنها لم تتعود حمل السلاح. بل وبعد الهزيمة لم يطرأ جديد، ولم يتغير شيء. فالجسر كما هو فوق النهر وكل الذي حصل أن "لا مزيد من البطاطا" والسبب بسيط، فالجندي مات بجوار الجسر. ولعله لو كان حياً لزاول نفس ما كان يقوب به قبل الحرب.

أما رواية "عودة الطائر إلى البحر"[24] لحليم بركات، فهي تحمل عنواناً رمزياً يفسره لنا، عندما يوائم ما بين الجقبولندي الطائ، والفلسطيني المهاج، وعودة الهولندي الطائر، إلى اليابسة بحثاً عن حبيبة، وعودة الفلسطيني المهاجر إلى أرضه بحثاً عن منقذ – يفشل الهولندي في أن يجد حبيبة مخلصة فيرتد عائداً إلى البحر، على أم العودة مرة أخرى، للبحث عن حبيبة مخلصة – ويرتد الفلسطيني عائداً إلى منافيه بانتظار المنقذ.

يقول حليم بركات "فجأة يتداعى إلى ذهنه أن بلاده هولندي طائر. أصوات الكلاب تشبه أصوات البحارة عندما رأوا البر. أمس كان يصغي لهذه الأوبرا التي استوحاها فاغنر من أسطورة تدور حول سفينة مسحورة لا يمكنها الوصول إلى ميناء، وهي لا تزال تحر منذ الأزل. كان الهولندي الطائر قد أقسم أنه سيدور حول جبل تحيط به العواصف العاتية. وإن اضطر أن يبحر حتى يوم القيامة. وغضبت الآلهة أو الشياطين عندما سمعت قسمه فحكمت عليه أن يبحر منفياً إلى الأبد ولن تحل عنه هذه اللعنة ما لم يجد امرأة تخلص له حتى الموت. الشياطين لا تؤمن

---

(23) نفس المصدر، ص 46 ، 47 .

(24) نعيش في رواية "عودة الطائر إلى البحر" من خلال وعي رمزي، تجربة إنسان مثقف يعيش بعيداً عن المعركة. فيرصد لنا جانبين .. أولاً: الإنسان العبي بعيداً عن المعركة.. وما يعانيه من تمزرق نفسي وضياع، وأمراض، وما يمتلكه رم ذلك من أمل في النصر. ثانياً: الإنسان العربي داخل المعركة في مواجهته للعدو بوجهيه المرق الصامد المتمثل: بطة كنعان، وعزمي عبد القادر الذي "سيحارب بنفسه. سيحارب ولو وحيداً" ص 70 .ولوجه الآخر الجبان المضبوع الذي لا يمتلك إلا الفرار في مواجهة العسف الإسرائيلي وقنابله وطائراته "كل شيء يتفكك ونفص. لا روابط. الأقدام تتركض. لا أحد يسيطر على أحد لا أحد يسيطر على نفسه. أمواج النازحين تتدفق من القدس واجلي ورام الله وغيرها عبر أريحا إلى الجسر. يزداد الذعر. مخيمات النويعمة وعقبة جبر وعين السلطان فرغت من سكانها. تتحول إلى قبور صامتة" ص 72 .إن الرواية تشكل بياناً انتقادياً وصفعة في وجه القيم الاجتماعية والأنظمة السياسية، التي سادت في الوطن العربي قبل هزيمة 1967 . والمؤلف بحكم تخصصه – دكتوراه علم النفس الاجتماعي – جعل من روايته منظاراً يشخص أمراض المجتمع التي قادت للهزيمة، من ضغوط نفسية، وكبت للحريات واضطهاد وضياع ومعاناة أزمة الجنس، اخفاء للحقائق ودحل إعلامي، وتعطيل للطاقات ذلك كله جاء بنبرة خطابية مبشرة، تختلف عن معالجته لها في روايته الأولى "ستة أيام".

بالمرأة، فمسحت للهولندي الطائر بالعودة إلى البر كل سبع سنوات ليبحث عن امرأة تخلص له حتى الموت. مسكين هذا الهولندي الطائر في كل مرة زار البر، كان يعود إلى البحر أكثر بأساً وخيبة. إنه اليوم متعب من نفيه وتجواله العبثي أكثر من أي وقت مضى"[25].

هذه هي قصة الهولندي الطائر.. وهي تأخذ دلالتها الرمزية إذ تواكب سير أحداث القصة فتكون مهمتها هنا توضيح المواقف.. فإذا كان الهولندي الطائر يأخذ فرصة لإيجاد امرأة مخلصة كل سبع سنوات فإن الفلسطيني المنفي يأخذ فرصة للعثور على المنقذ كلما تعلن حرب جديدة ويمتزج الرمز بالواقع حينما يقول حليم بركات "الحرب اعلنت الآن. الهولندي الطائر يرى البر. مرة أخرى يشرق الأمل. صخور شاهقة ترتفع من بعيد. يبدو أن السفينة تستطيع أن ترسو بأمان. أصوات البحارة تشق السماء. أصوات طلاب الجامعة في بيروت أمواج صاخبة تتلاطم وتتعالى مهللة للعودة"[26].

وهكذا تحمل قصة الهولندي الطائر في طياتها قصة العربي مع حرب 1967 . لقد أعطى العربي فرصة جديدة في حرب 1967 لإيجاد المنقذ فكان يحمل الأمل في النصر، كما كان الهولندي يحمل الأمل، في إيجاد المرأة المخلصة. ولكن لحرب لا تكون في صالحه. والهولندي الطائر حينما ينزل إلى البر، لا يجد المرأة المخلصة. ويعود العربي نتيجة ذلك مدحوراً ويحمل أملاً جديداً، في فرصة جديدة، ليجد المنقذ، ويحقق النصر. كذلك يعود الهولندي الطائر إلى البحر ليدور من جديد بانتظار فرصة جديدة لعله يلتقي بالمرأة المخلصة.

واستخدم الكاتب **الآلهة** التي غضبت على الهولندي الطائر كرمز للاستعمار الذي لا يسمح للإرادة العربية بالتحرر ولا يرضى لها سوى الخضوع "الآلهة لا تريد الهولندي الطائر أن ينعم بالسلم في بلاده. الآلهة لا تريد السلم للذين يخضعون لإرادتها. الذين حكموا على الهولندي الطائر بالعذاب الأبدي هم أنفسهم الذين حكموا عليه أن ينسلخ عن بلاده وأن تنسلخ بلاده عن وجودها، وتقذفه فوق البحر نحو الغرب. الآلهة لا ترغب أن يستقل البشر ويتحرروا. تريدهم بلا كبرياء وتقول لهم أن يتمنعوا عن أكل التفاحة"[27].

إن الاستفادة من هذه الأسطورة بدلالاتها الرمزية، واكبه استفادة من الموروث الشعبي حيث أخذ قصة "الضبع والعروس" وأكسبها دلالات رمزية، فالقصة في الموروث الشعبي تحكي بأن هناك عرساً، ركبت العروس الحصا، وفي الطريق هجم عليها ضبع كبير وخطفها وحملها للمغارة. وينهشها الضبع، يسمع عريسها بذلك فيتناول بندقيته، ويطلق الرصاص على الضبع، فلا يصيبه. ويخرج الضبع، ويهاجم العريس، فيطلق النار عليه ولا يصيبه. ويركض العريس، ويتسلق شجرة ليحتمي من الضبع. ويقوم الضبع بملامسة الشجرة. يتبول ويرش على اعريس، الذي انضبع. فينزل عن الشجرة، ويتبع الضبع الذي يلطم رأس العريس، بالصخرة فيشج رأسه – ويسيل الدم منها، فيصحو العريس ويقوم بقتل الضبع وينقذ عروسه[28].

هذه هي قصة الضبع والعروس التي حملها حليم بركات دلالات رمزية حينما يصبح الضبع هو العدو، والعروس هي فلسطين، والعريس هو الشعب الفلسطيني. وحيث جعل خلاص العروس – فلسطين – من قبضة الضبع – العدو – يتم فقط حينما يسيل دم العريس. بمعنى آخر إن استرجاع فلسطين لن يتم إلا بالدم والتضحية. وتصبح الشجرة ملاذ العريس هي الدول العربية ملجأ الفلسطيني، ويربط حليم بركات هذا الرمز بالواقع إذ يفسر. فيقول: "يفكر رمزي صفدي في بيروت أن فلسطين عروس اختطفتها الصهيونية. حمل الفلسطيني بندقيته في 1948 ليسترجع

---

(25) عودة الطائر إلى البحر، ص28 ، 29 .

(26) نفس المصدر، ص 30 .

(27) عودة الطائر إلى البحر، ص 62 . انظر إلى قصة الهولندي الطائر بدلالاتها الرمزية أ – الأمل في العودة. ولقاء المرأة المخلصة صفحات 28 ، 30 ، 32 ، 40 . ب – خيب الأمل حينما واتته الفرصة ولم يجد الشيء صفحات 61، 62 ، 63 ، 64 ، 89 . جـ - عودته إلى البحر ثانية صفحات 112 ، 140 ، 161 .

(28) عودة الطائر إلى ا لبحر، ص 26 ، 27 .

عروسه. أطلق النار.. لم يصب الضبع تاه على وجهه مضبوعاً تاركاً عروسه في المغارة. تسلق شجرة الدول العربية مرة ثانية يهاجم الضبع. لا بد له من إنقاذ العروس. إنها عروسه شرعاً وحباً. هل يضبع مرة ثانية ويهيم على وجهه"[29].

استخدم فتحي سلامه الرمز الدلالي في روايته "المزامير" وكان – الغموض – العلامة المميزة له. وبدلاً من أن يأتي رمزه موجباً لتوضيح موقف أو فكرة وقد قصد جلاء مواقف نفسية لشخصية البطل – فإن رموزه فشلت فشلاً ذريعاً في تحقيق هذا الهدف. وكانت من أول الثغرات في بناء روايته كما سبق وأشرنا[30]. وأصبحت رموزه ليست إلا مجرد تهويمات خيالية، وأحلام متعددة، تقترب تماماً من معاني الرمز في الشعر فإذا كانت "غاية الشعراء الرمزيين هي تجميع الألفاظ لا حسب المنطق لتحقيق معنى يفهمه الجميع ولكن وفق الحس الشخصي لإظهار انفعالات نفس المشاعر وحده. فهو لا يدرك الأشياء إلا بالحس كما أنه لا وجود لها بالنظر إلينا إلا بالحس أيضاً"[31]. فإن فتحي سلامه استخدم الرمز بمثل هذا المعنى حيث نجد أن القطع الرمزية في الرواية ينطبق عليها وصف اسماعيل رسلان للرمزية الشعرية إذ يقول: "والقطعة الرمزية تنبسط في جو مبهم ليس من وضوح العقل بل من حالة حس مثر، حيث الانفعالات والأفكار توحي الواحدة بالأخرى بدلاً من أن نعللها ونشرحها، وهذا النوع من الإيحاء الموسيقي الموزون لحالات النفس الروحية"[32]. وهناك فارق بين ما يصفه رسلان في القصيدة الرمزية، وما نعالجه هنا في الأدب الروائي، ودلالاته الرمزية.

إن التهويمات الخيالية التي لا نستطيع تفسير دلالاتها الرمزية كثيرة في "المزامير" حتى أفسدت البناء الروائي الذي كان عماده الأساسي الحدث. وفي الرواية أحاديث طويلة وعديدة عن النسور والحيتان والدببة والأفاعي والثعالب والفيلة والديدان والرخ.. وكلها لم توضح المواقف النفسية كما يقصد الكاتب ولكنها جعلتنا نتساءل ماذا يقصد الكاتب؟ خذ مثلاً حديثه عن الدببة والنسور والأفاعي...الخ حينما يقول: "عرفت معنى أن يكون الإنسان لاجئاً. لم تلعق الدببة وجهي؟ ونسور جوعى تنهش لحمي وأفاعي وجيش الحشرات، وقنابل ومدافع تصرخ تتلوى، ودماء تجري أنهارا.. لم أنا لاجئ؟"[33].

وخذ هذه الفقرة ايضاً "برعي مات. صرخ الرعب في قلبي، ارتفع عويل النساء، سقطت من عيني، دمعة. غطت الضوء، رأيت ظلاماً، وفي الظلام لمحت بئراً، في البئر ثعبان يتلوى، ارتطم بجدران البئ، صرخ الثعبان وبكى في حزن، ارتفع الدم إلى رأي ... قدري منحوس، من أحببته مات، وقبله مات الحجر الأبيض الراقد أمام دارنا، وارتفع الثعبان إلى أعلى الجدران، نظر إلي في صمت خيل إلي أنه يقول شيئاً أو ربما سمعت صوتاً آخر يأتي من بعيد، قال الصوت: اقتل من قتله وادفع سكيناً في صدره ليسيل دمه، لتمسح به رأس المقتول، ربما يساعده ذلك يوماً ما"[34]. ولست أفهم ماذا يقصد بالبئر وبالثعبان وبالحجر الأبيض الذي مات، والثعبان الذي يصرخ يبكي في حزن.!؟ .

وفي الرواية نلتقي ببعض دلالات رمزية نستطيع أن نفهمها إذ تساعد على جلاء المواقف ومنها حديثه عن الفيل وهو يمثل العدو، والكلب الأجرب – ويرمز للخائن – والقطة وترمز للشعب الفلسطيني ومن خلال أركان الرمز هذه يمكن أن نفهم القصة التالية:

"وكان الويل للباقين على قيد الحياة، أن كل جريمتهم في نظر اليهود أنهم بقوا أحياء، ويقترب كلب أجرب يركب فيلاً، الفيل ضخم الجسم ضعيف العقل، شرير النية، لا يفهم إلا عن

---

(29) نفس المصدر ، ص 27 . انظر ما يتعلق بقصة الضبع والعروس ودلالتها الرمزية صفحات 70 ، 83 ، 84 ، 113 .
(30) انظر الفصل الثاني من الباب الأول.
(31) اسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب والفن، القاهرة (د . ت)، ص 11 .
(32) اسماعيل رسلان، ص 12 .
(33) المزامير، ص 40 .
(34) المزامير، ص 51 ، 52 . كذلك انظر إلى الرموز غير المفهومة صفحات 21، 27 ، 143 ، 144 ، 190 .

طريق نابه، والكلب الأجرب هزيل ضامر، ولكنه يجلس فوق الفيل ويضع فيمه في أذنه، ويرى الكلب وهو في برجه الآمن فوق الفيل قطة تلعق طبقاً من اللبن، فيهتاج الكلب الأجرب، ولكنه أضعف من أن يهاجم القطة، فيهمس في أذن الفيل ضعيف العقل.

- هذه القطة تسبك.

ويتحرك الفيل لكي يدوس القطة بقدمه العريضة الثقيلة، ولكن القطة تفر هاربة، ويغضب الكلب لنجاة القطة، فيعض أذن الفيل حتى تدمى ويقول له: ها هي تقذفك بالحجارة حتى أدمت أذنيك... ويثور الفيل، فقد جرؤ كائن ضعيف وقذفه بالحجارة، وينطلق باحثاً عن القطة التي فرت هاربة إلى بيتها تحتمي به، ولكن الفيل ضعيف العقل الدامي الأذن، يهدم البيت ويبعثر محتوياته ويقذف القطة في شراسة فتسقط في حفرة تتألم وينزف جسدها دماً، والكلب الأجرب سعيد حيث هو على ظهر هذا الفيل ضعيف العقل"[35].

وهناك رمز واضح الدلالة حيث تكون الأرانب رمزاً للفلسطينيين والتنين رمزاً للعدو[36]. إن استخدام الرمز في هذه الرواية أفسدها وأضر ببنائها. بدلاً من أن يخدمها، كما جاء في الروايات الأخرى، التي أشرنا إليها. وبينما جاء في تلك الروايات ليخدم الفكرة أو الموقف. فإنه في "المزامير" – في أحيان كثيرة – جاء وكأنه رمز من أجل الرمز ليس إلا.

والخلاصة: إن الدلالة الرمزية قد جاءت في الرواية.. إما لتخدم الرمز العام وتوضحه في الرواية الرمزية الخالصة كما جاء في روايتي "الكابوس" و "ستة أيام).. وإما لتوضيح فكرة أو موقفاً، برموز واضحة الدلالة بل ومفسرة أحياناً. كما جاء في "عرس فلسطيني" و "عودة الطائر إلى البحر" و "أنت منذ اليوم" و "الأبتر". أو أن هناك رموزاً جاءت كتهويمات خيالية غامضة كما في رواية "المزامير".. وقد استخدم الكتّاب الدلالة الرمزية لثلاثة أهداف:

أولاً: لما يحمله الرمز من قدرة على الإيحاء وتوصيل الفكرة وتوضيح الموقف كما جاء في جميع الروايات السابقة.

ثانياً: لتحميلها مضامين سياسية لا يستطيع الكاتب البوح بها صراحة. مثل ما جاء في رواية "أنت منذ ايوم".

ثالثاً: أو للتعبير عن مواقف جنسية يخجل الكاتب التعبير عنها صراحة. كما في رواية "ستة ايام".

---

(35) المزامير، ص 684 .

(36) نفس المصدر، ص 71 ، 72 .

الباب الثالث

الرواية الجديدة

هذا المصطلح خادع ومطاط، ذلك لأن مشكلة تحديد الجديد حينما يكون مجالاً للتجارب، وحينما لا تتضح سماته أو تكتمل، تكون مشكلة صعبة. والرواية الجديدة في أدبنا العربي من هذا النوع. ما زالت تجريبية، ولم ينبثق عن جدتها سمات محددة متكاملة. والرواية الجديدة التي نعنيها هنا في الأدب العربي تختلف في مفهومها عن مفهوم الرواية الجديدة في الأدب الغربي.

ويحدد "البيريس" خصائص الرواية الجديدة في الغرب حينما يتحدث عن اعتمادها على أن للحقيقة عدة كثافات فليس هناك من وجود لحقيقة واحدة هي حقيقية القصة المحكمة البنيان[1]. والرواية الجديدة – كما يقول – نشعر بها من الداخل، غير مرئية ولا مروية ولا موضحة وبكلمة موجزة. فحيث كانت الوراية طريقاً – أو مرآة تحركها طوال طريق – فإن الرواية الجديدة هي سير أحشاء الواقع، بسحنة خالية من العطف حيث يضيع الإنسان في ممرات لا تحصى بمقاطع في الإظلام المطلق[2]. ولهذا فإن كل استحضار روائي للظواهر البشرية، سيحمل خطيئة أصلية، وهي الرغبة في شرح كل شيء، قبل فهم أي شيء وللتطهير من هذه الخطيئة فإنه يستحسن:

أ – أخذ الحقيقة البشرية في المستوى البدائي والمعقد معاً حيث تكون مغلقة لا يمكن فهمها.

ب – مشاهدة الحادثة نفسها من عدة نوايا.

جـ - اختلاط عدة حوادث دون الاهتمام بترتيبها الزمني[3].

فالرواية الجديدة ترفض عالم الوصاف والراوي الذي يصنع لنا عالماً أعيد بناؤه، وذلك من أجدل عالم وحشي لم يشرح فيه كل شيء ولم يفسر كما يشرح ويفسر في المدرسة الإبتدائية[4].

والرواية الجديدة تعارض الثرثرة الروائية بحذفها التعليقات واشخصيات، والعمل نفسه – العماد الذكي للرواية القائمة على الحادثة – ليكون العمل الروائي صدمة مباشرة بين الحقيقة الفجة وبين الشعور غير المتوقع. وفي رواية "الغيرة" لآلان روب جرييه لا يوجد فيها إلا "الأشياء" وليس هناك أية شخصية يمكن أن نفسرها بالسيكولوجية السهلة ومع ذلك فالحضور المسيطر لهذه الأشياء والطريقة التي تشاهد بها، وإلحاحها وفتنتها تعبر عن حضور إنساني، وتوحي بأشخاص لا وجود لهم[5].

والرواية الجديدة تستخدم كل الوسائل، لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء لمفتعل، المتصنع العذوبة، الذي كانت تمثله القصة الواقعية وفن الراوي. إنها تسعى لتحطيم الضجة الرتيبة المستمرة، والرؤية الأكاديمية للتصوير الاجتماعي والسيكولوجي، وأصبحت تعتمد على فن التواقت[6]. ولم تعد الرواية هي الحركة المتتابعة لشعور واحد "شعور الراوي وشعور البطل"[7] وتغير دور القارئ في الرواية الجديدة، فاستخدم الضمير (أنتم) أو (أنت) الذي حل محل الضمير (أنا) أو (هو) التقليديين يسعى إلى تعديل النظرة إلى القراءة وإلى خلق وسوسة باطنية عن القصة "الخارجية" عن طريق لإلحاح.. فاستعمال النداء، وضمير المخاطب،

---

(1) ر. م. البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة، بيروت، 1967، ص 437 .
(2) نفس المصدر، ص 442 .
(3) نفس المصدر ، ص 444، 445 .
(4) نفس المصدر السابق، ص 444 .
(5) البيريس، ص 446 ، 447 .
(6) البيريس، ص 439 .
(7) نفس المصدر، ص 440 .

واختلاط الشخصيات، التي تتحول إلى شخص واحد مختصر، تخلق نوعاً من لكابوس، وتثير حقيقة لم تعد (توصف) من الخارج، أو تروى، بل تعاش من الداخل[8]. ويحدد لنا (بلان روب جرييه) في كتابه "نحو رواية جديدة" مفهومه للرواية الجديدة التي اعتمدت على الأسس التالية:

- أنها لا تهتم بشيء سوى الزمن الخاص بالإنسان. أليس من الحكمة أن نفكر في ذاكرتنا التي لم تكن أبداً تخضع لتسلسل الزمن..؟ لماذا نعاند ونصر على اكتشاف اسم شخص ما في رواية لا تذكر هذا الإسم؟.. إننا نقابل في كل يوم أشخاصاً نجهل اسماءهم أو نتحدث طيلة أمسية مع مجهول دون أن نلتفت إلى تقديمه لنا عن طريق المضيف أو المضيفة.. لقد كتبت بكلمات وجمل كل الناس وكل يوم[9].

والوصف له أهميته الخاصة لأن الرواية هي رواية الشيء قبل الإنسان حيث يقول (لو أسقط القارئ صفحات الوصف من كتبنا، لخاطر بأن يجد نفسه بعد أن قلب الصفحات الواحدة بعد الأخرى بسباته المتعجلة، في مواجهة نهاية الكتاب وقد تاه في المضمون تماماً ، فاعتقاده أن كل صفحة وصف ليست إلا إطاراً سيدفعه في النهاية إلى البحث عن اللوحة نفسها)[10]. ويتحدث عن البناء في الرواية الجديدة فيقول: "إن البناء في كتبنا لا يكون محيراً، إلا إذا أصر الناس، على أن يبحثوا فيه عن آثار، لعناصر اختفت من أي رواية حية، منذ عشرين أو ثلاثين أو اربعين عاماً، أو على الأقل صارت عقيمة. أعني عناصر الشخصيات والتتابع الزمني والدراسات الاجتماعية وغير ذلك"[11].

وقد اعتبر أن الحكاية والشخصية من الأفكار البالية[12] وهو يتحدث عن اهتمام مضمون الرواية بالأشياء وعلاقتها بالإنسان فيقول "وحتى لو كان في هذه الكتب أشياء كثيرة موصوفة بدقة فهناك دائماً وأبداً النظر الذي شاهدها، والفكر الذي أعاد مشاهدتها والعاطفة التي شوهتها. إن الأشياء في روايتنا لا تتمتع بأي حضور خارج مجالات الرواية الإنسانية الواقعية والخيالية، إنها أشياء يمكن مقارنتها بأشياء في حياتنا اليومية تماماً مثلما فكرنا في كل لحظة"[13].

وإذا كانت الرواية الجديدة كما أوضحها كل من البيريس والان روب جرييه قد اهتمت بالأشياء حيث انزوى الإنسان وراءها. وإذا كانت الحادثة الواحدة تشاهد من عدة نوايا، وكانت الرواية ترفض عالم الوصاف والراوي، وتستخدم أسلوب المخاطبة في حديثها، وإذا كانت تهتم كثيراً بوصف الأشياء حتى ليغدو هذا الوصف هو الرواية ذاتها. فإن الرواية الجديدة التي تعنيها هنا تختلف تماماً مع الرواية الجديدة في الأدب الغربي في تلك الخصائص ولكنها تلتقي معها في:

أولاً: اختلاط عدة حوادث دون الاهتمام بترتيبها الزمني، حيث تهتم فقط بالزمن الخاص بالإنسان.

ثانياً: لم تعد تحفل بالحبكة التقليدية ، التي بليت بالنسبة لها، كما بليت في الرواية الغربية.

ثالثاً : اعتمادها على أسلوب التواقت في ابناء الروائي.

رابعاً: ان الرواية لم تعد هي الحركة المتتابعة لشعور واحد سواء أكان شعور البطل أو الراوي.

والرواية الجديدة في الأدب العربي. كما نفهمها تختلف عن الرواية الجديدة ف يالأدب الغربي من الزوايا التالية:

---

(8) نفس المصدر، ص 441 .
(9) الان روب جرييه ، نحو رواية جديدة، القاهرة (د. ت)، ص 124 .
(10) نفس المصدر، ص 130 .
(11) نفس المصدر، ص 121 .
(12) نفس المصدر، ص 34 ، 41.
(13) نفس المصدر، ص 122 .

أولاً: اهتمامها بالشخصيات، وذكر الأسماء، حيث أن الإنسان ما زال هو موضوع الرواية. والأشياء تنزوي بعيداً، ولا تظهر إلا بمقدار ما تخدم الشخصيات.

ثانياً: الرواية الجديدة عندنا مروية وموضحة.

ثالثاً: الحادثة الواحدة تشاهد من زاوية واحدة ونية واحدة.

رابعاً: انها ما زالت تهتم بالتعليقات والشخصيات وبالعمل (والفعل) نفسه.

خامساً: ان الرواية ما زالت تستخدم اساليب السرد المتبعة سواء عن طريق الغائب أو المتكلم، وهي تستخدم النداء أو ضمائر المخاطبة.

سادساً: الوصف ليس هو الرواية، وإنما يستخدم كإطار في الرواية ليكون من مكملات (اللوحة) ويكون في خدمة تصوير الشخصية أو نمو الحدث.

وهكذا يختلف مفهوم "الرواية الجديدة" في أدبنا العربي – كما اقترحه – عنه في الأدب الغربي. وهو ينبع من خلال دراستنا لخصائص الروايات التالية:

1) قارب الزمن الثقيل – عبد النبي حجازي.

2) النار والاختيار – خناثه بنونه.

3) حارة النصارى – نبيل خوري.

4) أنت منذ اليوم – تيسير سبول.

5) السفينة – جبرا ابراهيم جبرا.

6) رجال في الشمس – غسان كنفاني.

7) ما تبقى لكم – غسان كنفاني.

8) سداسية الأيام الستة – اميل حبيبي.

9) عصافير الفجر – ليلى عسيران.

10) عودة الطائر إلى البحر – حليم بركات.

وسوف نرود بعض الملاحظات على البناء الفني لتلك الروايات، والتي تختلف وتتنوع أحياناً، مما يجعلني أشعر بالقصور، فإن مثل هذه الملاحظات لا يمكن تعميمها بشكل قاطع على الأدب الروائي الجديد لعدة اعتبارات:

أولاً: إن هذه الروايات إنما هي ريادات وتجارب في حقل الأدب الروائي العربي.. وهي غير قادرة على بلورة اتجاه روائي متكامل خاصة أنه يغلب على الكتّاب الروائيين، في الأدب العربي، الخلط في كتاباتهم بين الاتجاهات المتعددة.

ثانياً: أن هذه الروايات نماذج قليلة غير كافية لإبراز الخصائص أو تحديد سمات عامة. لا سيما وأن هناك اختلافاً واضحاً بين تكتيك الروايات التي اعتمدت أسلوب تيار الوعي، وتلك الروايات التي لم تعتمده، ولكنها بمجملها كانت ذات أسلوب روائي غير تقليدي.

ثالثاً: إن دراسة أدب الرواية الجددة ومحاولة التنظير له، أو إبراز خصائصه المشتركة، تعني الوقوف على كل الأدب الروائي العربي الجديد، الذي مت إلى تلك السمات المشتركة بصلة – مهما دنت أو بعدت – بغض النظر عن اتصاله بالقضية الفلسطينية أم لا. وهذا ليس مجال بحثنا الآن.

على الرغم من ذلك فإن هذه التجارب تسهم – ولو بجهد ضئيل – في صنع رواية عربية جديدة، وتظل جديرة بالنظر والدراسة، وتظل تلك الخصائص والسمات – التي لن تعدو كونها ملاحظات – ليست إلا علامات على طريق فهم هذا الأسلوب الروائي الجديد وتظل بمجموعها ارهاصات لفجر جديد في الفن الروائي العربي.

خصائص الرواية الجديدة:

أشار أستاذنا الدكتور عبد الحكيم حسان إلى أن تيار الوعي هو السمة التي تحدد رواية أدب البعد الجديد[14] والروايات السابقة التي أشرنا إليها، ذات معالجات روائية جديدة، إذ أضافت هذا البعد الجديد – تيار الوعي – في تكتيكها إلا أن هذا البعد ليس هو الإضافة الوحيدة في الرواية الجديدة.

وهكذا يكون مفهوم الرواية الجديدة أشمل من رواية البعد الجديد. إذ أنه يشملها، ويشمل تلك الروايات التي لم توسل إلى تيار الوعي، رغم امتيازها ببناء روائي جديد، نبذ ابناء التقليدي للرواية، وكان معتمداً على انتقاء للقطات وتجميعها اعتماداً على فن التواقت في الرواية.. وتتحدد الملامح الأولية للرواية الجديدة بالسمات التالية:

أولاً: اختفاء الحبكة التقليدية

اختفت الحبكة الروائية التقليدية التي عمادها تسلسل الزمن الميكانيكي ومنطقية الأحداث وارتباطها عن طريق السببية. وهي بهذا لم تعتمد على الحبكة الخارجية بتسلسل أحداثها المترابطة منطقياً، إذ انزوت تلك الحبكة بعيداً، لتحل محلها حبكة داخلية ذات تسلسل زمني نفسي، كما في الروايات التي اعتمدت أسلوب تيار الوعي. او باعتمادها على حبكة داخلية، ذات بناء فني عتمد على تجميع اللقطات بدقة وعناية، في زمن متداخل ومتواقت.

ثانياً: استخدام تيار الوعي

اعتمادها على تيار الوعي لأنه أقدر على سير غور الشخصيات وتصوير أبعادها النفسية. ثم لأنه أقدر على التركيز الروائي في المكان والزمان الخارجيين وضغطهما في أصغر حيز مكان وزماني ممكن. فالمكان الروائي قد يضيق حتى لا يزيد عن سطح سفينة، ولكنه يمتد بالفعل إلى عوالم عديدة، ورقع واسعة، بحيث يقف القارئ على الأبعاد النفسية والشعورية وتختلف الحوادث والأفعال التي تموج داخل ذهن كل شخص على حدة، مرتبطة بمكان (نفسي) ويخرج في النهاية برؤى متشابكة، عندما يستعرض بذهنه ومشاعره الأبعاد الباطنية لهذه الشخوص المتعددة. وهنا تبرز لنا قيمة جديدة لا تتبط بالمسلك التقليدي الذي تعودناه في قراءة الرواية التقليدية. نعم قد يلتقي هذا النوع مع الرواية التقليدية في الهدف. ولكنه يختلف معها جذرياً في أسلوب الوصول إلى هذا الهدف. وهنا تلعب الحرية المتمردة دورها في تسيير الزمان والمكان. إذ ينزوي الزمن الميكانيكي التقليدي ويبرز أمامنا الزمن النفسي بما له من قدرة على تكثيف الأزمنة وتجميعها مما لا نجده في الرواية التقليدية. وقد كان استخدامها لتيار الوعي في أحيان كثيرة ممزوجاً بوسائل السرد الأخرى باستثناء رواية واحدة وهي "حارة النصارى" التي كانت عبارة عن منولوج طويل يجري في ذهن البطلة. وكانت تيارات الوعي قد جاءت في بعض الروايات من خلال ذهن شخصية واحدة مثلما جاء في روايات: حارة النصارى – قارب الزمن الثقيل – النار والاختيار . أو من خلال ذهن أكثر من شخصية كما جاء في روايات: السفينة – رجال في الشمس – ما تبقى لكم.

---

(14) استخدم الدكتور عبد الحكيم حسان مصطلح "أدب البعد الجديد" للدلالة على الفن القصصي باعتبار أن "تيار الوعي" هو البعد الجديد في هذا النوع من الأدب وكما يقول: "بهذا أضاف "تيار الوعي" إلى الفن القصصي – رواية كان أو قصة قصيرة – بعداً جديداً لم يكن له من قبل، وجعل من قراءته إضافة جديدة كل الجدة إلى تجربةالقارئ) الجرح – حسن البنداري تقديم الدكتور عبد الحكيم حسان، ص (5-28) .

ثالثاً: اللقطات واللوحات

اعتمدت بعض الروايات على استخدام اللقطات واللوحات المتنوعة – سواء أكانت للعالم النفسي أو الخارجي – التي لا يجمعها نظام خاص ولا نسق معين مما نعرفه في الرواية التقليدية، ولكنها تتميز بحرية وانطلاق في الاختيار قد يوحي للوهلة الأولى بالتفكك والعشوائية، ولكن بعد استبطانه نجد أنها ترتبط بالموقف الروائي العم ارتباطاً وثيقاً، **ونجد أن تجميع تلك اللقطات كان بديلاً للتسلسل الروائي التقليدي**. ولنأخذ نموذجاً لتجميع اللقطات المتنوعة من رواية "عودة الطائر إلى البحر" بينما نكون مع "رمزي صفدي" في بيروت حيث كان يستمع للراديو. أناشيد وطنية. أغاني "اليوم اليوم وليس غداً أجراس العودة فلتقرع فلتقرع فلتقرع. لا يسمع أجراساً. حورب يا بطل واليوم يوم الحوربى يتمدد على المقعد؟". بعد ذلك ينتقل الراوي ليقتنص لنا، لقطة عن أهل (النبي صموئيل) في فلسطين ويتحدث عن صبري محمود، ثم ينتقل في لقطة أخرى ليتحدث عن أم ماهر في بيت حنينا، ثم للحديث عن نعمت عبد الرحيم وأسرتها في بيت نوبا، ثم ينقلنا في لقطة أخرى إلى أريحا، ثم إلى القدس للتقابل بعزمي عبد القادر، ثم إلى سهرة الجيران عند خالد عبد الحليم، ونعود مرة أخرى إلى رمزي وهو يحاول أن ينام.. نجتزئ بعض الفقرات التي تصور لنا ذلك:

"يستمع للراديو، أناشيد وطنية، أغاني "اليوم اليوم وليس غداً، أجراس العودة فلتقرع، فلتقرع، فلتقرع" لا يسمع أجراساً. "حورب حورب يا بطل واليوم يوم الحوبى" يتمدد على المقعد.

أهل النبي صموئيل يخرجون إلى البساتين والمغاور. معرضون للرصاص والقنابل ويركضون مثل قنفذة اكتشفت أنها لا تملك ريشاً. أصوات الدبابات والطائرات تخترق العظام وتستقر في المفاصل. صراخ الأطفال يتردد صداه في المغاور. صبري محمود يحاول أن يسكت طفلته. ليس خائفاً. يريد أن يفكر. لماذا لا يملك سلاحاً؟ لماذا يهرب؟ لماذا يختبئ؟ لماذا لا يحارب؟ يشتم نفسه. يشتم بلاده. يشتم رحم أمه. وتسكت طفلته. تنام. لا حرب بالنسبة إليها. لا تعرف ماذا يجري لبلدها. لو أنه لا يعرف.

تخارف أم ماهر في بيت حنينا على ابنها. زوجها جندي يحارب وهي وحدها مع ماهر عمره سبع سنوات. لا يبدو خائفاً. يريد أن يعرف ما الحرب وكيف يحارب أبوه. تنادي أخت زوجها. يستأنسان بها. تخبر ماهر قصصاً عن الحرب. تروي له نادرة عن الزير. يفرح، تخبره نادرة عن أبيه. يعتز. أم ماهر تظل حزينة. تفكر في زوجها. إنه على الحدود في قلقيلية., نعمت عبد الرحيم تجلس مع والدها وأختها عائشة الصغيرة وصديقتها فتحية على شرفة منزلهم الجديد في بيت نوبا. الاطمئنان يغمر وجوههم مع أنه يستمعون لأصوات الرصاص والمدافع ويراقبون النار تحتهم تنطلق باتجاه القدس، يحسون أن العرب سيربحون الحرب في وقت قصير، الأب جندي متقاعد وقد أكد لهم أن العرب سينتشرون في وقت قصير وأن بيت نوبا لن تتعرض للقصف. وتتمنى نعمت لو أن خطيبها معهم فيشاهد انتصار العرب عن كثب بدل أن يسمع بذلك في فرنكفورت ولا يجد من يشاركه الفرح.

ويفاجأ أهل أريحا بكثرة الطائرات فوقهم. إنها منخفضة جداً...الخ[15].

ومن رواية عصافير الفجر سوف نقوم بتلخيص بعض اللقطات المتتابعة[16] نظراً لطولها كنموذج آخر: طرحت الكاتبة في بداية روايتها صورة لاستقبال مدينة بيروت لحرب 1967، ثم نقتلنا إلى "قلب اللون الأزرق الداكن حيث سطع لهيب نور، انبثق من أعماق، رجل مسن" وهو والد مريم، الذي أحس بحياة جديدة عند اشتعال الحرب، واستقبلت مريم الحرب كما استقبلها

(15) عودة الطائر إلى البحر، ص 35 ، 36 .
(16) عصافير الفجر، ص 7 ، 20 .

الآخرون. ففتحت المذياع "لكن صوته كان أعلى من الكلمات التي حاولت أن تفهمها، كانت نبرات المذياع تنشابه الصراخ وكاد الصراخ يخنقها، وأحست مريم في صباح الحرب بالتمزق وشعرت بدوار... لكنه جديد، وكل شيء بالنسبة لها جديد، وحينما اتصلت بصديقها عصام لتستفسر عن نظراته إليها بطريقة غريبة.. فقال لها إن القنابل تتساقط على القدس... وهذا يكفي ليفسر تغير مريم الفتاة الفلسطينية". وتنقلنا الكاتبة فوراً بعد تلك اللقطة التي تنهيها بالحوار التالي:

"وقالت بنبرة مختنقة:

- ماذا تقصد؟ لم أفهم.

- كيف لم تفهمي. القنابل تتساقط على القدس"[17].

وتنتقل مباشرة للحديث عن أحمد في عمان.

"وكان أحمد يسمع صوت القنابل...الخ" وأحمد كان التزم حزبياً لينقذه الحزب من "عوالم متفككة المشاعر والمواقف" وأمضى أحمد ساعات الليل يتنقل من محطة إذاعية إلى أخرى. واكتظت الغرفة التي جلس فيها بالأقرباء، وأخذ يحس بالقلق لقد سكتت القنابل.. "شعر بالأرض تنسحب من تحته، وغاصت قدماه في رمال هبت عليها رياح عاتية مبعثرة الثقة والإيمان. وجوده مع المذياع والأقرباء أهلك أعصابه"[18]. وأخذ يصرخ بالحاضرين "ولم يفهم أحد من الحاضرين، أنه كان يستجدي بندقية وأخذ يصرخ بماذا تنفعه الشهادة اليوم؟ هل تكفي الشهادة اليوم؟ وبماذا يخاطب القنابل؟ بالشهادة؟ أم بالمذياع؟ والقنابل مستمرة في التساقط على القدس"[19]. ونعود مرة أخرى إلى بيروت لنلتقي بمريم التي كانت تحادث عصام بالهاتف وتحاول أن تجدي بديلاً لجملته (القنابل على القدس) بـ (أين سلمان) شقيقها الذي يدرس الهندسة في المانيا. وحاولت أن تتمسك بسلمان، فتشت عن رسائله، ولم تبتسم هذه المرة لعباراته اللاذعة، بل أحست أن سلماناً يخبئ شيئاً ما وراء سخريته". ثم تنقلنا إلى أحمد من خلال ربط لفظي... يكاد يشبه تداعي المعاني وإن كان في حقيقته ليس كذلك، فهي حينما تختم حديثها عن مريم بكلمات "يخبئ شيئاً ما وراء سخريته". فإنها تتحدث مباشرة عن أحمد بحديثها عن سخرية أحمد بقولها "أحمد لم يكن ساخراً". وتتحدث عن تشرد أحمد من بلد إلى بلد حتى استطاع أن يتمم دراسته الطبية.

وتنقلنا مرة أخرى إلى مريم التي تفكر بشقيقها سلمان وتنهي حديثها عنه بقولها: "لكن سلماناً غائب، والقنابل تتساقط على القدس" ثم نترك بيروت لنلتقي بسلمان وهو قابع من وراء التلة المشرفة على مطار القدس ومعه "مدفع رشاش وبعض الأسلحة الخفيفة.. تقاسمها مع رفاقه" ونلتقي بمازن معه. هكذا تظصل اللقطات تتابع وتتوزع ما بين بيروت إلى عمان إلى القدس لتشكل بمجموعها الرواية.

ومن رواية"أنت منذ اليوم" نأخذ هذا الموذج "في صحن الدار، بين شجرتي الكرمة، تحلقوا ينتظرون المدفع. رأيت الشمس تسقط آخر شقفة من قرصها في الأفق الغربي، وقد خلفت كثيراً من الشواظ الأحمر، ورأيت الموذن واقفاً فوق صخرة الجبل ينظر في ساعته ويعيدها إلى جيبه ورأيت أمي في صحن لدار تعبر حاملة صينية الرز، والبخار يتصاعد إلى وجهها المحمر. سمعت أمي تناديني:

- تعال وتعش يا عربي.

ثم رأيت المؤذن يحلق يديه حول فمه، ويصرخ:

---

(17) عصافير الفجر، ص 12 .

(18) نفس المصدر، ص 15 .

(19) نفس المصدر، ص 16 .

الله أكبر. الله اكبر. وانفجر صوت المدفع.

اللحم مطبوخ باللبن...؟

أقبل على إعادة تنظيمه فوق الرز باهتمام صارم ولحيته الصغيرة البيضاء تتحرك مع حركة وجهه الناشف المدبب. ورأيت وجه أمي معروقاً، وجلد ما بين عينيها منكمش بخطين واضحين. اللحم كله فوق الرز...الخ"[20].

ربعاً: أسلوب التواقت

وتمكنت الرواية باستخدامها أسلوب التواقت في تصوير الأحداث والزمان من نقل تداخل وتقاطع الزمن والأحداث التي يمكن أن تتم في وقت واحد بل وتمكنت من نقل "ما اعتزمت الرواية قوله دفعة واحدة" على حد تعبير غسان كنفاني[21]. ويتضح هذا في روايات: رجال في الشمس، قارب الزمن الثقيل، أنت منذ اليوم، ما تبقى لكم، عصافير الفجر، عودة الطائر إلى البحر. وإعطاء نماذج على أسلوب التواقت يمكن أن يظهر واضحاً عند تحليلنا للروايات، وبإمكاننا أن نجتزئ بعض الفقرات من أية رواية تكون كفيلة باعطائنا صورة لاستخدام هذا الأسلوب.

إن الأمثلة التي أوردناها كدلالة على اللقطات في رواية عودة الطائر إلى البحر ورواية عصافير الفجر، إنما هي في حد ذاتها دليل على أسلوب التواقت، بل ونذهب أكثر من ذلك بأن نقول أن الكاتب عمد إلى اللقطات لحاجته إلى أن يروي أحداثاً في وقت واحد، وأن ينقل تشابك الأزمان في وقت واحد. وفي روية "رجال في الشمس" بإمكاننا تتبع التواقت حينما تأخذ الشخصية حديثها مع شخص آخر، وبينما يجري حوارها في الخارج، يكون هناك حوار نفسي آخر موازٍ لذلك الحوار أحياناً وأحياناً أخرى مقاطع له "ابتسم الرجل السمين، ثم تطاولت ابتسامته فانفجر ضاحكاً بصخب:

- من الخير لك أن لا تضيع وقتك يا بني.. كل المهربين يتقاضون نفس السعر، نحن متفقون فيما بيننا.. لا تتعب نفسك.. وعلى أي حال: احتفظ بنقودك حتى تجهز الرحلة، أنت حر.. ما اسم الفندق الذي تنزل فيه؟

- فندق الشط..

آه! فندق الجرذان!

نط جرد الحقل عبر الطريق وقلعت عيناه الصغيرتان في ضوء السيارة وقالت الفتاة الشقراء لزوجها المنهمك بالسياقة:

- انه ثعلب أرأيته؟..."

ويذهب في رحلة ذهنية ليحكي لنا كيف أنقذه ذلك الأجنبي وأوصله إلى بعقوبة ثم يعود ثانية ليصل ما انقطع من حديثه:

"... قالت الفتاة؟

- "حقاً إنه شيء مرعب! الجرذ نفسه حيوان مرعب كريه"

قال ا لرجل، السمين صاحب المكتب:

- "الجرذ حيوان كريه.. كيف بوسعك أن تنام في ذلك الفندق؟".

---

(20) أنت منذ اليوم، ص 7 ، 8 .

(21) غسان كنفاني، ما تبقى لكم، بيروت، 1966، ص 7 .

- "إنه رخيص"[22].

أما في رواية "ما تبقى لكم" فإنها تعتمد على فن التواقت في نقل تيار الوعي كما يدور في ذهن شخصيتين.. وهي تصور لنا ذلك التقاطع والالتحام بين الأحداث والأزمان في الرواية وعلى حد تعبير كاتبها "الأبطال الخمسة في هذه الرواية، حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعاكسة، كما سيبدو للوهلة الأولى، ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحياناً إلى حد تبدو وكأنها تكوّن في مجموعها خطين فحسب. وهذا الالتحامو يشمل أيضاً الزمان والمكان بحيث لا يبدو هناك أي فارق محدد بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المتباينة، وأحياناً بين الأزمنة والأمكنة في وقت واحد"[23].

والنموذج التالي يوضح ذلك تماماً..

"... زوجتك اختي مريم – أراح وجنته فوق صدرها الدافئ مرة أخرى حينما أخذت نسمات باردة تغسله، وتلاشى الآن الضوء الأحمر تماماً، كأن يداً اطفأته غرة – لو كانت أمي هنا- استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافئ: "ليس بمقدوري أن اكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة – إنني اختار حبك، انني مجبر على اختيار حبك. ليس ثمة من تبقى لي غيرك". ليس ثمة من تبقى لي غيرك.. وأنت تبدو بعيداً رغم أنك في فراشي تتركني وحدي أحصي تلك الخطوات المعدنية الباردة تدق في الجدار. تدق. تدق داخل النعش الخشبي المعلق أمام السرير – لقد اشتراها هو وحملها من السوق في تموز ما، وحين وصل إلى الباب لم يستطع تناول المفتاح من جيبه، كان يحملها بذراعيه وكانت، كما قال لي، ثقيلة جداً. فوقف أمام الباب محتاراً وطفق يفكر، ثم ما لبث أن نسي نفسه هناك وظل واقفاً حتى أتيت وحين نظر إلي كان يتصبب عرقاً ولكنه لم يكن غاضباً، وقال لي: لماذا تأخرت؟"[24].

فيما سبق يمكن أن نلحظ ذلك التداخل والتواقت بوضوح كامل فبينما نعيش مع وعي حامد، يصف لنا الراوي حامد وهو مستلق في تلك اللحظة على صدر الصحراء الدافئ ثم ينقلنا برباط لفظي "ليس ثمة من تبقى لي غيرك" إلى مريم أخت حامد، التيكانت في السرير بجوار زوجها، وتعيش مع تداعي المعاني التي تتوارد إلى ذهنها، وهذا التداخل في نقل ما يدور في ذهن حامد وما يدور في ذهن مريم. كان محاولة لنقل تلك الأحداث والخواطر التي تدور في ذهنيهما في وقت واحد. وقد مزج اكاتب تيارات الوعي بسرد الراوي دون أي تمهيد سواء لتدخل لشخصيات أو تدخل الراوي، اللهم باستثناء بعض الروابط اللفظية والتي ليست بتداعي معان إلا إذا اعتبرناها في ذهن الكاتب فإنها تكون كذلك.

خامساً: التركيز والتكثيف والتضمين بالشعر

اعتمادها على التركيز والتكثيف والحوارات الدرامية حتى لتكاد بعض الروايات في حجمها أشبه بالقصص القصيرة مثل روايات: 1 – أنت منذ اليوم. 3 – ما تبقى لكم 4 – رجال في الشمس، ثم اعتمادها على التضمين بالشعر العربي والأجنبي، على نحو غير معيب بل تبدو التضمينات في أماكنها جزءاً من البناء الفني للرواية حيث تعمق الموقف الذي جاءت فيه كما في روايات: السفينة – عودة الطائر إلى البحر – سداسية الأيام الستة – أنت منذ ايوم – النار والاختيار.

هذه هي أهم الخصائص التي تتميز بها الرواية الجديدة ولتسهيل دراستنا لنماذج الرواية الجديدة فإننا سوف نفرق بين نوعين من الروايات:

---

(22) رجال في الشمس، ص 28 ، 31 .
(23) ما تبقى لكم، ص 7 .
(24) نفس المصدر، ص 15 ، 16 .

النوع الأول: الذي قام بالربط بين الأحداث والشخصيات من خلال موقف عام مفرد وبطولتها مفردة وسندرسها في الفصل الأول تحت عنوان: رواية البطولة المفردة.

النوع الثاني: الذي قام بالربط بين الأحداث والشخصيات من خلال موقف عام متعدد وبطولتها متعددة وسندرسها في الفصل الثاني بعنوان: رواية البطولة المتعددة.

ونعني هنا بالموقف معناه الحيوي العام "علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين. وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبل حريته"[25].

الفصل الأول

[25] د. محمد غنيمي هلال ، المواقف الأدبية، القاهرة، 1963، ص 25 .

رواية البطولة المفردة – الموقف المفرد –

نعني **بالموقف المفرد** هنا: ذلك الموقف العام الذي لا يتعدد ولا يتنوع، بتعدد الشخصيات وتنوعها. ذلك لأن الشخصيات تعيش الموقف من خلال موقف البطل نفسه. وتكون الرواية **ذات بطل واحد** أما الشخصيات الأخرى، فتسهم في خدمة تفاعل البطل بالموقف المفرد.

ففي رواية "قارب الزمن الثقيل" يكون لموقف الذي يعيشه بطل الرواية الملازم أحمد شهاب هو علاقته بح رب 1967، ونلتقي بمشاعره وأحاسيسه في رحلة زمنية مثقلة بالحزن والأسى، لتصور لنا نفسيته ومشاعره المضطرمة والمضطربة بتفاعلها مع هذا الموقف حينما تشتعل الحرب وهو بعيد عن المشاركة في المعركة، بل يخوض غمار مغامرة جنسية م جارته نوال ونتعرف على أزمته النفسية إذ يردد: "الإحساس بالحقارة شيء فظ، وهو خفيف على النفس إن وجد ما يسوغه. أنا؟ دودة حشرة"[1].

وأما الشخصيات الأخرى مثل شخصية نوال وأمها فإنها لا تكسب الموقف بعداً جديداً، ولا تعدداً في البطولة ولا تثري الموقف بأبعاد جديدة، ولا تفيد إلا بتوضيح أبعاد نفسية البطل.

وفي قصة "النار والاختيار" فإن الموقف الذي تعيشه ليلى بطلة القصة هو شبيه بموقف أحمد شهاب، ويتموثل بعلاقة البطلة المغربية بشعبها المهزوم، في المشرق العربي في حرب 1967. ويكون إحساسها تجاه بني قومها المشاقة في معركة 1967، قد صنع معاناتها وآلامها، حيث غرقت ي بحرالهزيمة حتى أذنيها. ولم تجد مناصاً من الهروب من هذه الهزيمة، إذ أنها تحمل نفسها المسؤولية حين تقول: "ولكني لا أستطيع أن أكون بغير ما يحقق أي نصر، ليتأكد بالنسبة لي وللآخرين، ما يدعم الارتباط بالوجود في مفهومه المدرك. أما هذا الاكتساح من التلاشي، من طرفنا ومن الخارج، من معركة يونيو ومن كل المعارك التي لم تنجز منذ قرون، فلن يكون غير تعرية قاسية قاتلة تمسح كل الأوهام التي تخلف التاريخ بها سلالتنا... ولكن كيف أستطيع الآن؟ أن أغفر للآخرين سهوهم عن المشاركة التاريخية، وأغفر لنفسي ومعاصري في مثل هذه المشاركة. إن الهزيمة هزيمة وكفى"[2]. والشخصيات الأخرى التي نقابلها جاءت لتسهم مساهمة كبيرة في خدمة ارتباط ليلى بهذا الموقف الذي يحكم الرواية من أولها لآخرها.

وفي رواية "حارة النصارى" تعيش سلمى بمفردها الموقف العام وهو فقدانها لزوجها في حرب 1967 ومن خلال تفاعلها الفردي مع الموقف استدعت الماضي والذكريات من خلال منولوج داخلي طويل بطول الرواية ذاتها، حيث تدور الرواية في ذهن البطلة، بعد أن يقوم الراوي بمهمة تقديم سلمى إلينا. ومن خلال تيار الوعي وتداعي المعاني إلى ذهن سلمى التي فقدت زوجها تتذكره حينما تمطر السماء لأول مرة بعد رحيل زوجها الشهيد. وتصبح الرواية أشبه بمرتبة طويلة، تصور حياة زوجها وكفاحه حتى استشهاده. وكانت سلمى هي الرواية، أو بمعنى آخر كان وعيها هو الراوي، وكان ذلك المنولوج الطويل هو الرواية. ولنستمع إلى جزء من حوارها الداخلي الصامت: "ناديت الموت، فلباك. وتركتني،، تركت حبيتك، زوجتك سلمى وحدها. تحتمل الفراق، وتحتمل الذل، ذل من علمتني منذ طفولتي أن أكرهه! سخر اليهود من صورتك بالرشاش يا يوسف. ضحكوا. سألوا أين بطلك يا سيدة؟! لو عرفوا من أنت. لو عرفوا، كم مرة أذقتهم الهزيمة لما سخروا. ولم ذهبت يا يوسف؟، يا حبيبي. كيف تتركني؟ لم لا تنهض من موتك لتدافع عني، أمام ذلك الذي مد يده إلي يريد أن يتحسسني؟ أين أنت لتدفع اليد التي أمسكت بي تحت تهديد المسدس؟ أنا لم يحسني أحد إلا أنت. كيف مسني هذا القذر؟ أين أنت لتدافع عني؟"[3].

---

(1) قارب الزمن الثقيل، ص 30 .
(2) النار والاختيار، ص 142 .
(3) حارة النصارى، ص 13 .

وأخيراً هناك رواية "أنت منذ اليوم"[4] التي تعتمد على موقف مفرد لبطل واحد "عربي". يواجه موقفاً واحداً وهو هزيمة أمته عام 1967 . ومن خلال اطلالات ذات مفردة على أحداث الحاضر والماضي وداخل النفس وخارجها في تداخل وتواقت محكم ا لبناء استطاع المؤلف أن يكوّن لنا صورة مجملة لعربي أو "العربي" في مواجهة أزمة أمته بفكرها وواقعها الذي أدى إلى الهزيمة.

وبناء الرواية جديد كل الجدة، إذا اعتمدت على عملية انتقائية ذكية للقطات من داخل النفس وخارجها. فالرواية إطلالة على الحياة الخارجية ونظرة في داخل النفس، واعتمد الكاتب على ذلك بازدواج أسلوب السرد فهناك الراوي الذي كان يحكي بضمير الغائب، وقام بمهمة تقديم عربي إلينا ووصف لقطات خارجية لحياته. وهناك "عربي" الذي يتحدث بضمير المتكلم ويباشر عملية انتقائية مزدوجة للقطات الداخلية والخارجية.

ولم يكن ارتباطها عن طريق تداعيات المعاني، ولكنها كانت أشبه بألوان متعددة متداخلة في تركيب لوحة فنية رائعة.

وسوف نتناول بالتحليل روايتي "قارب الزمن الثقيل" و "النار والاختيار" كممثلتين لهذا النوع من الروايات.

"قارب الزمن الثقيل"[1]

---

(4) انظر الباب الثاني – الفصل الثاني.

(1) عبد النبي حجازي، قارب الزمن الثقيل، دمشق، 1970 .

بعد هزيمة عام 1967، وقف الشعب العربي ليس فقط على قدميه، ولكنه شب على أطراف أصابعه في محاولة استبصار تلك الأسباب التي قادت إلى الهزيمة. وعلت أصوات كثيرة تدين، وأخرى تندب وتبكي وكانت هناك أصوات تنقد بجرأة وشجاعة تلك الأوضاع التي سببت الهزيمة. ولم يقف الروائيون العرب بمنأى عن ذلك. إذ مارسوا دورهم في تعرية الواقع وكشف جوانب الهزيمة. وكانت هناك روايات تنقد، ووقفت بشجاعة تعرّي الحياة العربية وأوضاعها اسياسية، وبناءها للإنسان العربي. وقد التقت معظم هذه الروايات على أن الإنسان العربي إنما هو كم مهمل لا دور له في قضايا أمته المصيرية وغير المصيرية، فالعربي لا يصنع شيئاً أكثر من أن يتفرج على مصيره ومصير أمته، وإذا شارك فإنه يستمع إلى المذياع. تلك كانت قضية اساسية في صراعنا مع العدو.

وإذا كان هذا الكم الهائل والمهمل المعدود بالملايين لا يشعر بفداحة اقصائه عن المشاركة في أموره المصيرية. فإن هذا الإقصاء كان بالنسبة لآخرين، طعنات نفسية أقسى من تمزيقهم أشلاء بقنابل العدو ومدافعه. ونلتقي في عدد من الروايات الجديدة، بهذا الإنسان الممزق نفسياً نتيجة لاقصائه ولوقوفه موقف لمتفرج في حرب أمته مع الأعداء، مثلما جاء في روايات: "أنت منذ ايوم – عودة الطائر إلى البحر – عصافير الفجر – النار والاختيار – وقارب الزمن الثقيل" التي يدور موضوعها حول استقبال أحمد شهاب الملازم المتقاعد لحرب 1967. ومن خلال أحمد شهاب نتابع رصداً كاملاً لمعركة 1967، منذ اشتعالها. ونلتقي بالأمل في النصر، ثم بالواقع الذي فرض الهزيمة، من أمراض اجتماعية، وتخلف حضاري وتفكك، في القيادات والاستراتيجيات. ذلك كله في مواجهة عدو ذي إرادة واحدة وجيش واحد واستراتيجية واحدة وتقدم علمي وتفوق حضاري.

الرواية بهذا، لا تطرح فكرة أساسية، وإن كانت تجسد لنا أزمة نفسية من خلال إحساس أحمد شهاب بالتقصير والإقصاء. وتكون كل الأفكار المطروحة ذات هدف واحد وهو السير إلى الأمام وبعمق في جلاء جوانب الأزمة النفسية التي عاشها البطل في أيام الحرب، حينما كان يخوض مغامرة جنسية مع جارته الحسناء نوال.

تتجسد أزمة البطل النفسية بعبارات جاءت على لسانه وهي تصور ذلك التمزق وتلك الآلام النفسية التي يعانيها بحثاً عن ح ل لها إذ يقول: "نوال. أجيبي بصراحة أتحسين بآلام عامة. أعني وجطنية. لا أعني المخاوف من الموت بل الذوبان في الكل.. تفهمين ما أعني لإحساس بالهزيمة. أي مع الكل. أتحسين بهذا، أجيبي بصدق..."[2]. وقبل حلول الهزيمة التي يريد أن يكون فيها مع الكل، كان يحس بأزمة الاقصاء عن المعركة وكان ذلك بالنسبة له إحساساً بالنقص حيث أن على الجميع أن يكونوا في قلب لمعركة، وهو واحد منهم – بالضرورة – "معركة، معركة فاصلة، صارمة حادة، نهائية، راحة ضمير كبرى، تشبه لتخلص من عار يتعلق بالشرف، مضروب بنفسه آلاف المرات، ضخم، كبير، أكبر من المقاييس نتيجة عشرين سنة من الصبر والخزي ويكشر رغم أنفه لهذه الخواطر، ويولد عناق المشاعر الإحساس بالنقص: على الجميع، الجميع، أن يكونوا في قلب المعركة"[3].

تقابلنا صعوبة بالغة في محاولة إيجاز أحداث الرواية الجديدة، وتكمن صعوبتها في انعدام تسلسل الأحداث وغياب الزمن الميكانيكي، ثم لتداخلات العالم الخارجي والنفسي فيها.

---

(2) نفس المصدر، ص 185 .

(3) نفس المصدر، ص 18 .

ورغم ذلك سوف نحاول أن نحدد بعض الخطوط العامة التي ساهمت في البناء الروائي لتجسيد الأزمة النفسية للبطل في رواية "قارب الزمن الثقيل".

تبدأ القصة في اليوم الخامس من حزيران 1967 ، حيث يمخر قارب الزمن الثقيل في أمواه أيام حرب 1967 فيعيشها الملازم أحمد شهاب بطريقته الخاصة وبتوتره وقلقه. وأحمد شهاب ملازم سابق، أصيبت ساقه ويده وعيناه في انفجار، وتبدأ هذه الرحلة الزمنية في وعي أحمد شهاقب وهو "مستلق فوق السري متراخ، تتجاذب جفونه وتتباعد، وجسمه غاطس في الخمول.. وأطرافه ذابلة.."[4].

وأحمد شهاب وكنيته "أبو وائل" متزوج، جاء والده ليأخذ زوجته لتساعد والدتها في "الوضع" في قريتهم قرب "القنيطرة"، وقد نقل أحمد شهاب من لجيش لى وظيفة مدنية بعد أن أصيبت ساقه. ويدرس الفلسفة في الجامعة. توقظه جارته العجوز، ويذهب إلى الامتحان. ولكنه يترك ورقة لامتحان، ويخرج إلى ساحة الجامعة. حيث يعلن عن قيام الحرب، وتأجيل الفحوص إلى إشعار آخر. ويسأل زميلاً كان معه في الفحص:

- ما العمل؟ .. ويحس أن كل هؤلاء الناس حوله، يجب أن يكونوا إيجابيين. يشاركون في لمعركة "لتصبح أطرافكم أجنحة وصدوركم محركات وتنطلقون إلى هناك... تبصقون القنابل"[5]. ويعاني الملازم أحمد شهاب من كونه وكون الجماهير خارج المعركة "حيث يولد عناق المشاعر والإحساس بالنقص! على الجميع أن يكونوا في قلب لمعركة". ويركب الحافلة ويعود إلى البيت ليقابل هناك جارته نوال ابنة العجوز التي كانت "واقفة في باب غرفتها نصف المفتوح، منحنية تخفي ساقيها، فلا يبدو من جسمها سوى ما يلف ثدييها من ثوب النوم الوردي، وشعرها مسبل نحو الكتفين دون اشارب"[6]. والتي كانت عيناها زرقاوين ويؤرق أحمد أن هناك معركة وهو قاعد عند المذياع، فيقفله لأنه قرر ألا يسمع شيئاً. وتضرب دمشق بالقنابل، فتأتي نوال إليه مستغيثة تخبره أنهم يضربون الشام "دمشق" وتطلب منه أن يذهبا معاً إلى الملجأ، ولكنه يرفض ذلك. كانت نوال قد تركت زوجها اذي وصفته بأنه خائن حقير. يرتد وعي أحمد شهاب إلى القرية حيث زوجته وأولاده ويقرر أنه لا بد أن يذهب إلى القنيطرة حالاً، ولكن نوالا تتمسك به لنها خائفة. ويقبلها من عنقها، وتستسلم له، ويدور بينهما حوار طويل، هو جزء من الرحلة الزمنية المثقلة بالأسى. وتعود أم نوال، لتحكي لهما ما جرى وما سمعته، وهي في الملجأ، ويصر أحمد على الذهاب إلى القنيطرة. لكن الأم تريده أن يبقى، ليكون مصيرهم واحداً، خاصة وأن لا رجال معها ومع ابنتها. ويخرج أحمد إلى الشارع، ويصل إلى مرآب القنيطرة. يسأل عن سيارات، توصله فلا يجد. يعود إلى بيته، ليلقى نوال وأمها جالتسني في فسحة الدار على كرسيين. وبعد حديث معهما تدعوه نوال ليتفرج على مكتبتها، وتخرج الأم لتشتري "البندورة"، بينما كان أحمد مع نوال في غرفتها يدور حوار بينهما، يتحدثان فيه عن رواية الاحتقار لالبرتو مورفيا، وعن نظرة أحمد إلى المرأة، وبينما كان العشاء يجهز، سمعا صوت انفجار ضخم، ويعلن المذياع عن اسقاط طائرة من طائرات العدو. وتعد مائدة الطعام، ويبدأون في الأكل "وينهال انفجار يهز الجميع، ومع هدير الطائرات يتصلبون"[7]. وتصر العجوز على الذهاب إلى الملجأ، فيذهبون إلى بيت اختها، والتردد يملأ نفس أحمد ويرحب رب البيت بهم، ويحس أحمد بالإحراج في وجوده بين هذه الأسرة الغريبة. فينصرف بعد أن يودعهم فتتبعه نوال ولا تهمها أقوال أقاربها عنها وتذهب معه إلى البيت. وتحضر ابنة خالتها "انعام" وابن عمة انعام، ليعودوا بنوال وتقرر نوال أنها لن تعود معهما "تتحفز: لن أذهب"[8]. وبينما تدور مغامرات جنسية بن

---

(4) نفس المصدر، ص 5 .
(5) نفس المصدر، ص 16 .
(6) نفس المصدر، ص 20 .
(7) نفس المصدر، ص 132 .
(8) نفس المصدر، ص 157 .

أحمد ونوال، تكون هناك صراعات تمزق نفس أحمد: زوجته البعيدة وخيانته لها مع نوال من ناحية، ثم اشتعال الحرب، ولهوه الجنسي من ناحية أخرى. ويمتزج الخيال بالواقع في اكتشاف "ام نوال" لحقيقة العلاقة بينه وبين ابنتها. وتقوم الحياة الداخلية بامتزاجها بالعالم الخارجي في ذهن البطل وحياته بدور هام في اتخاذه القرار النهائي، حيث يكون قد صمم على الذهاب إلى القنيطرة، ويركب سيارة عسكرية متجهة إلى هناك.

" – أيمكنني الذهاب معك؟.

- تفضل سيدي.. تفضل.

يمسك بالباب ويضع جسمه بجانب السائق، تهدر السيارة وتنطلق، سيحارب بيديه بأظافره"[9].

هذه الخطوط التي حاولنا فيها أن نبرز سير أحداث الرواية قد لا تخدم فهم الرواية وبناءها الفني. الذي اعتمد على تصوير موقف البطل النفسي من معركة 1967 والتي تدور رحاها، بينما هو مبعد عن المشاركة فيها. وحينما نتابع الموقف النفسي للبطل، فإننا سنستطيع أن ندرك جوانب أزمته النفسية التي عمد الكاتب لتصويرها من جانبين:

أولاً: الاستيطان الذاتي من خلال وعي البطل، بالارتداد إلى الماضي مما كان يعمق إحساه بلحظته المعاشة وما فيها من تأزيم وخلق نفسي.

ثانياً: الحياة الخارجية، من تعامله مع نوال وأمها، واستماعه إلى المذياع، واللحظات الجنسية، والجو العام للحرب في دمشق. كل هذه الأمور الخارجية، كانت تعمول بتفاعل مع الحياة الداخلية للبطل، في تصوير أزمته النفسية، والوصول في النهاية إلى حل يتجسد في تركه لدمشق وذهابه إلى القنيطرة، ليحارب بأظافره.

نبدأ في رحلتنا على ظهر "قارب الزمن الثقيل" مع اليوم الأول من حرب حزيران 1967، حيث كان الملازم "أحمد شهاب مستلق فوق السري متراخ تتجاذب جحفونه وتتباعد.. وجسمه غاطس في الخمول.. أطرافه ذابلة"[10]. كان سيؤدي فحص الفلسفة في الجامعة. ويقرر قبل الفحص أنه يجب ألا يقرأ وألا يفكر. ولكنه بدلاً من أن يكف عن التفكير – يجعلنا – نلج إلى ذهنه. ونعرف شيئاً عن ماضيه العسكري إذ فقد ساقه ونور إحدى عينيه في أحد الاشتباكات الجزئية مع العدو، وترك الخدمة العسكرية إلى وظيفة مدنية ونعرف أيضاً عن واقعه القريب، حيث جاء والده، وأخذ زوجته – ساره – وأولاده لتساعد أمها التي على وشك الولادة. وبينما هو في جولة مع أفكاره تأتي جارته العجوز "أم نوال" لتوقظه وكان يبدو وهي تثرثر عن الحرب وكأنها "تود أن تصب كل ما تملك من قدرة على الثرثرة فوق رأسه المتقزز الآن"[11].

وحينما تشتعل الحرب وتؤجل الفحوص، فنتعرف على نفسية أحمد شهاب تلك التي يغمرها التقزز نتيجة للوضع الذي يراه من اهمال طاقات الجماهير "ينطلي العالم كله: الطلاب، والسيارات المارة من بعيد والأبنية، حتى الهواء بأصبغة مختلطة .. حرب شاملة.. رؤوس الكلاب تسوقها حركات هوجاء.. أيها الذباب المتلوي.. لماذا لا تتخذون موقفاً إيجابياً؟ ما فائدة هذه التجمعات؟ موقف إيجابي؟ يتعارك فكاه من غير إرادة منه: لتصبح أطرافكم أجنحة، وصدوركم محركات، وتنطلقون إلى هناك... تبصقون القنابل"[12]. وبينما أحمد شهاب في طريقه إلى البيت، يسمع صوت المذياع وهو يشدو بأغان حماسية تثير الجماهير. وينقل إلينا تلك الصورة الخارجية للعالم الذي يعيش فيه من حماس إذاعي، وجماهير تشتعل حماساً، وصورة للمعركة التي تجري

---

(9) نفس المصدر، ص 198 .
(10) نفس المصدر، ص 5 .
(11) نفس المصدر، ص 10 .
(12) نفس المصدر، ص 15 ، 16 .

حيث أصبحت "تمركز هجومي وقائي؟ لماذا؟ العدو يشن هجوماً معاكساً، آلياً يسنده الطيران.. انفجارات لا طاقة للوعي بتميزها"[13]. والجماهير بعيدة عن مماسة دورها "وأحمد شهاب في الباص، والباص على حاله يتخطى الأرصفة الضاجة بالناس"[14]. وأهل القرية "تنفغر أفواههم مترقبة مصيراً ما... والحمير تسوقها عصى حانقة..."[15].

بعد أن ينقل لنا هذه الصورة الخارجية لعالمه، أثناء حرب 67 ، وبعد أن جسد لنا انفصال الجماهير سواء في المدينة أو القرية عن ممارسة دورها. انتقل ليصور لنا بعداً داخلياً لعالمه النفسي، هذا البعد يعبر عن أزمته النفسية التي نعيشها معه على ظهر قاربه. "معركة .. بعيدة عنها، رم أنفه.. ربما أحساس بالنقص. سلبية هروب. خجل نعم خجل. لماذا لا يعيدوني الآن إلى الجيش؟ ما الفائدة في جيفة تائهة تتمضمض الهواء بين الحشود الساهدة، لماذا؟"[16]. هذه العبارات التي جاءت على لسان أحمد شهاب تصور تماماً أزمته النفسية.. وأحمد شهاب حينما يدخل غرفة نومه "يفتح المذياع: موسيقا عسكرية. معركة وهو قاعد عند المذياع! يقفله. لن أسمع شيئاً. امرأة في الأسفل تحلم برجل، وهو مندحر هنا لا بد من السفر حالاً"[17].

ويغرق أحمد شهاب في لحظات متع جنسية ولكن، استغراقه لم يكن كاملاً، كان وعيه يرتد دوماً إلى اللحظة القومية المعاشة، لحظة القتال مع العدو، بينما كان يحمل نوال بين يديه ويلقيها على اسرير وينمس بالمتعة، فإن ذهنه يرتد إلى تلك اللحظات التي عاشها وهو في الجيش "يكاد يتحول إلى دخان، يتلاشى، لولا أن ذراعيها يتشبثان به.. يصلانه بواقع ما.. وتستقر يده عند مؤخرة رأسها فينحني ويمضغ شفتها بعد أن تلوح له في عينيها نظرة استسلام عابرة. يحملها بين يديه، ويلقيها على السرير لينقطع عن العالم بتوتر لا واع، ويستيقظ على شبه غفوة من غريزة عمياء: منبطع إلى جانبها ويده اليسرى مطوية تحت رأسها، واليمنى محنية فوقها يزحف على الحجارة ومرفقاه يتخرشان. البارودة فوق يديه، والخوذة تأكل من رأسه وصدغيه، ركبتاه لا بد أنهم أدميتا من رؤوس الحجارة المدببة، إلى أين؟ النقيب مصر على أن يستمر عناصر الدورة في زحفهم حتى قمة التل.. دعنا. يضع شفتيه على عنقها. انغماس حتى ما فوق الرأس، بالمتعة"[18].

إن أحمد شهاب يعاني الاضطراب والقلق ومعاناته تنبع من أحساسه بالتقصير نحو قضية بلاد:

" – بماذا تحس الآن؟

- صدقيني.. لا أحس بشيء.. أعن..

- لا تحس؟!...

- الحياة الوادعة تجف في هذه الأرض. اسرائيل دودة قذرة يربيها الاستعمار. لا أدري ماذا أقول. دائماً نتهم الاستعمار.

- ماذا؟

استنكار واضح.

---

(13) نفس المصدر، ص 18 .
(14) نفس المصدر، ص 18 .
(15) نفس المصدر، ص 19 .
(16) نفس المصدر، ص 19 .
(17) نفس المصدر، ص 21 .
(18) نفس المصدر، ص 29 .

- أعني يجب أن نكون إيجابيين.. نفعل الكثير ونقول القليل"[19]. ومن خلال هذا القلق الذي يعانيه أحمد شهاب يضع يده على الجرح الذي يدمي جبين الأمة العربية. فالاستعمار وإسرائيل ليسا السبب، وإنما الداء والدواء يكمن في أنسنا هو: أن نكون إيجابيين، تلك هي القضية. ولذلك فإنه يرفض أن يستمع إلى المذياع: " – لماذا لا نستمع إلى الراديو؟

- حتى لا نضيع"[20]. فالثرثرة والكلام والتهريج الإعلامي جعل الإنسان العربي ضائعاً بعيداً عن ممارسة دوره، لهذا نتعاطف مع أحمد شهاب وهو يتحدث لنوال عن أزمته: " – نوال أحس بأزمة.. نعم.. وعلي، باعتباري رجلاً، أن أكون ايجابياً.. أنا سلبي رغم أنفي"[21].

حينما يسمع في الشارع عن الانتصارات العظيمة، للجيوش العربية يشعر بألم الاقصاء وعدم المشاركة في تحرير فلسطين "انتصارات؟ لم يسمع الأخبار لن يكون اسمه بين أولئك الذين طهروا فلسطين، حتى ولا في قائمة الشهداء. الشهيد يموت؟ يختفي؟ هكذا... ويأخذ اثره بالامحاء؟ ولم لا ؟.. لا بد لكل إنسان من أن يموت"[22]. وعندما يذهب إلى مرآب القنيطرة ليجده خالياً، ويفكر كيف يذهب هل يطير إلى هناك، فيقابله النقيب سميح أحد اصدقائه... ويخبره أحمد شهاب برغبته في الذهاب إلى القنيطرة حيث أهله وزوجته هناك. لكن سميح يقول له:

" – لا تحاول التفكير بذلك الآن. الطريق .. ليس ثمة سيارات"[23]. ولقاؤه هذا بصديقه الضابط أشعره بالعجز والنقص والتقصر "سميح، هناك. ما الذي يفضله عني حتى يكون الآن قائداً لكتيبة؟ وأنا؟ .. ينحني تكاد عيناه تدمعان.. سأصاب بالهلوسة.. بانفصام الشخصية.. بالانهيار.. يحملق لماذا أنسلخ عن واقعي المحسوس، وأعايش الخيالات؟ الأوهام؟ لماذا؟"[24]. وهذه الخيالات تنتابه وهو يأكل السندوتش "أنا متثاقل، أنظر إلى: منحدر. تصور أنهم قد يطلبونني اليوم فقد للخدمة، معركة أقسم بشرفي مستعد، أتمنى"[25].

إن لحظات المتعة التي يعيشها كانت عملية هروب من واقعه الذي يعيشه. ولهذا فإنه في أعماقه كان يرفض هذه اللحظات التي يعيشها مع نوال "فاسقان. وأرواح المقاتلين تعبق في الهواء. هذه خسة. هل أنا حجر؟ جدار؟ ماذا؟.. يمضي إلى الدرج"[26]. كان يأمل من أعماقه أن يشارك في المعركة، لذا يحس بالضعة حينما "يدخل غرفة النوم، ويستلقي فوق السرير. هكذا بثيابه. لو كنت بعوضة! أنا بعوضة"[27]. هذا الإحساس يحاول أن يتخطاه حينما يتخذ قراره "غداً سأذهب للقنيطرة "الطريق مقطوع" وما الذي أدرى النقيب سميح؟ من؟ كان علي أن أتحقق بنفسي. بنفسي؟ كان المرآب فارغاً تماماً. ألا يمكن للمرء أن يجد سيارة في أي مكان خارج المدينة على الطريق؟ سأذهب ولو سيراً على الأقدام. سأقاتل مع الجنود. ومن الذي يجرؤ على منعي؟ اقحم نفسي بالقوة. بأظافري بأسناني. الموت.. ليس موقوفاً على الذين يقاتلون في خطوط النار. ولأمت.. على أي شيء آسف؟"[28]. إن هذا القرار الذي يتخذه أحمد شهاب، إنما هو تحد لذلك الاقصاء الجبري، الذي فُرض عليه، ليكون بعيداً عن ممارسة دوره، وهو تأكيد لتلك الروح الإيجابية، التي يمتلكها. ويظل أحمد شهاب يتمرغ في أحضان نوال، في الوقت ذاته، نجد أن ضميره يتقلب في أتون المعركة والصراع ما بين الواجب والإيجابية، والسلبية والهروب "لا تستحق الحياة أن يعيشها الإنسان.. هذا النمط من الحياة يجعلها كاسدة.. أنا متخاذل سلبي.. زان..

---

(19) نفس المصدر، ص 33 .
(20) نفس المصدر، ص 38 .
(21) نفس المصدر، ص 39 .
(22) نفس المصدر، ص 57 .
(23) نفس المصدر، ص 58 .
(24) نفس المصدر، ص 59 .
(25) نفس المصدر، ص 61 .
(26) نفس المصدر، ص 67 .
(27) نفس المصدر، ص 67 .
(28) نفس المصدر، ص 67 ، 68 .

عاهر.. رائحة الفسق تعبق في الغرفة.. المرأة على السرير تخبئ جسمها بثوبها.. وتركن وتحس بوطء الخطيئة.. ويعكر جمالها الندم.. واليأس من معايشة الواقع. ومداجاته. النقيب سميح يتفقد الآن ناقلات كتيبته.. ويوزع التعلميات على قادة السرايا.. أو سريته، أو بين قادة الفصائل"[29].

ويحاول أحمد شهاب بكل الطرق أن يذهب إلى القنيطرة حتى يخطر في باله أن يذهب مشياً. وحينما لا يجد وسيلة للمواصلات يعود إلى البيت ليلتقي بنوال وأمها.. ويستمع إلى المذيع الذي يعلن عن إسقاط بعض الطائرات وحيث تتدفق أغنية حماسية. "من الذي قال: إن الأغاني الحماسية لا تهز الإنسان. يحس بالحاجة للطيران.. ليصبح صاروخاً هائلاً، وينكس رأسه في وسط الأرض المحتلة، ويبعثر الصهاينة"[30]. ويتخيل أحمد شهاب نفسه في زيارة لوزير الدفاع فيطالبه بالسماح له بالقتال "يدخل مكتب وزير الدفاع، ويؤدي التحية بالاستعداد لأنه حاسر الرأس:- سيدي. أصبت في أحد الاعتداءات، الأخبار عندكم يمكن أن تراها. المهم، أنا اليوم في صحة جيدة، حولني إلى لجنة طبية لتتأكد. أتريدني سيدي أن أنسحق منزوياً في البيت، أريد أن أقاتل... سيدي أنا معذب.. ضمير يتآكل.."[31]. لقد كان هناك ما يعذب ضميره ويقلقه.. "- سيدي منذ أن كنت طفلاً وأنا أحلم بهذا اليوم.. اهمالي هكذا يعني أنني انتحر..

وساوس. وساوس. وساوس.

- سيدي أعدني جندياً عادياً.. هكذا دون شيء.. افسح لي المجال لأحارب مع زملائي"[32].

وعندما تنفضح علاقة أحمد شهاب بنوال، نجده يحاول إصلاح الأمر مع أمها ويدين نفسه ويكون مستعداً لأن يتحمل نتيجة فعله.

"أنا مصر على تحمل النتيجة مهما كانت، على انقاذ نوال"[33]. وعندما تعاقبه أمها تقول له: "- أشكوك إلى الله. إلى الله وحده. ينتقم لي.. انت سبب مصيبتي. ويغلب عليها النحيب"[34]. ويخرج مسرعاً وينطلق إلى الشارع، ومنه إلى المرآب لعله يجد عربة تنقله. ويقرر ألا يفكر نهائياً في نوال "لن أفكر في نوال. كفى كفى. لن أفكر فيها"[35]. ويدين أحمد شهاب سلبيته، ويهدر في رأسه صوت "الوطن يحتاج إليكم، انتم الشباب جميعكم"[36]، وإذا كان أحمد شهاب قد بحث طويلاً عن سيارة إلى القنيطرة حيث الحرب تشتعل. فإن الفرصة قد واتته حينما جاءت سيارة شاحنة عسكرية سائقها (منصور) يعرفه، وهو في أغلب الظن لا يعرف أن أحمد شهاب قد ترك الخدمة، لذلك فإنه سمح له أن يذهب معه إلى القنيطرة.

ويتجلى هنا الموقف الإيجابي والبطولي لأحمد شهاب. فإن تمسك أحمد شهاب بالقنيطرة لم يكن تمسكاً بأهله وأسرته، وإنما كان ارتباطاً وثيقاً بالأرض، والوطن، لأن ذهابه له كان مشروطاً بأهله فأهله انتقلوا – هاجروا – إلى درعا وكان بإمكانه أن يذهب إليهم هناك. لكنه عندما واتته الفرصة للسفر في هذه الشاحنة قال لسائقها: "- أيمكنني.. الذهاب معك؟

- تفضل سيدي.. تفضل.

يتمسك بالباب ويصعد، ويضع جسمه بجانب السائق، تهدر السيارة وتنطلق .. سيحارب بيديه وأظافره"[37].

---

(29) نفس المصدر، ص 90 .
(30) نفس المصدر، ص 112 .
(31) نفس المصدر، ص 177 .
(32) نفس المصدر، ص 177 .
(33) نفس المصدر، ص 192 .
(34) نفس المصدر، ص 194 .
(35) نفس المصدر، ص 196 .
(36) نفس المصدر، ص 197 .
(37) نفس المصدر، ص 198 .

وهكذا تنتهي الرواية لتفتح الطريق واسعاً أمام الأمل في الصمود والمقاومة وهكذا تنتهي تلك الأزمة التي عاناها أحمد شهاب.

لقد التقينا في الرواية بالمواطن أحمد شهاب الذي كانت له ذكرياته في القتال أيام كان ضابطاً في الجيش، ليجد أن الحرب عام 1967 اشتعلت وهو الذي ينتظر يومها، لا يجد مكاناً له فيها. ماذا يصنع؟ لا شيء سوى أن ينغمس كما رأينا مع جارته الحسناء، يعيش لحظات متعة جسدية، لقد فُرض عليه أن يكون سلبياً في المعركة برغم أنفه، فانغمس حتى ما فوق الرأس بالمتعة، هروباً مما هو فوق الرأس من الألم.

شاهدنا كيف استطاع الكاتب أن يصور لنا ذلك الصراع النفسي الذي يعانيه أحمد شهاب. حتى وصل إلى حل أراح نفسه المثقلة. حين ركب السيارة المتجهة إلى القنيطرة وهو مصمم على القتال بيديه وأظافره، تاركاً وراءه المتعة الجنسية مع جارته نوال، مخلفاً وراءه أولاده وأسرته في درعا دونما أدنى تفكير في أن يذهب إليهم هناك ليطمئن عليهم.

واستخدم الكاتب لتصوير ذلك أساليب سرد متنوعة وتتشابل في الوقت ذاته، إذ أن هناك الراوي الذي يصف وهناك المنولوجات الداخلية والحوارات الدرامية وهذه كلها كانت تتشابك دون فواصل ظاهرة تفوق بين تدخل الراوي أو المنولوج الداخلي للبطل، أو صوته المجهور في حواراته الدرامية الطويلة مع (نوال).

وبينما يتحدث الراوي بضمير الغائب واصفاً أو معقباً أو مقدماً للشخصية، فإننا نستمع إلى صوت البطل وهو يتحدث بضمير المتكلم من خلال منولوج داخلي، قد يعقبه تدخل الراوي من غير تمهيد أو استعداد لاستقباله. وأمثلة ذلك في الرواية هي كثيرة، ومثالها:

"الجوع يرقص في بطنه، لعلها مفاجأة.. ها هو راجع إلى البيت إذاً، وسيجد نفسه وحيداً هناك فقد ذهبت نوال وأمها. إلى أين؟ لا يمكن أن يكون لديهما من الجرأة ما يكفي للصبر على البقاء في البيت حتى الآن. واجهات المحلات كلها مغلقة. سكون شامل الدنيا تتوقف عن المسير لصالح الحرب. دفعة شيطانية تجعل العالم يتأرجح. أمريكا ستساعد إسرائيل. حرب عالمية ثالثة. لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ أيمكن أن تؤدي حرب سخيفة مثل هذه إلى حرب عالمية هذا مرض التهويل. شيء لا بد منه ولكن من أنت حتى تفكر بهذا؟ ماذا أستطيع أن أفعل؟

نوال: "هذه سلبية الحياة معك".

امرأة مريضة بداء فقدان الرجل. تحاول تبرير نفسها، وساق لها القدر المأفون.. أنا.. لن يكون البيت أكثر من زنزانة..

لا ينسى أنه جائع!. تلك دكان صغيرة لبائع فلافل يتلمظ لعابه ويتقدم"[38]. هذا الأسلوب تنتهجه الرواية على امتدادها وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب قد منح الروائي قدرة كبيرة على تصوير نفسية البطل. **إلا أن ذلك التعاقب في تنوع السرد لم يكن محكماً بما فيه الكفاية**. هذا الأسلوب يصنع تداخلاً في أحاديث الشخصيات، مما يستدعي في بعض الأحيان صعوبة في متابعتها. وكذلك نجد أن الفواصل وحدود الحديث بين الراوي والبطل تكاد تنعدم، وبالمثل منولوج البطل الداخلي وصوته الخارجي يكادان يلتحمان. وقد أحسن الروائي استخدام المنولوجات في نقل البطل من جوف حياته الخارجية التي يعيشها في غمار الجنس، إلى أعماق وعيه حيث ينقل إلينا عن طريق الاسترجاع ماضيه العسكري، وأولاده وأسرته. وقد يكون ذلك مثار تساؤل، فكيف يرتد ذهنه إلى كل تلك الصور التي تسحبه من بحيرة المتعة التي يعيش فيها ورغم أنه يعيش لحظات المتعة مع نول؟ هذا التساؤل له وجاهته. ولكن تلك الصور التي تتداعى إلى وعيه، لها ما يبررها هنا. حينما نعلم شيئاً عن نفسية "احمد شهاب" الذي يعيش أزمة الاقصاء عن

---

(38) نفس المصدر، ص 59 ، 60 .

مشاركة بلاده في حربها مع الأعاء. وتكون تلك التداعيات قد جاءت من خلال نفسية تعيش مشكلة الحرب، وتعاني من أزمة الاقصاء عن المشاركة فيها.

هكذا جاءت هذه التداعيات لتخدم شخصية البطل في نموها النفسي الذي يأخذ اكتمال أبعاده حينما يركب السيارة ليقاتل بيده وأظافره. وقد استخدم الكاتب في بناء روايته أسلوباً يقترب من البناء المسرحي، إذ يقوم الراوي هنا بدور أشبه بدور المؤلف في تعقيبته على الحوارات الدرامية.. ومثال ذلك "ويبادره الموظف بابتسامة ودية:

- أراك مضطرباً.. ماذا قال لك؟
- رفض الذهاب إلى القنيطرة.
- القنيطرة؟!
- أهلي هناك في قرية على الحدود..
- أهلك؟!
- نعم.
- من العسير الذهاب في مثل هذه الحالة.

ويبدو عليه التأثر:

- ماذا ستفعل؟
- لا أدري.

يريد الموظف أن يقوم بأي مساعدة، لكنه يرى نفسه عاجزاً". ومثاله أيضاً "المذيع يعلنبثبات أن كل ما ينال الشعوب في العالم بسبب طغاة الامبريالية وأن على الأمة العربية أن تجند طاقاتها، وعلى لأخص البترول. موسيقا عسكرية، تطل لأم، إنه يصغي إلى المذياع، وها هي يده على التاب كان مغرقاً في القراءة"[39].

ونجد في "قارب الزمن الثقيل" أوجه تشابه بينها وبين رواية "ستة أيام" حيث يغرق البطلان بالمتعة الجسدية أحمد شهاب هنا، وسهيل هناك في ساعات خطر تهديد الأعداء للوطن.

واستطاعت هذه الرواية برغم جديتها – أن تطرح الحياء المعهود في أدبنا الروائي الجاد. وخاصة في رواية تتناول موضوعاً كهذا. إذ يقوم الراوي بوصف لحظات متعة البطل ونوال ومداعباتهما بوصف أقل ما نقول عنه إنه اطراح للحياء المعهود في الروايات الجادة في أدبنا العربي. ومثال ذلك "ليس من السهولة أن يخلص نفسه من هذا الاتحاد فهو مغمور بدفء مذيب ثديان طريان ملتحمان مع اسفل صدره. قلبها يخفق رقيقاً. انثى انسانة تستحق أن يملكها الإنسان روحه ومصيره وكل شيء"[40]. وقد أخذت الرواية على عاتقها مسئولية تصوير معركة 67 بفنية لم تعادلها فيه أية رواية أخرى، ومرد ذلك قد يرجع إلى أن الكاتب استطاع أن يمزج مزجاً موفقاً بين لمشاعر النفسية للبطل وبين الحدث الخارجي – معركة 67 بكل ذيولها – الذي يساهم في بلورة الموقف النفسي. وبذلك ابتعد عن أسلوب المباشرة والتقدير، مما جعله أكثر قدرة على مواكبة حرب 67 منذ الاعلان عنها إلى وقوع الهزيمة. وفيها نقف على استقبال احمد شهاب للمعركة حيث يستقبلها كراحة ضمير كبرى[41]. وهو يتابع أحداثها السياسية والعسكرية منذ أن طلبت أمريكا من الجمهورية العربية المتحدة ضبط النفس ثم تقوم إسرائيل بهجوم مباغت[42].

---

(39) نفس المصدر، ص 18 .
(40) نفس المصدر، ص117 .
(41) نفس المصدر، ص18 .
(42) نفس المصدر، ص105 .

ويتحدث عن التحصينات التي لن يقهرها العدو في الجولان[43]. وعن سقوط غزة وعن كذب الإعلام العربي[44] ثم عن انسحاب المتحدة إلى خط الدفاع الثاني الذي تصوره بعض الناس أنه كان مجرد خدعة[45]. وأحمد شهاب يبتدئ مع المعركة من رحلة مليئة بالأمل بالنصر، ثم خيبة أمله واعترافه بأن الواقع مر ثم ينتهي، ليقرر أن ما أصابنا ليس إلا الهزيمة بعينها إذ يقول لنوال: "- أتدرين أن اسرائيل كسبت اليوم الجولة؟ جولة ساخنة واقع لا يمكن أن يوحي بغير المرارة. تتلون ملامحها مع اشعاعات التلفزيون المنقبلة. يحيرها أن يقرر هذا فجأة.

- استطاعت أن تسيطر على الطيران. تشله. تبدي حركة ما واستعداد بالكلام مقيداً بشيء من الإيهام. يشجعها: هجوم صاعق ومظلة جوية"[46].

وبوعد: لقد تمكن عبد النبي حجازي أن ينقلنا على ظهر قاربه في رحلة زمنية لنعيش إحساسات عواطف مواطن عربي (أحمد شهاب) وهو يعاني من ألم الإقصاء وبعده عن المشاركة في قضايا وطنه المصيرية ووصف لنا معركة 67 بجوانبها السياسية والعسكرية دونما مباشرة أو خطابية واعتمد في ذلك على أساليب السرد المتنوعة متخطياً أسلوب السرد التقليدية مفسحاً أمامه مجالاً خصباً لتصوير معاناة نفس في ظل ضغوط خارجية برغم أن الرواية ترفع النقاب عن الجنس، وهي الرواية الجادة، إلا أن رفع هذا النقاب لم تكن الإثارة مقصده، بل كان لازمة فنية قد ترقى إلى الضرورة لتصوير الجوانب النفسية. ومع أن الكاتب قد حاول الاستفادة من كل أساليب السرد ومن البناء الدرامي، إلا أنه لم يوفق تماماً في الفصل ما بين الراوي والبطل ونوال، خاصة أنه لم يوحد بين الراوي والبطل ولم يعرض لنا علاقته بنوال من خلال البطل.

وتبقى الرواية بعد ذلك واحدة من الروايات التي استطاعت أن تصور مشاعر عربي في مواجهة حرب 67 وهو يعاني السلب الإجباري والإقصاء المتعمد عن ممارسة دوره. وبرغم ذلك فإنه يترك باب الأمل مفتوحاً أمام الجماهير – وأحمد شهاب واحد منها – لتحقق النصر حينما تواصل الصمود وتشارك بإيجابية في قضاياها كما فعل أحمد شهاب حينما ركب السيارة واتجه إلى القنيطرة ليحارب بيديه وأظافره.

---

(43) نفس المصدر، ص 96 .

(44) نفس المصدر، ص 95 .

(45) نفس المصدر، ص 13 .

(46) نفس المصدر، ص76 . وقد جعل بعض الروائيين أن من مبررات الهزيمة كثافة الطيرانالجوي الإسرائيلي، انظر "إلى اللقاء في يافا"، ص 182 ، 183 . "ابتسامة على شفتيه"، ص 44 . "عودة الطائر إلى البحر"، ص 44 ، 72 . "جراح جديدة" ، ص 102، 104 ، 105 .

"النار والاختيار"
خنانة بنونة

تجيء إلينا هذه القصة من المغرب العربي لتؤكد أصالة الانتماء الوقمي، ولترسم لنا تلك الأحاسيس الجياشة، التي تمتلكها فتاة مغربية مثل خنانة بنونة المؤلفة أو ليلى مذيعة التلفزيون السابقة بطلة القصة، في مواجهة هزيمة بلادها عام 1967. قبل النكسة فإن ليلى "انت تدري وكانت تفهم طاقة الحياة ودمار الموت وتملك أن تقول جواباً وتعلله، أما الآن، فقد عشش في رأسها. في أعماقها. في نظرتها في أرجلها. في حركتها خبر كئيب تفر منه لتكون فيه"[1]. لقد أرادت الكاتبة أن تقول إن النكسة قد هزمتها أيضاً، وشلت وجودها والهزيمة قتلت في نفسها وما حواليها كل شيء، حتى أنها لم تعد تملك الشجاعة أو الأمل، وأصبحت ليلى تحاول الهرب من كل هذا "قبل حوالي سنة، كنت أمتلك شجاعة أن أقول رأياً ولكنه عرف كيف يختار لحظة ما، حيث أعاد المحاولة حين كان كل شيء من حولي يموت، تقتله الجحافل الفارة والأعلام المنتكسة والأسلحة المتروكة وكذب تاريخ كان يقول لبضاعتنا الكثير كان بودي لو أهرب من كل هذا"[2]. وهي تبحث عن الخلاص من ذل النكسة وآلامها ويكون الحل باتخاذها قراراً ترى أنه يتجاوز الهزيمة ويصنع النصر – على الأقل – بمقدار ما تحمل على كاهلها من ثقل مسؤولية فردية تلتزم بها. ولذا قررت بأن تهجر الكلمة الإعلامية الطنانة، إلى حقل التدريس، إدراكاً منها لأهمية بناء الإنسان العربي من جديد، ولتولد أجيال جديدة قادرة على صنع النصر.

تقترب قصة "النار والاختيار" كثيراً من رواية "قارب الزمن الثقيل" فكلتاهما ترويان قصة انسانين يعيشان لحظات الهزيمة معايشة المعاناة والألم. وكلتاهما تصوران مرارة الاقصاء عن المشاركة الإيجابية في قضايا الأمة العربية. ويمتلك بطلا الروايتين قدراً كبيراً من الإيجابية التي يصنعانها بإرادتهما. وهنا يكمن وجه الاختلاف في الروايتين.

فبينما يتخذ أحمد شهاب قرار المشاركة بحمل السلاح، فإن ليلى تتخذ قرار المشارة بالقيام بالتدريس لصنع إنسان عربي جديد. والقراران بطبيعتهما يتلاءمان مع الشخصيتين ومع نفسيتيهما.

الأولى: رجل ضابط قديم، ويكون حمل السلاح ملائماً تماماً له، ولعلاج أزمته النفسية التي عاناها بسبب ألم الاحباط في حمل السلاح والمشاركة في المعركة.

الثانية: فتاة كانت تعمل مذيعة تليفزيون. رأت زيف الكلمة، وأحست بألم النكسة حتى العظام وأدركت أن هذه الهزيمة نما تكمن أساساً في بناء الإنسان العربي. لهذا كان اتجاهها إلى التدريس – كسبيل لبناء الإنسان العربي وصنع النصر – منطقياً وملائماً لطبيعتها (الانثوية).

وتقوم الأحداث الخارجية عند البطلين بدور أساسي في بلورة أزمتيهما النفسيتين ومن ثم الوصول إلى حل ينهي ذلك التأزم. تسهم الأحداث الخارجية عند خنانة بنونة، في نمو التحول الداخلي النفسي للبطلة حزتى تسفر في النهاية عن موقف إيجابي. والبطلة فيها لا تصنع أحداثاً وإنما تتلقاها، ودوماً تهرب وتراقب وتنظر وتسمع وتقرأ عن الأحداث ولكن ذلك كله نظرة الدارس المتفحص.

أما عند حجازي فكان البطل أكثر قدرة على صنع الأحداث من ليلى في "النار والاختيار" لقد كان البطل يبادر ليصنع حدثاً حتى لو كان باهتاً، وكانت الأحداث من حوله لكنه كان يتدخل ويشارك فيها.

---

(1) خنانة بنونة، النار والاختيار، ص 123 .

(2) نفس المصدر، ص 131 ,

بطلة قصة "النار والاختيار" ليلى، أما الشخصيات الأخرى التي تقابلنا، فقد كانت في خدمة شخصية البلطة وكشف أبعادها النفسية، لذا نمر عليها سريعاً دون أن نلتفت إليها.

كانت ليلى مذيعة تليفزيونية، مهنتها الكلمة قبل النكسة، وكانت تظن أن الكلمة فعل، ووقعت النكسة فكانت ناراً في صدرها، تهرب من وظيفتها، تهرب من حياتها، لتقع مرة أخرى في دوامة اسمها الهزيمة، هزيمة بني قومها. ثارت ليلى على الكلمة التي لم ترتفع أبداً إلى مستوى الزيادة بل وخدمت الهزيمة "ألم تكن كلمتنا في مستوى ريائنا، إنها لم ترتفع أبداً لمستوى الريادة لقد خدمت النتيجة، فصنعت هي أيضاً نفس هذا المصير ومن أجل ذلك اعتقدت. عهد الخطابة والعنتريات وكلمات التأنق، والفم العربي لم يستطع أن ينطق بغير هذا: إنني أكفر بها وبه، بالكلمة والفم"[3]. ثارت ليلى على وظيفتها كمذيعة مهنتها الكلمة واعتبرت أن ما تمثله كان زيفاً "لا يا أبي، ما أمثله مر عهده عقب وجه يونية. إن قافلتنا لن تسير بالترنيمة والكلمة فذلك يصلح للأمم المترفة أو التي فصلت حاضرها وأمنت مستقبلها وامتلكت القدرة على الاندماج في رحلة التاريخ"[4]. أصبحت ترى أن "الثقافة فعل، والفكر فعل، والكلمة جهاد ذلك لمن يريد ألا يسحقه عصره"[5].

يخطبها الموظف الكبير ذو العربة الفاخرة، والمركز المحترم في حمأة النكسة وذل وقعها، فتقول نعم لكنها تدرك فيما بعد أي خطأ وقعت فيه، لماذا تقول نعم وهي تريد أن تقول لا؟ تذهب عند المسؤول الكبير يريد منها أن تنجز كتاباً، وأن تشترك في جمعية تجد هذا المسؤول يتنصل من مسؤولية الهزيمة، إذ يتساءل وترد عليه ليلى، "أية جريمة؟

- جريمتنا جميعاً.. جريمة كل من هب ودب عبر مسافات جغرافية كبيرة، لئلا تخلق حركته غير الانهزام، فنحن قوم ماتت طاقة الحياة في عروقنا منذ قرون، منذ أن سقطت امبراطوريتنا فجفت دماؤنا ونضبت فيها عناصر البقاء فعجزت نهائياً عن أن تلد أية بطولة"[6]. حينما يقول لها المسؤول إننا لسنا منهم تتجسد معاني انتمائها القومي وتقول له: "- يا سيدي .. رجاء.. أنت مسؤول وأنا تعتريني حالات تمرد"[7]. وتقول له " – قل إننا منهم.. قل إننا نحن الشعوب نحن الذين صنعنا أهدافنا"[8]. وتحس ليلى أن كل ما تفعله باطل، والأسرة تلح عليها بالزواج، وهي تؤجل ذلك ولا تعرف الإجابة نعم أم لا. قلقها واضطرابها، هو الذي أوقعها في أزمة الاختيار، وهذه الأزمة نتجت عن تأثير النكسة عليها. "وهي تريد أن تعرف كيف تختار"[9]، "وهي لا بد أن تقرر"[10]. إن الهزيمة التي وقعت بعيداً جعلتها تتساءل ما العمل؟. ومن خلال الأمراض التي تنخر كيان أمتها وأوضاعها، التي يجب أن تتغير بدأت ليلى تدرك معاني الرفض والتمرد على هذا الوض. إنها تتألم لأن "الإنسان العربي قبل يونيو هو نفسه من بعده ونفس القواعد التي انبنت عليها شخصيته لم تتغير. وكثير منا اعترض يونيو حياته أياماً فقط. وهوامش الأيام تطغى على جوهر لأفراد"[11].

ومن خلال هذا تدرك ليلى معاني الثورة وضرورة التغير لكل الأوضاع السائدة حينما تصرخ قائلة "يجب .. يجب فيا كل ما لا يجب، ماذا يجب، كل شيء تسأله.. ويا ناس يا بحر يا

---

(3) نفس المصدر، ص 146 .
(4) نفس المصدر، ص 166 .
(5) نفس المصدر، ص 170 .
(6) نفس المصدر، ص 137 .
(7) نفس المصدر، ص 139 .
(8) نفس المصدر، ص 140 .
(9) نفس المصدر، ص 171 .
(10) نفس المصدر، ص 177 .
(11) نفس المصدر، ص 192 .

اشياء ياما أفهمه وما أفهمه: قلب أم قلوب وغاية الإنسان في القريب أو البعيد. ليجيبني أي أحد وليحدثني عن نيران اللهب وجنانه وكيف يجب التنصل!"[12].

هذه هي أزمة ليلى تخوض مرارة الهزيمة حتى أعماقها وتبحث عن ملجأ هل تغوص مع الغائصين من أمتها الذين سرعان ما نسوا الهزيمة، وعاد إليهم الفرح سريعاً؟ "عاد الناس للفرح هنيئاً لهم باعتدال اهتماماتهم. لا، ليس هم وحدهم فكما علمت مؤخراً كل البلاد. إن مولوداً قد انضملزمرة العبيد يجب أن نفرح. وكل شيء كان يفرح.. الأجهزة والأصوات والطبول، والزغاريد. ألا وهي والبعض"[13]. وتقول عن الفرح "فالقداسة تعني أحياناً أن نكون في غير صف الفرح لأن الفرح حينما يفقد وقته يكون بلادة وتجمد نحن جميعاً ذلك البليد. فكل السنوات السابقة لم تخلق من جحفل هؤلاء البشر غير من هم عليه. الذين يفرحون بلا وقت وينهزمون كل وقت ويبكون جل الأوقات"[14].

هل كان لليلى أن ترفض هذا الفرح الهروبي من الهزيمة أو تقبله؟ كان ذلك نار اختيار التي تكتوي بها، ولأن ليلى إيجابية فقد رفضت أن تفرح وأن تغوص مع الغائصين في لجة الهزيمة "انني لا بد أن أوافق ولكن كيفي؟ فهل علي أن اسلم بما هو كائن لأسهم في استمراره لأشارك في الحركة المجهضة التي ملأت مساحات وحلقات تاريخية وكثيراً من الأشخاص، حيث تفجر كل ذلك منذ شهور، في وصمة"[15]. ولهذا كانت تهرب من وقع الهزيمة، وكل حركة أو فعل تقوم به لم يكن أكثر من هروب "وخبطت الأرجل الأربعة وكانت رجلان من تلكم الأرجل بلا هدف.. فهما لا تملكان ما تفعلانه. ضالتان منذ حادثة اصبحت كتاريخ.. فكل حركة منهما مجرد هروب إلى هروب في هروب"[16].

" – نعم. أي شيء قد افعله إنما سأفر إليه مما هو في"[17].

وعندما تسافر عند أختها في مدينة أخرى فإنها تهرب مما هو فيها، تهرب بعيداً عن الناس، وتهرب من الهزيمة لكنها تقع فيها، وتهرب من أمها لأنها لا تستطيع أن تواجهها، وأن تقول لها لا. وعليها أن تختار "النار في الأعماق ومع ذلك يجب أن تختار.."[18] . لكنها تقرر أن تختار أو بمعنى آخر أن تحقق وجودها حالما تصنع شيئاً في سبيل النصر " – ولكنني لا استطيع أن أكون بغير ما يحقق أي نصر"[19]. لهذا ترفض أن تكون زوجة مترفة منعمة "لو مثلت له دور المرأة المحبوبة فستتأطر: سيارة، مكانة، حبيب وقلب وابن شباب بركة القمر. ! سيدفنهم اللقب والمكانة والعواطف لتكون نفس الذي بكى "حي على الجهاد" وفي البدء مجلس هارون الرشيد بالتمام"[20]. إن اختيارها وانتماءها لشباب بركة القمر – البركة التي كان يعذب فيها المناضلون في زة – قد نبع منذ حساسها بالمسؤولية وتحمل وزر خطيئة الهزيمة التي اعتبرتها جريمة، بل وجرمت نفسها بسببها "أحمد الله أنني أدين كل أحد. وكل شيء. وبودي لو نصبت مشنقة للمجرمين، ابتداء مني.

ضرب كفا بكف وهمهم:

- لا حول ولا قوة إلا بالله.

ولكنها استمرت.

---

(12) نفس المصدر ، ص 203 ، 204 .
(13) نفس المصدر، ص 148 .
(14) نفس المصدر، ص 149 .
(15) نفس المصدر، ص 130 .
(16) نفس المصدر، ص 133 .
(17) نفس المصدر، ص 136 .
(18) نفس المصدر، ص 193 .
(19) نفس المصدر، ص 142 .
(20) نفس المصدر، ص 193 .

- فحتى أنا لم أنتج مدفعاً ولا نابالم لأحرق الظلم أينما يوجد، ولكنني أنتجت كلمات مترفة. قلتها للمدللين وتعلقت بهموم غيبية، وكذبت على آخرين وقلت لهم: أنكم من سلالة الأبطال"[21].

هكذا تسير ليلى باتجاه الإيجابية حينما ترفض البكاء والنحيب وترى أنه لا بد أن تتجاوب مع شهداء بركةالقمر بطريقتها الخاصة "لكن موضوعها لا يمكن أن تتخلص منه، فأناس آخرون لا زالوا هناك يموتون وبعد البكاء يجب أن تكون حركة. وهل للرعشات من دوام؟ وبركة القمر كيف ستتجاوب معها بطريقة ما"[22].

عند زيارتها لأختها، ندرككيف نمت بذرة الإيجابية والقدرة على الاختيار، عندما ترى الكسيح الذي رفض كساحه وعجزه، تحرك وعمل متخطياً هذا الكساح وذلك العجز، فتنمو في صدرها إرادة الحياة ومغالبة الكساح، ورأت أن الشعب العربي – وهي أحد أفراده – كلهم كسحاء وعليهم أن يقهروا كساحهم بالإصرار والعمل "ولم يبق في الشارع في المدينة، فيما بين محيط وخليجغير حفافل من الكاسحين يكذب عليهم القمر ببلاهته ببسمته. لكن هل الكسيح يسير – في الطريق في المعركة في التاريخ؟ هل يستطيع أن يزحف ليطمر الموت في كل مكان وفي بركة القمر؟ دب في شراييننا شيء كالبصيص، ثم أجابت: نعم، فكسيح ذلك الحي هو الذي أجاب: بحركته بعمله، بتفاؤله، بإصراره على غرة، بقهر الكساح في أوصاله"[23].

هذا الكسيح هو الذي أنقذ البطلة ولسان حاله يقول بأنه"هو لم يمت، وكل مغلوب يجب أن يغلب غلبته"[24]. وإذا كانت ليلى قد استفادت هذه العبرة من الكسيح، فإنها تبحث عن وسيلة للتخلص من كساحها لتسهم في انتفاضة شعبها. "وإذا .. كيف يجب أن أتخلص من كساحي لأسهم في انتفاضة الكاسحين؟"[25]. وتجد أن السبيل إلى التخلص من الكساح في الهزيمة إنما يتمثل بالعمل والعمل الفوري "لكن، ما الكلمة وآلام الانتظار إن العمل والصمت هما دستور القديسين، الذين عرفوا أي مسيح يخلقونه في أنفسهم. ليبنوا في كل قرية، في كل مدينة، في نفس كل فرد مسيحاً حديثاً، يبتدئ من العمل وينتهي إليه ليحقق ذاته في نطاق الخدمات الإنسانية"[26]. وهكذا ترى ليلى أن خلاص الأمة العربية من الهزائم هو خلاصها من الأوضاع التي أدت إليها ومن أجل ذلك فإن ليلى المواطنة تسهم بإيجابي في رفض تلك الأوضاع وتقول بكل شجاعة. لا. لكل الأوضاع ولكل المغريات التي تجذبها بعيداً عن ممارسة دورها لتخطي الهزيمة "وأنا أربكثيراً من الهزائم، مجموعة من الأوضاع تعتبر فلسطين نتيجة لها. فمن أجلها.. من أجل الكيانات المنحنية التي ضيعتها من أجل رفض الاستمرار المتشابه، من أجل خلق وعي قد يحقق البدء الصحيح، وجدت جوابي لأقوله للهزيمة التي أرادت أن تطحنني، والرجل الذي حاول أنيشتريني والقلب الذي كاد أن يغمرني والكلمة المترفة التي شلّت فعاليتي.. فلا.. لا.. لا لكل ذلك. لا لأمي لمجتمعها للإغراءات جميعاً"[27]. ولمغالبة الكساح فإن ليلى تأخذ طريقً يشق النصر وهو يبدأ "من الأصل، لعلي أحفر الجذور الخادعة وأزرع الأصل"[28]. ويكون طريق التدريس هو السبل إلى ذلك لتنشئة جيل جديد، وصنع شخصية عربية جديدة تحقق النصر كما جاء في رسالتها إلى خطيبها لتفسخ خطبتها منه "وهذا اليوم سأراجع الأمر رسمياً لألتحق بمعهد الطلاب الذي عينت

---

(21) نفس المصدر، ص 150 .
(22) نفس المصدر، ص 192 .
(23) نفس المصدر، ص 215 .
(24) نفس المصدر، ص 209 .
(25) نفس المصدر، ص 215 .
(26) نفس المصدر، ص 227 .
(27) نفس المصدر، ص 229 .
(28) نفس المصدر، ص 230 .

فيه، لأنني وقفت على هذا الاعتقاد: أن التدريس سيمنح لشعوري بالمسؤولية نوعاً في الاطمئنان. فعلى الكراسي بواكر طرية يجب انقاذها من التيه الذي يعاني منه إنساننا العربي، يجب أن يكون هناك من يساعدهم ليفتح أعينهم على من هم في نطاق اللحظة التاريخية والدولاب اليومي وأمل المستقبل، علنا نهز القواعد المهترئة التي انبنت عليها الشخصية عندنا، من أجل أن يطلع مفهوم جديد لما يلزم أن يستقيم عليه هيكل الفرد والجماعة. إنه مجهود فردي، قد لا يحقق الغاية الكلية. لكن ما العمل؟ إن هذا حتمي فسنظل ندفن نقطة البدء إلى الأبد"[29]. حينما تتخذ قرارها هذا تظن أن عملها لا يوازي بطولة الفدائية الفلسطينية "فاطمة برناوي" حيث تقول:"فاطمة برناوي!؟ مناضلة فلسطينية تعلن: أن الحياة في مكان تتدفق. فلن يمكن أبداً أن توقفها معركة أو يرميها في اليأس أي انتكاس. وبودي لو ارتفعت بنفسي إلى مستواها لو كسرت جزءاً من الواقع المفروض. لو أسلت دمي في الدولاب لضخم ليتحرك ركب الأيام عندنا". [26] لقداختارت ليلى طريق جهادها رافضة الزوج المترف والمكنة والجاه والثراء، مؤثرة على ذلك كله الطريق الذي اختارته ألا وهو التدريس "لقد اخترت طريق جهادي وذلك لأن ظرفي التاريخي والنفسي يتطلب هذا الجهاد لأؤكد أن مرحلة البدء حانت، وأن من لم يبدأ عليه أن يموت"[31]. وحين أنهت ليلى رسالتها إلى خطيبها التي فيها قررت أن تبدأ النضال بأسلوبها الخاص فإنها "وضعت الأوراق في الظرف. كانت بيدها رعشة خفيفة.. هدوء.. سوف أبدأ.."[32] .

هكذا تنتهي قصة معاناة ليلى لآلام الهزيمة بتجاوزها من خلال وعي علمي لقضية بلادها، حينما امتلكت الأمل الطافح بالمستقبل، ليصبح التدريس وسيلة لبناء إنسان جديد وحينما يصبح النشئ الجديد هو المستقبل وهو الأمل.

قمنا بدراسة "النار والاختيار"، لاعتبار قد تكون له وجاهته. فهي الرواية الوحيدة التي جاءتنا من المغرب وحيث أن دراستنا تتناول تأثير القضية الفلسطينية على الرواية العربية، فإن "النار والاختيار" تكون هي الشاهد الوحيد لدينا على تأثير الأدب العربي في المغرب العربي الكبير بقضية فلسطين.

تبين القصة من ناحية المضمون ذلك الارتباط العميق، والمشاعر القومية المتدفقة التي تمتلكها فتاة مغربية كخنانة بنونة ولعل عمق إحساسها القومي وحاجتها إلى الانتماء لقضية وطنها في المشق العربي، قد دفعها إلى الوقوع في شرك المباشرة والخطابية والأسلوب التقرير أحياناً. حينما وقفت تدين المجتمع العربي وأمتها التي انهزمت. واستدعى ذلك من المؤلفة أن تتحدث بصوت عال، لعلها أرادته أن يوازي بعلوه، أصوات رصاص الفدائيين التي كانت تدوي يومها. وفي سياق التحليل للقصة وردت نماذج كثيرة للخطابة والقريرية والمباشرة يمكننا أن نرجع إليها هنا ويمكننا الرجوع إلى الكتاب لنجد نماذج عديدة[33]. ولغتها – وقد يرجع ذلك إلى طبيعة الأسلوب المغربي في الكتابة – تكاد تقترب من اللغة العلمية بجفافها، وبتركيبات عباراتها ويمكننا أن نجد أمثلة لذلك في صفحات عديدة من الرواية. ومنها قولها "فالفرد أولاً، وحينما يتهيأ ليكون الكل فإنه يجد كلمته الخاصة به، ليقولها على المستويين القومي والإنساني"[34]. كذلك "التجربة مرت كما هي: أن تكون في الجسد مغالبة فيقاوم ويقاوم إلى الرعشة الأخيرة قبل أن يسقط. رعشة

---

(29) نفس المصدر ، ص 227 ، 228 .
(26) نفس المصدر، ص 226 .
(31) نفس المصدر، ص 228 .
(32) نفس المصدر، ص 232 .
(33) نفس المصدر، انظر صفحات 137 ، 138 ، 139 ، 140 ، 141 ، 150 .
(34) نفس المصدر، ص 168 .

الاحتضار دامت أشهراً وكان البدن في العراك: فهو صلب في حدود"[35]. وقد ضمنت الكاتبة قصتها شعراً لعبد الوهاب البياتي[36] جاء متناسباً مع الموقف الذي قيل فيه.

ولقد قابلتنا بطلة القصة ليلى وهي تواجه موقفاً عاماً، واستطاعت الكاتبة أن تصور لنا صدق عاطفة البطلة وحرارتها في تفاعلها مع هذا الموقف العام ولعل ذلك الصدق وتلك العاطفة المتأججة تكسبان القصة أهميتها لأنها وفدت إلينا من قطر عربي بعيد – المغرب – وجاءت لتؤكد أصالة الانتماء القومي للشعب العربي، في المغرب، مهما اتسعت المسافات.. ومهما تمزق كيان الوطن الواحد إلى دويلات.

(35) نفس المصدر، ص 154 . كذلك انظر صفحات 129، 142 ، 145 ، 150 ، 151 ، 213 .
(36) نفس المصدر، ص 168 ، 169 .

الفصل الثاني

رواية البطولة المتعددة – الموقف المتعدد –

ونعني بالموقف المتعدد هنا، ذلك الموقف العام الذي تعيشه الشخصيات بتعددها وتنوعها، بتكسبه ثراء وأبعاداً جديدة متعددة ومتنوعة والشخصيات نفسها، تعيش الموقف العام بأسلوبها الخاص، فالموقف هنا يتعدد، بتعدد الشخصيات التي تعيشه وهي شخصيات بطولية، لا تصنع بمجموعها بطولة جماعية، بل بطولات متعددة. إذ نها تقف على قدم المساواة في تفاعلها مع الموقف العام الذي كان بمثابة أساس فني لربط الشخصيات والأحداث في الرواية.

يعيش أبطال رواية "السفينة" (عصام السلمان – وديع عساف – اميليا فريزي – الدكتور فالح وزوجته لمى) كل بأسلوبه موقفاً واحداً، وهو رحلة سياحية على ظهر سفينة. من خلال هذا الموقف العام نقل الكاتب إلينا روايته وصور لنا شخصياته التي كانت تحكي لنا من خلال منولوجات طويلة، قصصها أو قصص الآخرين معها على ظهر السفينة.

وفي رواية "رجال في الشمس" يلتقي أربعة رجال هم أبو قيس وأسعد ومروان وأبو الخيزران معاً ليجمعهم موقف عام وهو محاولة اجتيازهم الحدود متسللين إلى الكويت. يعيش كل منهم هذا الموقف بأسلوبه الخاص ومن خلال وعي كل واحد فيهم، نتعرف على حاضرهم. ونعيش أيضاً مع المستقبل من خلال الآمال الذهبية التي يعلقونها على رحلتهم فيضفون على الموقف العام هذا تعدداً، ويكسبونه ثراء، يرجع إلى تعددهم وتنوعهم، ويطلون علينا جميعهم أبطالاً متساويين في تفاعلهم مع الموقف.

وفي "سداسية الأيام الستة"[1] نلتقي بموقف نفسي عام يربط القصص الست أو الحركات الروائية كما يسميها غالي شكري[2] وهذا الموقف العام هو لقاء الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة قبل عام 1948 بنصفه البعيد عنه منذ عام 1948 . ويتنوع هذا الموقف العام بتنوع سداسية قصص الرواية وأبطالها المتعددين كما سنرى في تحليلنا لها.

وأما رواية "عصافير الفجر" فإن الكاتبة التي عمدت إلى تجميع لقطات روايتها لمجموعة متعددة من الشخصيات (مريم – سلمان – أحمد – ومازن – وسهير) قد صورت تفاعلهم مع الموقف العام، وهو علاقتهم بهزيمة 67 . وهؤلاء جميعاً تفاعلوا بخصوصياتهم مع هذا الموقف العام. ويتضح هذا تماماً، بتنقل الكاتبة في تصوير تفاعلهم مع الموقف من لبنان إلى فلسطين إلى الأردن، حيث أعدمت الكاتبة التسلسل الزمني الميكانيكي، لتنقل إلينا في وقت وحد ما أرادت أن تقوله لنا دفعة واحدة وفي زمن واحد برغم اختلاف الشخصيات وتباعد الأمكنة.

واعتمدت رواية "عودة الطائر إلى البحر" على موقف يربط بين الشخصيات المتعددة، واللقطات الخارجية. ذلك الموقف المتمث بعودة الطائر و "الفلسطيني" من جديد إلى البحر "النفي" بحثاً عن مخلص[3].

أما رواية "ما تبقى لكم" تلك الرواية المكثفة بأبطالها حامد ومريم وزكريا، فإنهم يعيشون في مواجهة موقف متعدد. ماذا يظل للفلسطيني النازح بعد أن يفقد أرضه؟. يعيش ثلاثتهم بخصوصياتهم مع الموقف العام فبينما ترى مريم أن ما تبقى لها هو زوجها زكريا، فإن حامدالذي تبتلعه الصحراء في حضنها، يرى أنه لم يتبق له إلا هي، أي أرضه، برغم كل شيء. أما زكريا فهو الوجه الآخر للمأساة. لم يتبق له إلا النذالة والحقارة، إنه يشي بأحد الفدائيين لليهود، ويغرر بمريم من قبل أن يتزوجها – وبعد أن يتزوجها تكتشف أن له زوجة أخرى.

---

(1) هناك خلاف حول روائية "سداسية الأيام الستة" سنتعرض له عند تحليلها فيما بعد.

(2) غالي شكري "الرواية تنادي حزيران" مجلة "الطليعة" العدد الثامن – أغسطس 1971 ، ص 48 .

(3) انظر الباب الثاني – الفصل الثاني "رمزية الدلالة".

"سداسية الأيام الستة"[1]

أميل حبيبي

تخرج إلينا هذه "السداسية" من الأرض المحتلة، فتكتسب بذلك أهمية خاصة. إذ أنها العمل القصصي الوحيد[2] الذي وصل إلينا من الأرض المحتلة منذ عام 1948. وقد لاقت ترحيباً شديداً عن النقاد العرب، وثار جدل حول شكلها الفني.. هل هي قصة واحدة، أو مجموعة قصص؟!، بينما يرى مؤلفها "أميل حبيبي" أن "سداسيته" هي مجموعة قصص إذ يقول في تقديمه:

"فأخذ عدد من دور الإذاعة في البلاد العربية، ومنها القاهرة في اقتباس قصص "السداسية" تمثيليات إذاعية. أثارت اهتمام الناس هنا في اسرائيل، الذين كان كثيرون منهم قد مروا عليها في "الجديد" دون انتباه".

ويقول "وحين جمعت القصص، التي نشرتا في "الجديد" قبل حرب حزيران تبينت أن هذه الفرقة وتخيلات اللقاء، وكيف تكون كانتا تشغلاني وهما في الواقع موضوع جميع القصص التي جمعتها في هذا الكتاب"[3]. فالكاتب إذن يرى في سداسيته أنها مموعة قصص تعالج موضوعاً واحداً هو الفراق وتخيلات اللقاء، إلا أن النقاد العرب قد اختلفوا في النظرة إلى شكلها الفني، وبينما اعتبرها محمد دكروب بأنها مجموعة أقاصيص ترتبط ببعضها فتشكل شبه رواية من نوع جديد[5]. فإن الدكتور عز الدين اسماعيل، نفى عنها صفة الرواية حينما وصفها بأنها "عمل قصصي، قد نسميه قصة أو مجموعة من ست لوحات قصصية، ولكنه ليس بحال من الأحوال رواية وإن حمل غلاف هذا العمل هذا العنوان الجانبي: رواية من الأرض المحتلة"[6].

وقد التقط غالي شكري رأي محمد دكروب وطوره. فإذا كان دكروب قد اعتبرها شبه رواية جديدة فإن غالي شكري قد اعتبرها رواية عربية جديدة، إذ يقول: "ولست أود أن أدخل في نقاش عقيم حول روائية هذه الرواية التي صدرت بحركاتها المستقلة – في الظاهر – عن بعضها البعض، لمفهوم التقليدي للفن الروائي. باشتمالها على ست لوحات ينتظم إيقاع رواية عربية جديدة بكل ما يعنيه لفظ التجديد من ثورة فنية، تعادل – موضوعياً – ثورتها الفكرية. لذلك كان عطاؤها الرئيسي – في تقديري – هو تلك الإضافة الفذة إلى تاريخ الرواية العربية"[7].

والطرقة التي كتبت بها السداسية قد تركت مجالاً للحيرة في شكلها الفني. فإن الروح العامة التي كُتبت بها السداسية، تجعل لمجموعة القصص الست مناخاً مشتركاً، يصلح لأن يكون مناخاً روائياً ولكن ذلك التنوع والتباين بين الشخصيات التي لا ترتبط ببعضها بأدنى صلة، والتي تعيش مواقف متعددة متباينة، ثم ذلك التنوع في البناء الفني للوحات القصصية – ذلك كله يجعلنا نقف وقفة متأنية للحكم عليها كعمل روائي.

---

(1) سوف يظهر من السطور القادمة أن هناك ضجة نقدية قامت حول هذه الرواية، وقد قامت الضجة أساساً على إمكانية اعتبارها رواية بالمعنى الفني أو أنها مجموعة قصص قصيرة وأياً كانت المناقشات وما يمكن أن تنتهي إليه، فإن الأساس الذي دفعني إلى مناقشتها هنا في بحث خاص برواية القضية الفلسطينية هو أن المبلف نشرها دفعة واحدة وتحت عنوان واحد مشترك رغم العناوين الفردية. فأياً كان استقلال أي جزء من هذه الأجزاء بنفسه فإن الصلة بين بعضها البعض من لوضوح بحيث تنفي عنها صفة القصص القصيرة المتفرقة – على الأقل - .

(2) علمت مؤخراًَ أن هناك رواية للكاتب المسرحي الفلسطيني المقيم في الأرض المحتلة توفيق فياض بعنوان "المشوهون" ولم أتمكن من الحصول عليها.

(3) اميل حبيبي "سداسية الأيام الستة"، حيفا (د. ت)، ص 7 .

(5) مجلس الآداب العدد العاشر 69، بيروت، ص 10 .

(6) مجلة "المجلة" العدد 174 ، القاهرة، حزيران (يونيو) 1971، ص 66، 67 . وملاحظة جديرة بالاعتبار أن المؤلف في سداسيته الصادرة في الأرض المحتلة بحيفا قد كتب عليها "سداسية الأيام الستة وقصص أخرى " وم يكتب عليها رواية كما كتب على طبعة دار الهلال.

(7) غالي شكري – الرواية العربية تنادي حزيران مجلة"الطليعة" العدد الثمن آب (أغسطس) 1971، ص 47 ، 48 .

فالسداسية مجموعة قصص، وهي كذلك قصة، هي قصص مجموعة من الناس، وهي قصة شعب. هي قصص أناس يربطهم، ذلك الشعور النفسي الواحد والواقع المر المشترك، لتكون بمجملها قصة شعب ممزق، يحن إلى أشلائه المبعثرة منذ عام 1948 ، فتأتي هزيمة 1967 لتربط بينهم على أرض واحدة وفي سجن واحد كبير.

ولعل الكاتب قد قصد حينما نوّع أبطال قصصه أطفالاً ونساء ورجالاً، أن تكون قصص هؤلاء بمجملهم الذين يكوّنون الشعب، هي قصة الشعب نفسه. فالسداسية ينتظمها إيقاع مشترك واحد، وهو يخص المضمون قبل أن يخص الشكل. إذ أنها تطرح مشكلة الإنسان المقيم في أرضه بفلسطين المحتلة قبل عام 1948 ، والمرتبط بشعبه المشرد منذ عام 1948 ، وتصور ذلك الإحساس المعتم، والشعور الحاد "بآلام الفُرقة واللقاء" وتؤكد بأن أرضاً بلا شعب لا تساوي إلا ذكريات لبواقي هذا الشعب على هذه الأرض. فالسداسية كما يقول الكاتب في مقدمته "هي الوجه الآخر لمأساة هذه الحرب – السجين عشرين عاماً وهو مقطوع عن أهله استيقظ يوماً على لغط في باحة السجن، فإذا به يلقى أهله جميعاً وقد حشروا معه..."[8]. هذا هو الإيقاع الذي ينتظم لوحات السداسية الست. إذ قالت أن وجود الوطن يتحقق للمحرومين بالذكريات، وبالارتباط بالنضال المشترك ويتحقق لحبيب ببحثه عن حبه الضائع. والأم بلقاء ابنتها البعيدة.

وتشدو اللوحة السادسة بنغمة آملة، حينما تهدي البطلة الأسيرة أهلها أغنية "طول ما أملي معاي والحب في قلبي".. وحينما تعود "جبينة" الجديدة إلى أمها، فإن عين الماء لا تتفجر، كما تطرح الحكاية الشعبية في قصة "جبينة"، ذلك لأن هناك حلاً آخر للعودة، وحلاً آخر للقاء فجلة بابن عمه – ذلك الحل هو الذي يفتح الطريق واسعاً أمام التحرير، ليلتقي الأخ بأخيه والحبيبي بحبيبته والأم بابنها أو ابنتها والطفل بابن عمه ولا يفترقون.

إن قصص السداسية تطرح فكرة واحدة، بغض النظر عن تفاصيلها أو أبطالها وأشخاصها، إذ تصور ذلك اللقاء للشعب الممزق على أرض واحدة.

ففي القصة الأولى "حين سعد مسعود بن عمه" يقابلنا الطفل مسعود الذي يلقب في حارته "بالفجلة". كان مقطوعاً من شجرة، وحينما جاء حزيران "تبين مسعود أنه ليس مقوطع الأصل والفص، وليس غريباً في هذه الدنيا"[9] حينما جاء ابن عمه لزيارته من الضفة الغربية. وبذا أصبح مسعود إنساناً جديداً بارتباطه ببقية أهله بعد حزيران "صار مثله مثل بقية الأولاد ذا أعمام وأخوال وأقرباء، ولم يعد مقطوع الأصل والفصل وكان يذهب مع والده ووالدته إلى الضفة، وكان يزوره أعمامه وأخواله من الضفة"[10].

وإذا كانت هزيمة 67 قد أتاحت لمسعود أن يصبح إنساناً جديداً حينما التقى بأقاربه إلا أن هناك سؤالاً قمنا بالإجابة سألة مسعود لنفسه:

" – هل حين ينسحبون، سأعود كما كنت.. بدون ابن عم؟"[11] إن هذا السؤال مطروح وسيظل كذلك، ما دام اللقاء قد تم بلا إرادة، تم عن طريق غير الطريق الصحيح للقاء، وما دام مسعود يريد أن يظل له ابن عم، فإن الطريق إلى ذلك، هو طريق التحرير.

* أما **القصة الثانية** "وأخيراً نوّر اللوز" فإذا كان مسعود قد حقق وجوده بلقائه بابن عمه، ففي هذه القصة نجد أن الأستاذ "م" جاء يبحث عن ماضيه عند صديق قديم ليحقق وجوده، لقد أحس الأستاذ "م" ضرورة الارتباط بماضيه بعد التقائه ببقايا شعبه في الضفة الغربية بعد الحرب "ووجدت أنهم كانوا يتتبعون أخبارنا، وكانوا يلتقطونها من فم الطير فوجدت ما لم أكن أتوقعه من حنين إلى صداقة قديمة ومن اعتزاز بها. ووجدت أنهم يضعوننا أعلى من الموضع

---

(8) سداسية الأيام الستة، ص 8 .
(9) نفس المصدر، ص 58، 59 .
(10) نفس المصدر، ص 61 .
(11) نفس المصدر، ص 62 .

الذي وضعنا أنفسنا فيه"[12] وجاء الأستاذ "م" يبحث عن قصة قديمة لصديق له أهدته صاحبته فرعاً من غصن اللوز وقدمته إليه، واستبقت الفرع الآخر، وتعاهدا على أن يحتفظا كل بفرعه، وحاول عبثاً أن يتذكر من هو صاحب هذه القصة، وكان قد نسي أنه هو نفسه صاحب القصة. وكأن الكاتب أراد أن يقول أن الإنسان بلا ذكريات ينسى حتى نفسه. وسأل الراوي عمن يكون صاحب هذه القصة؟ فأجابه الراوي بأن ذلك أمر جانبي. **إلا أنه كان يرى أن ذلك ليس أمراً جانبياً.. نعم لأنه يبحث من جديد عن ذاته التي نسيها، والتي لن تتحقق إلا بذكرياته، بارتباطه بالماضي، ذلك الارتباط الذي يعني أولاً وأخيراً، أن هناك شعباً واحداً وأرضاً لهذا الشعب الذي تربطه الذكريات.** ولذا فإنه يخاطب الراوي بحدة:

" – تقول: جانبي انني اردك الآن أنني ما انطويت في صدفتي واحدودب ظهري، إلا حين قطعت الصلة بماضيّ. وما هو هذا الماضي: إن الماضي ليس زمناً. إن الماضي هو أنت وفلان وفلان وجميع الأصدقاء سوية رسمنا لوحة هذا الماضي"[13].

ولم يشأ الراوي أن يذكره بأنه هو نفسه صاحب القصة إذ كان يرى أنه "إذا كانت قامته قد طالت، كما قال لي، فستطول يده هذه القصة فيقرأ. فهل حينئذ سيتذكر، فيعيد الروابط بماضيه، فينشل نفسه من حاضرها؟"[14].

ولا يترك الكاتب الباب مفتوحاً أمامنا إذ يغلق علينا باب التنبؤ ويختم القصة بعبارة تقريرية "وأخيراً نوّر اللوز، فالتقيا. وكان الربيع يضحك. وكان القدر يقهقه"[15]. **وكأن الكاتب أراد بهذا التقرير أن يؤكد أن الفلسطيني حتى لو نسي نفسه فإنه شديد الالتصاق بماضيه والارتباط به مهما كانت عوامل الضغط الخارجية عليه – وهنا الأعداء – لتنسيه ماضيه أو بلده.**

وإذا كان الأستاذ "م" كان قد نسي ماضيه وعاد ليرتبط به، فإن **"أم الروبابيكا"** في **القصة الثالثة** لم تفصل عنه بل كانت قيمة على حفظه ومهنتها واسمها "واضحتا الدلالة". إنها لم ترغب في أن تهجر بيتها، وكانت تشتري المنهوبات من الدواشك وتحتفظ بالرسائل التي كانت تعثر عليها بين المنهوبات وتسميها "الكنوز" وهي ذلك لأنها ارتباط عميق بالماضي والذكريات وبشعبها الذي ترك أرضه ومنهم زوجها وابنها. حينما تجيء حرب 67 تشعر "أم الروبابيكا" بأنها لم تعد تشعر بأنها مع كنوزها فقط، بل مع أصحابها الذين يعودون، وهي لذلك تتحدث بحماسة عن ابنها الطبيب المعتقل والذي عاد إلى أرضه فدائياً. وتزوره في السجن وتحمل له السجائر، وتغسل قمصانه، وأوقفت له محامياً ذا صلات. وإذا كانت "أم الروبابيكيا" قد جسدت ارتباطها بالماضي من خلال ذكرياتها أو كنوزها التي تجمعها، إلا أن الواقع الجديد شيء آخر فأصحاب الكنوز يعودون، وتريد أن يكون ارتباطها بهم أعمق، فتطلب من الراوي أن يكتب في جريدته، عن كنوزها لتهتدي إليها "الأشباح الهائمة" شعبها المشرد في غزة والضفة الغربية وعمّان بل وفي الكويت. وتقوم بإهداء رزمة من الرسائل إلى الراوي. كانت تكتبها ولا ترسلها إلى أصحابها وعن طريقها يمكن أن نعرف السبب في بقائها في بلدها. ويؤثر الراوي – أو الكاتب على حد سواء – أن يجعل قصته بتراء بلا نهاية، **ونهايتها المفتوحة، ماذا ستعني سوى تحرير الفدائي المعتقل ، وعثور تلك الأشباح على ماضيها؟!** ثم ماذا **بالنسبة لأم الوربابيكا؟ أليس هناك من نهاية تكون أفضل من لقائها بزوجها وابنها، على أرضهم. ولكن هل يتم ذلك كله دون تحقيق الانتصار؟.**

---

(12) نفس المصدر، ص 72 .
(13) نفس المصدر، ص 74 .
(14) نفس المصدر، ص 76 .
(15) نفس المصدر، ص 76 .

وفي **القصة الرابعة** "العودة" نجد أن الراوي ويساعده دليله المقدسي على توثيق عرى وجود الوطن الواحد المجزء، من خلال ارتباطه باسم أو قول شاعر يكتب على قبر شهيد في القدس، وعلى قبر الشاعر في الأرض المحتلة أو بانتظار الفتاة المقدسية لخطيبها الشاب الحيفاوي على باب السجن.

* **القصة الخامسة** "الخرزة الزرقاء وعودة جبينة" هي قصة عودة الضيفة من لبنان لتزور أمها العجوز المقعد.. بعد غيبة عشرين عاماً تمتزج قصتها بالحكاية الشعبية عن "جبينة". إذ تقول الحكاية الشعبة أن المرأة القروية العاقر قد رزقت بطفلة اسمها "جبينة"، وخطفها الغجر، فبكت أمها عليها حتى انطفأ نور عينيها.. وأما الأم العجوز المقعد فإنها فقدت ابنتها كذلك. وإذا كانت عودة جبينة إلى أمها قد أعاد البصر إلى الأم. فإن أم الضيفة المقعد تقف على رجليها لتستقبل ابنتها. وإذا كانت الحكاية تروي أنه بعودة جبينة عادت الماء إلى العين في القرية. **وهنا يكمن الخلاف بين عودة جبينة في الحكاية الشعبية، وعودة جبينة الجديدة.. "فجبينة" الحكاية الشعبية قد عادت بإرادتها، فتفجرت عين الماء أو عين الحياة في القرية.**

أما الضيفة "جبينة الجديدة" فعودتها جاءت بإرادة الغاصب ولهذا لم تتفجر عين الماء، وهذا يترك الباب مفتوحاً أمام العين لتتفجر فيها المياه، حينما تكون العودة بإرادتنا وبأسلوب آخر. وتقول القصة كذلك أن عودة البنت إلى أمها، أو عودة الأبناء إلى أرضهم بها عودة الحياة حينما يعودون إلى أرضهم ستعود الحياة وستتفجر عيون الماء.

* وفي **سادسة السداسية** "الحب في قلبي" يحكي لنا الراوي عن الفتاة المقدسية "فيروز" وهي صبية في الثامنة عشرة من عمرها في سجن "الرملة"، بعثت رسائل إلى والدتها هي أشبه بيوميات أو مفكرة. ونطالع في القصة ثلاث رسائل نلتقي فيها بالفتاة المقدسية وزميلاتها وهن يضربن نموذجاً في الصمود. ونتعرف على زميلتها الحيفاوية التي تقول "إنها معنا حتى في هذا القاووش، تشعر الآن أنها في وطنها"[16]. هل هناك غبن إنساني، وألم أقسى من هذا الألم أن يشعر الإنسان، بانتمائه لوطنه، فقط، في لحظة التقائه ببعض أهله وشعبه، حتى ولو كان في قاووش السجن. وهذه الحيفاوية حينما تفكر بالمستقبل يتراءى لها الماضي بل وتقول "إن المستقبل الذي أحلم به هو لماضي، وهل هذا ممكن؟"[17].

رؤيتها للمستقبل من خلال الماضي إنما هي رؤية الأمل في عودة الوجه العربي لوطنها، وحينما تتساءل هل هذا ممكن؟ تطرح تساؤلاً ليس سهل الإجابة، لأنه يعني النصر ونتساءل هل هذا ممكن.ز؟ ولعل الفتاة المقدسية تطرح إجابتها بالأغنية التي تهديها لأهلها للمرة الثانية. "أهديكم أغنية طول ما أملي معايا والحب في قلبي" وكأن الكاتب الذي يعيش في ظل إرهاب العدو في الأرض المحتلة لم يستطع أن يقول كلمات الأغنية كما تغنى في مصر. "طول ما أملي معايا وبإيديا سلاح" وآثر على ذلك "الحب في قلبي" ولكن أليس الحب للوطن وللشعب وللقضية هو السلاح الأول؟. وهذا ما تحاول فيروز المقدسية، أن تزرعه في قلب صاحبتها الحيفاوية التي شوهوا علاقتها بها. واتهموها بتنظيم خلية سرية داخل "إسرائيل".

البنـاء الفنـي:

تختلف اللوحات الست في بنائها الفني، فبينما تأخذ القصة الأولى أسلوب السرد العادي، فإن القصة الثانية والثالثة تمزجان بين السرد والحوار وتدخل الراوي في محاولة لنقل صورة واقعية، تتجسد فيها شخصية المؤلف من خلال الراوية. في القصة الرابعة "العودة" عمد الكاتب إلى ربط خمسة أحداث من خلال الراوي ورفيقه المقدسي.

---

(16) نفس المصدر، ص 118 .
(17) نفس المصدر، ص 118 .

وأما في القصة الخامسة "الخرزة الزرقاء وعودة جبينة" فإنه مزج بتوفيق بالغ ما بين القصة الأساسية والحكاية الشعبية حتى تصبحا خطاً واحداً لا نكاد نفصله.. وأما في القصة الأخيرة فإنه اعتمد على الأسلوب الوثائقي إذ نقرأ رسائل الفتاة المقدسية "فيروز".

يضع المؤلف نهاية للقصص الست حتى لو قال أنه لم يضع لها نهاية، كما في "أم الروبابيكيا" فإن ذلك في حد ذاته نهاية. ولعل اختلاف أساليب لوحاته القصصية من ناحية ثم حرصه على أن يكون لهذه اللوحات القصصية نهايات، يجعل هذا العمل الأدبي يقرب من فن القصة القصيرة أكثر من الرواية خاصة أن شخصيات كل لوحة قصصية لا تتكرر مرة أخرى في لوحة قصصية ثانية.

لم تخل اللوحات الست من تضمينات للشعر العربي قديمه وحديثه وخاصة ما تشدو به "فيروز" ليخدم البناء القصصي. وحينما نقرأ السداسية نشعر بأن المؤلف يعيش بيننا يحدثنا وكأنه يريد أن يقول أنا الراوي، أنا الذي أقص عليك. مثال حديثه في "وأخيراً نوّر اللوز" إذ يقول: "إذا كانت قامته قد طالت، كما قال لي فستطول يده هذه القصة، فيقرأ"[18]. وتدخله في "أم الروبابيكيا": - "وأنتم، هل تتوهمون أنني أكتب عنها ون استئذانها؟ إذا ظننتم بي هذا الظن فإنكم لمخطئون"[19]. وتقترب لغته كثيراً من لغة الحديث اليومي في اللهجة الفلسطينية.

وهكذا تكون سداسية الأيام الستة بقصصها الست وبأسلوب روايتها الذي يعتمد أساساً على الراوي، ثم بلغتها البسيطة التي تقترب من لغة الحياة اليومية.. باستخدامها للحكاية الشعبية وفوق هذا مضمونها – حكاية شعبية جديدة، بأبطالها وأشخاصها المتعددين تحكي عن الوجه الإنساني لمأساة شعب فلسطين.

وبعد:

فإن الحكم على "السداسية" كعمل قصصي يمكن أن يُنظر إليه من زاويتين: -

النظرة الأولى: على أنها عمل روائي، نظراً لوجود المناخ الروائي الذي يسيطر على اللوحات القصصية الست ذات العنوان المشترك – والذي تمثل بموقف عام ومتعدد، فرض وجوده تعدد البطولات التي تقابلنا.

أما النظرة الثانية: اعتبارها عملاً قصصياً من ست لوحات قصصية مستقلة شكلاً، ومرتبطة مضموناً بذلك الخيط النفسي الروائي الذي يربط الشخصيات وقصصها رغم انفصالها وعدم ترابطها، لتجعل من هذه القصص بمجملها، هي قصة شعب واحد. ويؤيد وجهة النظر هذه أن البناء القصصي في اللوحات الست يختلف من لوحة إلى أخرى. ثم حرص الكاتب على أن تكون لكل لوحة من قصصه نهاية.

---

(18) نفس المصدر، ص 76 .

(19) نفس المصدر، ص 84 .

"رجال في الشمس"

غسان كنفاني

قبل أن يلتقي الرجال الأربعة – أبو قيس، وأسعد، ومروان وأبو الخيزران – تحت أشعة الشمس لتقلهم عربة الموت، كانت المأساة قد جمعتهم، وقبل أن يلتقوا بحثاً عن لقمة العيش، والعثور على حقهم في الوجود الإنساني، كانت رحلتهم محاولة لتخطي ذلك الواقع الأليم الذي يحبونه كلاجئين بعيدين عن أرضهم.

و "رجال في الشمس" هي رواية الإنسان الفلسطيني الذي يبحث عن لقمة عيشه، وحقه في الحياة. مازجة ألمه بحبه للأرض وارتباطه بها. وعن طريق تيارات الوعي يسترجع الكاتب بمهارة ماضي هؤلاء الرجال، وماضيهم هو ماضي الوطن ذاتهن وتصور لنا هؤلاء الرجال وهم يبحثون عن الحياة من خلال المغامرة بل والموت أيضاً. جيل يضحي ليحيا جيل آخر، ذلك هو قدر الفلسطيني الذي ناضل من أجل أرضه ولكن نصيبه كان أن أصبح خصياً. إذن فليبحث عن سبيل للحياة... فليحرث البحر، أو فليسافر في حضن الصحراء، وتحت لهيب الشمس، قد يموت كما مات الرجال الثلاثة (أبو قيس وأسعد ومروان). وقد يحيا بطريقته الخاصة كما فعل الخصي أبو الخيزران فيظل بوجوده علامة من علائم المأساة وشاهداً على حياة الفلسطيني رغم فداحة مأساته.

يقدم لنا الكاتب أبطاله الذين ارتبطوا من خلال ذلك الموقف العام وهو محاولة تسللهم إلى الكويت. فالرجال الثلاثة يقابلون الرجل السمين المهرب في البصرة، وكل منهم له قصته مما أكسب الموقف تعدداً وما أضفى على شخصيات القصة سمات البطولة.

ترك أبو قيس زوجته وأسرته التي تعيش في بيت حقير ليس يملكه "رجل كريم قال لك: اسكن هنا! كل شيء وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد"[1]. ويحكي أبو قيس عن حالته "في السنوات العشر الماضية لم تفقعل شيئاً سوى أن تنتظر لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها[2]. وحينما جاءه عرض للذهاب إلى الكويت عن طريق البصرة كان يحس "أنها مغامرة غير مأمونة العواقب"[3]. إلا أن زوجته قالت له: " – أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ حرام! ابن كقيس، متى سيعود للمدرسة؟ ابنك قيس متى سيعود للمدرسة؟ وغداً سوف يكبر الآخر... كيف ستنظر إليه وأنت لم..."[4]. تطرح هذه الرحلة لأم قيس آمال عريضة في أن يعلّما ابنها قيس أو قد يشتريان عرق زيتون أو اثنين، أو ربما يبنيان غرفة في مكان ما... لكن زوجها أبا قيس كان يستشعر بحدس عميق صورة الفاجعة حينما قال لها: "إذا وصلت.. إذا وصلت"[5]. وفي البصرة يذهب إلى دكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس إلى الكويت، وعرض على المهرب أن يدفع له عشرة دنانير لكن المهرب أصر على خمسة عشر ديناراً أي كل ما يمتلكه أبو قيس، فخرج من عنده والدمع يملأ مآقيه.

أسعد مناضل ضد الحكم في الأردن عاش متخفياً خشية القاء القبض عليه عرض عليه أبو العبد – رفيق أبيه في قتال اليهود منذ عشر سنوات مضت – أن يهربه إلى العراق مقابل عشرين ديناراً "إنني أنقذ حياتك بعشرين ديناراً.. أتحسب أنك ستمضي عمرك متخفياً هنا؟ غداً

---

(1) غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 15 .
(2) نفس المصدر، ص 14 .
(3) نفس المصدر، ص 15 .
(4) نفس المصدر، ص 15 .
(5) نفس المصدر، ص 17 .

يلقون القبض عليك"[6]. فيسافر اسعد معه، ويتركه أبو أحمد في منطقة "الاتشفور" الصحراوية على حدوزد العراق.ويشعر بقساوة الصحراء فيتساءل حينما يشعر بوحدته في هذا العالم "تراهم لو حملوني إلى معتقل الجفر الصحراوي.. هل سيكون أرحم مما هو الآن؟"[7]. وينقذه سائح أجنبي وزوجته في سيارتهما ويوصلانه إلى "بعقوبة" ويذهب أسعد إلى الرجل السمين، المهرب البصراوي، ويتفق الإثنان على أن يسلم أسعد المبلغ عند تجهيز الرحلة وتكاليف الرحلة أخذها أسعد من عمه الذي أعطاه خمسين ديناراً للقيام برحلته إلى الجنة الموعودة وكان عمه يقصد من ذلك "أنني أريدك أن تبدأ.. أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى إنني لا استطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر هل تفهمني؟"[8]. أما اسعد فكان يرى شيئاً آخر "من الذي قال له أنه يريد أن يتزوج ندى؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد... يريد أن يشتريه لابنته مثلما يشتري كيس الروث للحقل"[9]. ونزل أسعد في فندق الشط وهو فندق حقير قال عنه الرجل السمين إنه فندق الجرذان، وربط الكاتب عن طريق تداعيات المعاني المحكمة بين فندق الجرذان هذا وجرذ الحقل الذي كان يقفز في الحقل عبر الطريق، حينما أنقذه الرجل الأجنبي وزوجته.. ويقوم بحكاية قصة انقاذه لنا من خلال تيار الوعي. وبعد أن يتفق الرجل السمين معه يعرض عليه أن يقدم له خدمات طبية، فيشكره اسعد ويودعه، فيحذره الرجل السمين وهو يقهقه: "حاذر أن تأكك الجرذان قبل أن تسافر"[10]. لكن **الجرذان كانت كثيرة، تلك التي تنهش الفلسطيني، ومنها هذا الرجل الجشع.. وكان تحذيره من أن تأكله الجرذان قبل السفر ليوفر نفسه ويكون طعاماً لشيء آخر، ولجرذان من نوع آخر، ألا وهي الموت – في عربة الموت تحت شمس الصحراء اللاهبة.**

مروان كان ثالث الرجال غلام عمره ستة عشر عاماً، ويحمل على كتفيه آمالاً عريضة في مستقبل واعد وحينما خرج من دكان الرجل السمين تطقعت خيوط آماله وقد عرض على الرجل السمين خمسة دنانير، فهزء به. وهدده مروان بإبلاغ الشرطة فصفعه الرجل السمين وللحظة لم يحتفظ بتوازنه. ثم خرج ليلتقي بالرجل الطويل "أبو الخيزران" الذي يعرض عليه أن يهرب إلى الكويت.. ويقبل منه الخمسة دنانير التي يملكها على أن يساعده في العثور على مسافرين آخرين. فيخبره مروان أنه يعرف زميلاً آخر أسعد ينزل معه في نفس الفندق، وكان أبو الخيزران يعرف واحداً آخر أبو قيس.

ولكن لماذا يحاول غلام كمروان المغامرة فأبو قيس كما رأينا يحمل على ظهره مأساسته ومأساة أسرته والأمل في تعليم ابنه. لذا يقوم بالمغامرة، كذلك أسعد الثائر الهارب من حكم سلطة الأردن؟. إن مروان يحمل على كتفيه مأساته الخاصة أيضاً. فنكبة فلسطين تركت آثارها على كل أبنائها حتى ذلك الجيل الذي شب خارج المأساة فإنه احترق بلهيبها. لقد اصبحت أسرته بلا عائل منذ أن تزوج أخوه "زكريا" ، الذي يعمل في الكويت، كان يرسل لهم حوالي مائتي روبيه في الشهر، ومنذ أن انقطعت أخباره عنهم، تزوج والده من شفيقة الكسحاء ويشعر مروان بجريمة أبيه تلك "أن يترك أربعة أطفال. أن يطلقك أنت بلا اي سبب، ثم يتزوج من تلك الإمرأة الشوهاء..."[11]. لقد تزوطها والده وترك أسرته بلا عائل ليعيش مستقراً في أواخر حياته "لقدفكر والدي بالأمر: لو أجر غرفتين وسكن مع زوجته لكسحاء في الثالثة. إذن لعاش ما تبقى له من الحياة مستقراً غير ملاحق بأيما شيء وأهم من ذلك.. تحت سقف من اسمنت"[12]. لهذا ترك مروان المدرسة ليعيل أسرته بعد أن كان يطمح أن يصبح طبيباً إذ أرسل إليه أخوه وطلب منه

---

(6) نفس المصدر، ص 22 .
(7) نفس المصدر، ص 25 .
(8) نفس المصدر، ص 27 .
(9) نفس المصدر، ص 28 .
(10) نفس المصدر، ص 32 .
(11) نفس المصدر، ص 41 .
(12) نفس المصدر، ص 42 .

"أن يترك تلك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئاً، وأن يغوص في المقلاه مع من غاص.."[13]. وقد غاص مروان في المقلاه، تماماً كما أراد أخوه ولم يستطع أن يخرج منها، فكانت هذه نبوءة بالنهاية. "ولكن ماذا ترك له ليختار؟ لا شيء غير أن يترك المدرسة ويعمل، يغوص في المقلاة من هنا وإلى الأبد"[14]. وحينما ذهب لوداع أبيه الذي منحه عشرة دنانير، دعت شفيقة زوجة أبيه له بالتوفيق "كان صوتها فاجعاً وحين التفت إليها قبل أن يجتاز الباب بدأت تشهق بالبكاء"[15]. **أكان بكاؤها نبوءة النهاية الفاجعة؟ نعم إنها كذلك.**

أبو الخيزران

يلتقي الرجال الثلاثة: أبو قيس وأسعد ومروان، بأبي الخيزران لاتمام الصفقة، على أن ينقلهم أبو الخيزران بسيارته ويخفيهم في خزان ماء السيارة عند مرورهم بنقاط الحدود. واتفقوا معه على أن يتم الدفع في الكويت.

وأبو الخيزران هذا كان سائقاً بارعاً خدم في الجيش البريطاني في فلسطين قبل عام 48 وانضم إلى فرق المجاهدين وكان فقد رجولته في عملية لإنقاذ حياته، نتيجة إصابة في معركة خاضها مع المجاهدين. ولم يستطع أن يقبل ذلك الموقف حتى ولو كان في سبيل وطنه أو حياته "وما النفع؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن، وتباً لكل شيء في هذا الكون الملعون"[16].. ويقول أبو الخيزران عن نفسه "انني أريد مزيداً من النقود .. مزيداً من النقود.. ولقد اكتشفت أنه من لصعب تجميع ثروة عن طريق التهذيب أترى هذا المخلوق الحقير الذي هو أنا؟ انني أمتلك بعض المال. لقد تعبت في حياتي بشكل أكثر من كاف! أي والله أكثر من كاف.."[17].

وحينما بدأت الرحلة كان الثلاثة يتناوبون واحداً واحداً الجلوس بجوار السائق والآخران يصعدان فوق الخزان. وعندما يقتربون من نقطة الحدود يفتح أبو الخيزران لهم الخزان ليختفوا به " – سأفتح لكم باب الخزان.. ها ها! سيكون الطقس كالآخرة، هناك في الداخل.."[18]. واجتاز أبو الخيزران نقطة الحدود الأولى. وخرج الثلاثة من داخل الخزان، واعياؤهم شديد إذ كادوا يختنقون. وتابعوا مسيرتهم "الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من اللهب الأبيض وشريط الغبار يعكس وهجاً يكاد يعمي العيون.."[19].

وحينما اقتربوا من نقطة التفتيش الأخرى.. طلب منهم أن يدخلوا الخزان لمدة سبع دقائق فقط. وحينما وصل إلى نقطة الحدود، أخّره الموظفون وهم يداعبونه ويعبثون معه.. ويأخذ أحدهم "أبو باقر" بالاستفسار عن علاقة أبي الخيزران بكوكب، ويطلب منه أن يحكي لهم عن قصصه في البصرة. وحينما استطاع أن يتخل منهم. بعد أن وعدهم أن يحكي لهم عن مغامراته في المرة القادمة. وأطلق لسيارته العنان "لم يكن في رأسه شيء سوى الرعب وخيل إليه أنه على وشك أن يقع فوق مقوده مغمياً عليه: كان المقود ساخناً. وكان يحسه يحرق كفيه الخشنتين ولكنه لم يخفف من تمسكه به كان المقعد الجلدي يلتهب وكان زجاج الواجهة مغبراً يتوهج ببريق الشمس"[20]. وحينما أوقف السيارة وفتح الخزان وجد أن الثلاثة قد ماتوا. وقام أبو الخيزران بقذف الجثث

---

(13) نفس المصدر، ص 46 ، 47 .
(14) نفس المصدر ، ص 47 .
(15) نفس المصدر، ص 48 .
(16) نفس المصدر، ص 68 .
(17) نفس المصدر، ص 72 .
(18) نفس المصدر، ص 72 .
(19) نفس المصدر، ص 88 .
(20) نفس المصدر، ص 96 .

الثلاث على رأس الطريق "حيث تقف سيارات البلدية لإلقاء قمامتها كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر"[21] وذلك سيوفر للأجساد الثلاثة أن تدفن بإشراف الحكومة.

إن أبا الخيزران الذي وصف نفسه بأنه مخلوق حقير وبه رغبة جارفة لجمع المال. لم يكن حقيراً كما قال.. قد يكون تاجراً، وهذا صحيح، ولكنه لم يقصد قتلهم. لقد كان يملك عواطف رقيقة، تجلت بعد أن تأخر على الرجال مرغماً، وهم داخل الخزان. وكان يمتلك مشاعر إنسانية عميقة إذ فكر باستضافتهم عند وصولهم إلى الكويت "سوف أقيم لكم حفلة غداء رائعة حيننصل سأذبح دجاجتين"[22]. وبعد أن مات الثلاثة وتخلص من جثثهم "شعر بأن رأسه على وشك أن ينفجر وصعد كل التعب الذي كان يحسه فجأة إلى رأسه وأخذ يطن فيه حتى أنه احتواه بين كفيه وبدأ يشد شعره ليزيح الفكرة"[23]. وانزلقت الفكرة من رأسه ثم تدحرجت على لسانه:

" – لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟"[24] . وكأن أبا الخيزران أراد أن يبرأ نفسه من جريمة موتهم ويريح ضميره المثقل نعم "لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا! لماذا".

راينا كيف التقى رجال "رجال في الشمس" من خلال ذلك الموقف العام – التسلل إلى الكويت – وقد عاش كل واحد منهم، ذلك الموقف بوجوده المستقل، مما أكسب هذا الموقف تنوعاً وثراءً، حينما علمنا قصة **ابي قيس** وماضيه وحاضره وآماله ثم **أسعد** الهارب من أمر بلقاء القبض عليه ورغبة عمه في تزويجه ابنته ندى. ومروان الذي تحمل رغم سنه الستة عشر مسؤولية أسرة. ثم **أبو الخيزران** المناضل السابق الذي فقد رجولته وأصبح لا يهمه إلا مزيداً من جمع المال.

استطاع الكاتب أن يحقق لقاؤهم من خلال تيارات الوعي التي كانت تتدفق إلى أذهان أبطال روايته، اعتماداً على تداعيات المعاني التي تتوارد بأحكام لا يعتوره الخلل ولا النشوز. إذ أن الشخصيات روت لنا ماضيها وحاضرها وآمالها من خلال تيارات الوعي تلك.. ومن أمثلتها تيار الوعي الذي يتدفق في ذهن أبي قيس بعد أن تتداعى إلى ذهنه المعاني التي ترتبط بشط العرب فيحكي لنا تلصصه من شباك المدرسة في قريته، حينما سمع الأستاذ سليم، يشرح للتلاميذ عن شط العربز ثم يتابع حديثه عن الأستاذ سليم الذي استشهد في بلده وتتداعى إلى ذهنه المعاني باتساق وترابط متين[25]. كذلك تيار الوعي الذي ينساب إلى ذهن أسعد منذ أن قال له الرجل السمين أن فندق الشط الذي ينزل فيه هو فندق الفئران[26].

ويعتمد الكاتب على أسلوب التواقت ليروي لنا ما يدور في ذهن الرجال الأربعة في وقت واحد وهو يفصل الحديث الذي يدور في ذهن كل شخصية بعبارة تكاد تكون واحدة لإبراز ذلك التواقت المقصود، وهذه العبارات التي تفصل المنولوجات الداخلية عن بعضها هي:

"وتمضي السيارة فوق الأرض الملتهبة ويدوي محركها بلا هوادة"

"السيارة تمضي فوق الأرض الملتهبة، ويدوي محركها بهدير شيطاني"[27].

"السيارة تمضيس فوق الأرض الملتهبة ويدوي محركها بالهدير".

"السيارة تمضي فوق الأرض الملتهبة، ويهدر محركها مثل فم جبار يزدرد الطريق"[28].

---

(21) نفس المصدر، ص 105 .
(22) نفس المصدر، ص 89 .
(23) نفس المصدر، ص 106 .
(24) نفس المصدر، ص 106 .
(25) نفس المصدر، ص 8 ، 18 .
(26) نفس المصدر، ص 28 ، 32 .
(27) نفس المصدر، ص 86 .
(28) نفس المصدر، ص 87 .

فهو يتحدث عما جرى في ذهن ابي قيس ثم اتبعه بالجملة الأولى[29].

ثم يتحدث عما جرى في ذهن مروان وأتبعه بالجملة الثانية[30].

ويتحدث عما تتابع في ذهن أبي الخيزران وأتبعه بالجملة الثالثة[31].

وأخيراً روى لنا ما توارد إلى ذهن أسعد وأتبعه بالجملة الرابعة[32].

ذلك كله جاء بلغة سهلة وبسيطة وبتركيز شديد في المعاني دون إسهاب أو تكرار ممل.

وهكذا فإن رواية "رجال في الشمس" استطاعت بشكلها الجديد وبتفاعلها مع مضمونها الإنساني أن تجسد مأساة الفلسطيني وهو يبحث عن لقمة عيشه غريباً عن أرضه.

---

(29) نفس المصدر، ص 86 .

(30) نفس المصدر، ص 86 .

(31) نفس المصدر، ص 87 .

(32) نفس المصدر، ص 87 .

"السفينة"[1]

جبرا إبراهيم جبرا

على نحو فريد، قدم لنا جبار في سفينته، حياة كاملة، لمجموعة من البشر، التقوا على ظهر "السفينة". فكانت عليها بداية رحلتهم ومنطلق قصته. وهي في ذات الوقت ارتحال إلى أعماق الإنسان ورحلة متجولة للكشف عن جوانبه. وإذا كانت الروايات التي عالجناها سابقاً، كان موضوعها الأساسي وفكرتها المحورية تدوران حول قضية الصراع العربي – الإسرائيلي، فإن هذه الرواية وإن كانت قد طرحت بعمق قضية الفلسطيني في صراعه مع العدو وارتباطه بالأرض، إلا أن هذا الطرح كان من خلال شخصية واحدة، تلك هي شخصية وديع عساف التي تجسد الوجود الفلسطيني برمته على ظهر السفينة.

وإن هذه الرواية استطاعت كذلك بأسلوبها الفريد، أن تصور "نوازع الإنسان: من حب، وشبق، وغيرة، وإيمان، وتضحية، وصمود، في وجه الحياة والموت معاً". وقد تمكن الكاتب من ذلك عن طريق انتقاء تلك المجموعة من البشر، لتلتقي من خلال موقف عام يعيشونه معاً في رحلة على ظهر سفينة، ويعيش كل واحد منهم هذا الموقف فيثرونه بقدر ما تملك شخصياتهم من ثراء خصب.

ليس من السهل أن نقوم بعرض الرواية. ذلك لأن الحدث فيها ثانوي. إذ تعتمد في بنائها على تيارات العي التي تتدفق في أذهان شخصياتها. هي مليئة بالحوارات الفكرية العميقة. فالرواية قبل كل شيء هي رواية الشخصيات، تلك التي تعيش معنا على ظهر السفينة كأبطال للرحلة والقصة معاً.

تدور أحداث الرواية فوق السفينة اليونانية "الهيركيوليز" التي تمخر عباب البحر المتوسط، في رحلة إلى موانيه: بيروت – الإسكندرية – اراكليون – بيريوس – نابولي – جنوى – مرسيليا. وعلى ظهرها تلتقي مجموعة من المسافرين ومنهم عصام السلمان – والدكتور فالح وزوجته لمى واميليا فرينزي، ثم وديع عساف. واللقاء على ظهر السفينة بعضه جاء بحكم الصدفة، التي تجمع بين ركاب أي "سفينة"، وهناك لقاءان كان مخططاً لهما، كما أن المر بين اميليا والدكتور فالح. وكما فعلت لمى لتقابل عصام السلمان.

وعصام السلمان هذا هارب من ماضيه وقد ترك بغداد ليستقر في لندن بلا عودة لها. إنه يريد أن يهرب "فأنا هنا للهربز أنا هنا لأسباب كثيرة، أهمها أنني لم أستطع أن اجعل من لمى بحري وزورقي ومغامرتي"[2]. إن عصام يهرب من لمى حبه القديم، التي لم يستطع أن تكون له. حيث أن هناك قضية ثأر قديم بين اسرتيهما. لقد قتل أبوه أحد أفراد أسرة لمى لنزاع على الأرض وكانت لمى فتاة جميلة وجذابة. وكانت علا علاقة قديمة بعصام أثناء دراستهما في لندن. وبينما كان عصام في سفره إلى لندن يهرب منها، فإن لمى تعرف موضوع سفره، على ظهر هذه السفينة، فتقنع زوجها بالسفر بحراً، ويقوم زوجها هو الآخر بالاتصال بمعشوقته، كي تحجز على نفس السفينة. ويكون اللقاء فوق ظهر السفينة التي تسير، وفي جوفها تتلاطم العواطف والأحاسيس الإنسانية كأمواج البحر حواليها. ويحاول عصام السلمان طوال الرحلة أن يلتقي بانفراد بمحبوبته لمى فلا ينجح إلا مرتين: أولهما وهي تعاني من "دوار البحر" في قمرتها، والثانية حين يعتذر عن الذهاب إلى "كابري" وتدعي هي المرض.

ويرتب الدكتور فالح واميليا كذلك أمر لقائهما. ويتجولان في المدينة ويلمح الدكتور فالح زوجته مع عصام السلمان وكان الدكتور فالح يعاني "مما يمزقه من الداخل" كما يقول، ولعل

---

(1) جبرا ابراهيم جبرا، السفينة، بيروت، 1970 .

(2) نفس المصدر، ص 9 .

لحظة مصادفته لزوجته وهي مع عصام، كانت لحظة حاسمة في تفجير ازمته النفسية فيقدم على الانتحار.

يلتقي بهم مصادفة على ظهر السفينة "وديع عساف" الفلسطيني الذي كان ذا شخصية آسرة للناء والرجل على حد سواء، وكما تقول عنه اميليا فرينزي "إني أخشى الزواج من رجل يجتذب النساء والرجال بهذه السرعة، ويستجيب لكل من يطلب الدفء في شمسه الساطعة. غريب جداً أن يقاومه فالح أحياناً. كأنه هو ايضاً يخشى الوقوع تحت سحره"[3]. وهو كما تقول عنه "مبتلي بنوع من الجد يخشاه هو نفسه، فيحاول خداع نفسه في النهاية بالضحك"[4]. وهذا يرجع إلى تلك المأساة التي يواجهها، وتنعكس عليه، وعلى أحاديثه الطويلة، مع ركاب السفينة، وعلى الأخص عصام السلمان، تلك المأساة الكبيرة في خيانة تتجسد بفقدانه لأرضه.

هذه هي الخطوط العامة للقصة التي لا يتحدد مضمونها بفكرة أساسية محورية ولكنها تتحدث عن حياة أبطال القصة بزخمها تتحدث عن حياتهم في ماضيهم البعيد الذي يشغل كل واحد فيهم. الثأر عند عصام السلمان وحبه للمى ثم حب لمى لعصام وذكرياتها معه أو ذكريات الأرض بالنسبة لوديع عساف التي تصبح هي الماضي والحاضر والمستقبل.

تتحدث الرواية كذلك عن حياتهم في حاضرهم ومستقبلهم. عصام الذي يهرب في رحلته هذه إلى مستقبل جديد في لندن. ولمى التي تلاحق عصام أملاً في لقائه. وهناك وديع عساف الذي يحلم بالأرض فيشتريها ويحلم بالمستقبل ليكون عنده أطفال وبندقية. والدكتور فالح الذي يعيش بما يمزقه من الداخل وتكون نظرته إلى المستقبل.. نظرة إلى الخلاص... فالدنيا دود... دود... دود... فيتناول الأقراص وينتحر، مخلفاً وراءه بعض الذكريات.

على ظهر "السفينة" تتعرى جوانب الشخصيات، وتبرز صفات كل إنسان قوية متميزة، فمن كان غيوراً ظهرت غيرته، ومن كان محباً ظهر عشقه وتولهه، ومن كان شهوانياً ظهرت شهوته، إن الشخصيات هنا تبدو واضحة صافية، كصفاء البحر، في هدوئه، أو عنيفة قاسية، كاصطخاب البحر في هياجه.

عصام السلمان

عصام السلمان شاب عراقي تخرج من جامعات لندن ويعمل مهندساً التقى هناك بلمى، ونشأت بينهما علاقة قوية حال دون زواجهما، ثأر قديم بين اسرتيهما، وأصبحت مشكلته تتمثل في الهروب، هروب دائم من لماضي والحاضر، الماضي حيث قضية الثأر، والحاضر حيث يهرب من حبه للمى "فأنا هنا للهرب. أنا هنا لأسباب كثيرة، أهمها، أنني لم أستطع أن أجعل من لمى بحري وزورقي ومغامرتي. لمى لم تكن لي"[5]. هذه هي مشكلة عصام السلمان الذي يهرب حتى من اسمه "أريد الخلوة. اريد ألا يعرفني أحد باسمي، أو وجهي. واحد من مليون عابر سبيل يصطدم به المارة ولا يرونه"[6]. يريد الهرب لأنه بلغ أعتى درجات اليأس، من الحياة المليئة بالغصات الكثيرة، والتي يرى أنه يتحملها إن شراً وإن خيراً، ويقول: "ما دمنا لا نستطيع الانتحار، فلا بد من تحملها، ولا بد من الادعاء بالجلد والبطولة في تحملها. ولكن الغصة الكبرى هي هذا الذي يعجز عنه التحديد. هي أن تقع في هوى صاحبته بين يديك، ولا تنالها. تنال ألف امرأة، وتبقى تلك الغصة في حلقك"[7]. إن عصاماً يهرب من ماضيه ذلك الماضي الذي يتذكره حينما يقول له وديع عساف: " – إذن، فأنت أيضاً تؤثر الهرب من أجل الهرب". فيقول عصام: "وتذكرت عندها ما كنت دوماً أتخوف من ذكراه: ما فعله أبي وأنا طفل صغير. القتل؟ لعل وديع

---

(3) نفس المصدر، ص 189 .
(4) نفس المصدر، ص 189 .
(5) نفس المصدر، ص 9 .
(6) نفس المصدر، ص 11 ، 12 .
(7) نفس المصدر، ص 12 ، 13 .

يفكر بفلسطين. بقتل العدو هناك. غير أنه عندما ذكر القتل، نكأ فيّ جرحاً من نوع آخر. لماذا قتل أبي جواد الحماوي وأنزل بحياتي لعنة ما زلت أعانيها؟"[8]. وعصام السلمان يرفض أرضه ويبيعها ويهرب منها تلك الأرض التي قتل أبوه فيها رجلاً (مهماً) في وضع النهار من أجل الأرض. وهو يقرر "نعم، اهرب منها. ارفضها. ارفض ذلك الصراع الماحق، الأسود، العقيم"[9]. إن مشكلة عصام السلمان وأزمته يعبر عنها في حديثه إلى "لمى" بقوله:

"أنا هارب منك، منك بالذات. ألا ترين؟ أنا هارب من أشياء كثيرة. من الجنون، من الطوفان، من كل ما كان جزءاً من تركيبي الداخلي. كنت طيلة السنين أحلم بالثروات، ولما وقعت الثروة وأنا في لندن، شعرت أنني ضحية تدبير خفي أبعدني عن الشيء الوحيد الذي كنت أحلم بأنه سيحقق المعجزات. غير أنني عندما عدت إلى بغداد، لم استطع التحمل. وأنت في مكان ما لا يأتني منك إلا صوت راعش على أسلاك التليفون مرة كل شهر أو شهرين... كم مرة تحدثنا بالتليفون؟ كم مرة التقينا، وكأننا غرباء، نتصافح تصافح الغرباء، ونتخاطب بتفاهات الغرباء؟ وطعم شفتيك على شفتي لا يزول ولا يخف. وعندما استطعت اهرب دبرت ملاحقتي حتى في هزيمتي. لمى، إنك رهيبة"[10]. إذن فهروب عصام كان له أبعاد أخرى غير الهروب من لمى ومن قضية الثأر. إذ أن نفسه تعاني من **حركة إجهاض للآمال المعلقة على الثروة** التي ستحقق المعجزات، وإذا بأمله يتبخر. هذه إذن هي مشكلة عصام الهارب أبداً من نفسه من ماضيه وحاضره إلى مستقبل لعله يخلص من نفسه ولكن هل يستطيع؟ إنه بانتحار الدكتور فالح يعود مع لمى إلى بغداد ويقول لوديع: "بالطبع سأعود إلى بغداد مع لمى. ولكن ألا ترى أن مشكلتي ما زالت من غير حل؟ بالنسبة إلي كان انتحار فالح عبثاً، لم يقدم شيئاً ولم يؤخر. فهو لم يكن غريماً لي، حتى في زواجه من لمى. كان زواجنا منذ البداية مستحيلاً. ألا ترى؟ إن الموانع الأصلية ما زالت قائمة"[11]. فيرجع مؤكداً ما قاله وديع: "الأرض. الأرض هي السر في حياتك. مع لمى أو بغير لمى ستجرك الأرض عودة إليها من جديد مهما فعلت، أينما ذهبت. لمى هي التراب، الزرع، الماء. إنها الأرض مهما تصورت، مهما فشلت في الإمساك بها بيديك. رغم كل فلسفاتها.."[12].

لمى عبد الغني

أما **لمى عبد الغني** فهي سيدة عراقية درست الفلسفة في لندن أحبت عصام السلمان، وتزوجت الدكتور فالح. ووجه لمى كمايصفه حبيبها عصام "أما وجه لمى الصريح، المباشر، الناطق بكل ما لديه في نظرة واحدة، فهو وجه المأساة. إنه الوجه الذي يلاحقك إلى الأبد ملاحقة الشهوة والحزن"[13]. ولمى هذه تطارد عصاماً في رحلته، إذ هي التي رتبت أمر الرحلة على ظهر السفينة، لتقابله على ظهرها. ونستشف في لمى تلك التي شغلت العيون بجمالها وفتنتها، إن حياتها ليست سعيدة كما ينبغي. فحينما تقابلت مع عصام على ظهر السفينة فإن الحزن والخيبة يتدفقان من عينيها. "ولا يدعمني إلا نظرة أخرى دفقت من عيني لمى بالشوق، والحزن والخيبة"[14]. ورغم الحزن والخيبة، اللذين يملآن نفسها نتيجة ذلك الحب الذي حرمت منه، فقد ضجت السفينة بلمى رغم أنها "من عادتها أن تنتحي جانباً، وأن تدير خدها إلى الناظرين، وتستعلي بعنقها الرفيع السامق فوق رؤوسهم. نزعة ارستقراطية لم أعلم من أين جاءت إلى اكسفورد للدراسة إنها كانت دائماً كثيرة الكبرياء، بحيث يخشى الاحتكاك بها إلا من يعرفها معرفة حميمة. غير أن اكسفورد قد اضافت إلى كبرها كبراً، وإلى أنفتها انفة. ولكنها في الوقت

---

(8) نفس المصدر، ص 80 .
(9) نفس المصدر ، ص 87 .
(10) نفس المصدر، ص 180.
(11) نفس المصدر، ص 241 .
(12) نفس المصدر، ص 88 .
(13) نفس المصدر، ص 12 .
(14) نفس المصدر، ص 13 .

نفسه كبرياء تذوب في لخجل، وتتلاشى عندما يستثار همها. لقد كانت كمن يجتذب عابري السبيل، ثم يوقفهم عطشى على بابه، ولا يتذمرون"[15]. تلك "لمى" التي كانت مثار اعجاب ركاب السفينة كلها. وهم لا يدرون شيئاً عن أزمتها إنها تقول "ألا ترى أنني انتهيت، قضي علي، بزواجي"[16]. ورغم أنها تقول لعصام أنها تحب زوجها. إلا أن ذلك كانمكابرة زائفة إذ حينما يسألها عصام: "ولكن أخبريني. اتحبينني؟"[17] . فكان تصرفها معه يدل على شيء أكثر من الحب إذ أنها "وعلى حين غرة ألقت أصابعها المتشنجة على رسغي، وضغطت عليه، ثم أخذت تغرز أظافرها في لحمي. لم تقل شيئاً، بل استمرت في غرز أظافرها، كأنها تدق مسامير العشق في جسدي، ثم ألصقت فمها بخدي وراحت تمرر شفتيها المفتوحتين على وجهي، صاعدة نازلة إلى أن استقرتا بين شفتي. كانت شفتاها نديتين بالقوة ورضابها الحلو. والمسامير تنفذ في لحمي"[18]. ثم تحكي له كيف رتبت أمر الرحلة لتقابله على ظهر السفينة... أليس كل هذا جواب لسؤال أتحبينني؟ وأي جواب كان!!

لمى إذا صممت على أمر فإنها تستشرس كالقطة في هياجها كما تقول بنفسها " – نعم – نعم -، كالقطة في هياجها"[19]. وهي إذا وعدت توفي بوعدها مهما يكن جنونياً. وحينما ينتحر زوجها،فإنها تقابل المحققين برباطة جأش. وتطلب من عصام أن يستمر في سفره إلى لندن، ولعلها بذلك كانت تريد أن تنقذه من مشاكلها. وعندما يتحدث وديع عساف عن زوجها، فإن عواطفها تتفجر في تلك اللحظة إذ أنها انفجرت "باكية بنحيب عال، أليم. أجلسناها على مقعد، ونشيجها متواصل على نحو لم أره منذ زمان – منذ رأيت أمي تبكي على ابي، وتقطع شعره وهي تنتحب"[20]. تلك كانت شخصية لمى الفتاة المثقفة الممزقة بين حبيب وزوج، والممزقة بين تقاليد حرمتها من حبيبها، وبين رغبة في امتلاكه.

* أميليا فرنيزي

أما **اميليا فرنيزي** فقد كانت امرأة مغامرة وماكرة "إن كان لا بد من مغامرة مع امرأة، فليكن وجهها وجه اميليا. إنه وجه دنيوي، أرضي، فيه المكر الثعلبي الذي لا بد منه لامرأة مغامرة"[21]. تحب الدكتور فالح واتفق معها أن تكون معه على نفس السفينة، لكنهما لم يستطيعا أن يلتقيا سوى مرات قليلة. "ولكنني كنت أشتهي الاختلاء به لأتحدث إليه كما أريد، لا كما يريد لي هذا الافتعال اللامنتهي أن أتحدث"[22]. لقد كانت "اميليا" تحب الدكتور فالح وتحاول إذكاء نار الغيرة فيه، لذا فإنها تفرح باهتمام عصام السلمان بها، "وفرحت كذلك لاهتمام عصام بي. اهتمامه بي؟ أنا أعلم أنه يشغل نفسه بي عن زوجة الطبيب، غير أنني بذلك أثير غيرة الطبيب لعله ينجرف أخيراً فيجاهر بشيء من تعلقه بي"[23]. كانت اميليا تعاني على ظهر السفينة من تلك الازدواجية التي تعيشها، تحب فالح ولكنها تمثل دور الغريبة. وذلك يعني بالنسبة لها الألم "أما كنت أدري أنه يختط لي الصمت والألم والكذب في سفره بحرية، اصحابها يضحكون ويتغازلون بملء صراحتهم، وأنا أمثل دور الغريبة، دور صديقة الصديق، أفتعل الضحك بين المسافرين، ولا أفتعل الدمع عندما اختلي في غرفتي؟"[24]. واميليا رغم حبها لفلح "الذي كان يعني لي كل شيء في الحياة"[25]، لم يكن لديها مانع من مغامرة تقوم بها مع عصام "عصام بعض سلوتي:

---

(15) نفس المصدر، ص 30 .
(16) نفس المصدر، ص 176 .
(17) نفس المصدر، ص 178 .
(18) نفس المصدر، ص 178 .
(19) نفس المصدر، ص 181 .
(20) نفس المصدر، ص 241 .
(21) نفس المصدر، ص 12 .
(22) نفس المصدر، ص 188 .
(23) نفس المصدر، ص 188 .
(24) نفس المصدر، ص 188 .
(25) نفس المصدر، ص 237 .

هذا ما لن أنكره، هذا الماكر يمكر بي، وأمكر به، نتبارز بالكلمات كما يتبارز خصمان بمسدسات غير محشوة. والقبلات القليلة التي استرقناها ما استكثرتها عليه أو على نفسي"[26]. فاميليا فتاة لعوب تقول لفالح: "إذا بقيت على إهمالك لي، فسوف اصطادهم جميعاً، واحداً واحداً"[27].

* **الدكتور فالح عبد الواحد**

تلك كانت اميليا الفتاة اللعوب التي تحب **"الدكتور فالح عبد الواحد حسيب"** الطبيب العراقي الذي تزوج من لمى وهو يعاني من تمزق نفسي داخلي يؤديبه إلى الانتحار، يصف فالح أزمته في مذكراته التي تركها لزوجته بعد انتحاره "تعلمين كيف كنت أرفض قراءة الجرائد، وسماع الراديو، ورؤية التليفزيون. لا لأنني كنت أقطع الصلة بالوقائع التي حولي، بل لأنني كنت اريد التركيز على تجربتي الشخصية للأمور، للعلاقات الإنسانية. التركيز على رأيي أنا، التركيز على كلمات، الكتب المدروسة التي تعنى بالديمومة، لا على الكلمات اليومية التي تتهافت على كل شيء آني تهافت الذباب على القاذورات. أردت أن ابقى نقياً، نظيفاً، لأنني كنت أرتعد كلما رأيت المستر هايد يريد أن يبرز ثناياه الوحشية من خلال وجه الدكتور جيكل، أنت، لمى، الفيلسوفة، كنت وحدة تامة جمال وجهك وجسمك منسجم مع جمال تفكيرك. كنت أطلب فيك ملجأ لتوزعي وانشطاري. ولنني انخذلت فيك. كنت جداراً عجزت عن اختراقه"[28]. هذه إذاً مشكلة فالح ومأساته في ذات الوقت. تلك الإزدواجية والانشطار اللتان كان يعاني منهما وكان يحس بضرورة التلخص منهما وهنا تكمن أزمته. هذه الأزمة التي أصبحت تسبب له الألم باستمرار "لو أردت وضع يدي في لهيب شمعة، لما استطعت. ولكن فكرةالفناء، ما عادت تخيفني. الألم، الألم هو الذي ما عدت أستطيع مجابهته كل يوم. جرحي العميق، في النفس ينزف، وينتن. لا يحتمل"[29]. كانفالح يدرك ابعاد أزمته وآلامه، ويحس بسوداويته التي ترتد إلى تلك الأزمة، فما تمتلكه نفسه شيء افظع وأشمل وأعمق من الغيرة إنه شيء يتصل بالظلام "هذا ما أحسه. الحياة مظلمة. النهار أسود كالموت. السفينة سجن، قفص. البحر وحش بغيض. الشمس سوداء. وهي هنا، في قلبي، في حشاي، سوداء كعقارب البادية. إنها السعلاة. سوداء جامدة تهزأ بكل شيء. حتى بك. حتى بأصدقائنا. حتى بوديع عسافز أهي الغيرة؟ لا. إنه الظلام. والنباح يملأ الدنيا"[30]. لقد كان الدكتور فالح يعاني ممن وصفهم بالأعداء في الداخل من تلك الإزدواجية الرهيبة ويحاول التخلص منها يقول فالح لوديع عساف: " – أنت تفكر بالخارج، وأنا أفكر بالداخل. من العب أن نتفاهم العدو في الخارج لا بد من التهيؤ له., طيب، اتفقنا. ولكن العدو في الداخل؟ الأنياب الصماء التي تطبق على لحمك وأنت في طريقك إلى إنقاذ الذين هم على وشك الموت"[31]. إن فالح حينما يهرب بالانتحار فإنه يهرب من عالم الشر الذي يمسك بخناق الخير. " – وأي صراع! صراع في عالم من الشر. يقولون إن الخير إذا لم يكن ازاءه شر يتحداه لا توجد الحضارة، عال. ولكن الشر إذا بقي ممسكاً بالخير من خناقه، أية حضارة ثمة ممكنة؟ إنه عالم شيفالوف. عالم التجسس والقذف والشتيمة. عالم العبيد"[32]. ولهذا فإن الدكتور فالح يبحث عن إنسانيته في رفضه لعالم الشر هذا "إني أرفض العالم الي لا يتيح لي أن أرفع صوتي محتجاً، أو مطالباً، أومصراً على إنسانيتي، دون أن يضربني على رأسي"[33]. كان فالح يبحث عن حريته وإرادته، ولهذا فإنه يدين الكذب والنفاق تلك الإزدواجية اللعينة التي عاني منها مجتمعنا "والحياة لا يصنعها إلا المتحدّون ذوو الكبرياء. أف. هؤلاء الكذابون! الصحفيون يكذبون، الأدباء يكذبون، السياسيون يكذبون، الأساتذة يكذبون. نفاق لا نهاية له. يتحدثون عن الانتهازية! أعطني ما اريد وخذ ما تشاء من

(26) نفس المصدر، ص 188 .
(27) نفس المصدر، ص 193 .
(28) نفس المصدر، ص 219 .
(29) نفس المصدر، ص 223 .
(30) نفس المصدر، ص 223 .
(31) نفس المصدر، ص 124 .
(32) نفس المصدر، ص 128 .
(33) نفس المصدر، ص 129 .

كلام، شتيمة، مدح. يكفي أن تكذب مرتين أو ثلاثاً لتستمرئ الكذب. يخافك الناس، لأنهم يعرفون أنك بارع في الكذب. والكذب يجر إلى المزيد من الكذب. عالياً وسافلاً وفي كل اتجاه"[34]. فالح هذا ثائر، ثائر على هذا الوجود الزائف الذي يعيشه، وانتحاره في حد ذاته هو تأكيد لثوريته، لماذا؟ لأنه يريد أن يؤكد الرفض، حتى لو كان بالانتحار "أنا قد أنتحر. ولكنني لا أفعل ذلك ذوداً عن "بعض طبقات الناسط كما تقول. إني أفعل ذلك لأنني فالح، ابن الشيخ عبدالواحد حسي، الذي نظر إلى العالم فوجده كرة مليئة بغاز سام خبيث الرائحة تفشى رويداً تحت أنفه، فركلها بقدمه إلى حيث ألقت، وأكد بذلك على أنه يرفض، كما شاءت له إرادته أن يرفض.. ويسكي آخر؟"[35]. إن الدكتور فالح بانتحاره إنما يهرب من هذا العالم المشوه الذي يعيش فيه عصر الدودة وكما يقول لزوجته "لمى، أيتها العزيزة، كما قلت قبل لحظات، إننا في عصر الدودة دود. دود. الدودة في كل شيء. يتهالكون ويتكالبون ويتهافتون، بعضاً على بعض، كالدود. يتآكلون كالدود. يعيشون ثم يموتون كالدود. ليس للجمال من معنى والحديث عن الحب لا يقنعني، ولم يقنعني فيما مضى. إفرازات كيماوية انتفاضات غريزية، وتلولب حول الذات: هذا نحن"[36]. ويلخص وديع عساف مشكلة ومأساة الدكتور فالح – بقولهخ "مسكين فالح مما علمته اليوم، وما علمته مما حدثني به في الأيام القليلة الماضية، لا أرى مأساسته إلا في إطار من هذه الأرض التي وقع الفصام فيها بينها وبينه. لقد شعر أنهم يضربون بالفؤوس جذوره، يضربون بالحاح، ووحشي، وعتو، فحنق، وصاح، وقاوم، ورأى نفسه أخيراً كالجذع المقطوع ملقى على ارض آبائه وأجداده. لعلني لا أقول هذا غلا لعلمي الآن بانتحاره؟ لعله كان أقوى وأصلب من أن تقطع جذوره، مهما اشتد وقع الفؤوس عليها؟ لعل انتحاره كان انتصاراً على الذين رفعوا الفؤوس في وجهه؟ مهما يكن الأمر فإنني شعرت بخسارة هائلة لانتحاره"[37].

لقد وفق الكاتب إلى حد بعيد في التقاء تلك المجموعة من البشر على ظهر السفينة. فالسفينة أولاً هي ذلك الارتحال والتجوال الدائم بلا استقرار. ثم هي المعبر نحو حياة جديدة وأمل جديد ومغامرة جديدة. ويظهر توفيق الكاتب جلياً حيما وضع وديع عساف الفلسطيني بين هؤلاء القوم المتعددي الأجناس والجنسيات من عرب وأجانب. فيهم العراقي، والسوري، والمصري، واللبناني، وفيهم الأسباني والإيطالي. بل تلك هي حياة الفلسطيني المخالطة لكل شعوب العالم، والذي يعيش في منفاه الجديد فيأخذ بُعدين:

المنفى القومي: بين شعبه وأهله على امتداد الوطن العربي.

المنفى العالمي: حيث يعيش مهاجراً على امتداد الكرة الأرضية.

هكذا يصبح وديع عساف الذي يعيش على ظهر السفينة التي هي عالم مصغر للكرة الأرضية، رمزاً للشعب الفلسطيني. ولعل ثراء شخصيته وذلك التصوير الذي كاد يكتمل لبناء نفسيته بتعدد جوانبها، إنما هو رغبة من الكاتب في تصوير هذا النموذج المصغر للفلسطيني وكأنه أراد أن يقول وديع عساف الفلسطيني هو اشعب الفلسطيني برمته.

لقد صور لنا وديع عساف محباً لوطنه إلى درجة التوحد والذوبان، مناضلاً مثقفاً، وتاجراً، وثرثاراً، وفناناً، وهارباً، وجذاباً، وداعراً.

فوديع عساف فلسطيني من القدس تجاوز الخامسة والثلاثين، له مكتب تجاري ناجح في الكويت، وإذا كان وديع عساف كما يقول "أضعت أرضي في القدس واكتسبت مكتباً للإستيراد في الكويت! نفيت عن جذوري وكوفئت عن نفيي بالبيع والشراء!"[38]. إلا أنه برغم ما يصفونه

---

(34) نفس المصدر، ص 129 .
(35) نفس المصدر، ص 131 – 132 .
(36) نفس المصدر، ص 222 .
(37) نفس المصدر، ص 228 .
(38) نفس المصدر، ص 43-44 .

به فإن حبه لأرضه يجري في دمه "فيقولون عني: انحطاطي ماكر، يناقض نفسه، يعبد القرش، ما عادت ارضه تعني له شيئاً. كأنهم يريدونني أن أحمل حفنة من ترابها في كيس من ورق في جيبي دليلاً على ألمي، وأنا أحمل صخورها البركانية الزرقاء كلها في دمي، في العلبة الصغرى التي في قلب العلب كلها، مع وحدتي ووحشتي، كلنا وحيدون"[39]. إن حبه لبلده يجعلها أجمل بلاد الدنيا، ولهذا كان الفلسطينيون شعراء. "الفلسطينيون كلهم شعراء. بالفطرة. قد لا يكتبون شعراً. ولكنهم شعراء، لأنهم عرفوا شيئين اثنين هامين: جمال الطبيعة والمأساة. ومن يجمع بين هذين، لا بد أن يكون شاعراً. أتعرف القدس؟ لعلك كنت غيراً عندما التهم الوحش اليهودي أجمل نصف في أجمل مدن الدنيا. القدس أجمل مدينة في الدنيا على الإطلاق"[40]. إن وديعاً لا يرى مستقبله سوى بالأرض التي يريد أن تمتد جذوره فيها لقد حرمه الأعداء من أرضه ولهذا فهو يشتري ارضاً في بقايا أرضه التي لم يلتهمها الوحش اليهودي ليؤكد انتماءه للأرض. "الأرض التي اشتريتها في مرتفع وراء كروم "حلحول" أفضل من الف امرأة. سأزرعها بيدي – سأهجر بغاء التجارة. سأزرع الكروم وأشجار الصنوبر، والبندورة، والتفاح. سأحفر آباراً ارتوازية. هذه العشرون ألف دينار التي جمعتها ستكفي لأن أمد لي جذراً عميقاً في أرضي من جديد"[41]. وهكذا تصبح الغربة عن الأرض أوجع اللعنات التي يعاني منها "لعنة واحدة هي أوجع اللعنات: لعنة الغربة عن ارضك"[42]. ولك ي يخفف من أوجاع لعنة الغربة يحاول أن يكون قريباً من بلده. ولهذا يركب السفينة التي تمخر عباب البحر المتوسط، بحر بلدة فلسطين: "أنا أحب البحر المتوسط، وأركب السفينة فيه، لأنه بحر فلسطين، بحر يافا وحيفا، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها... هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي. كأنني بها أتصل بأرضي من جديد، كأنني بها أعود إلى بركة السلطان فأراها قد اتسعت وامتدت وفاضت أنهراً وشلالات دافقة"[43]. وهكذا تصبح الحقيقة بالنسبة له هي الذكرى التي تعني الوطن ولا شيء سواه – ولهذا فإن البحر الرائق المقمر غير حقيقي "إنما الشيء الحقيقي هو ذكراي له"[44]. إن الأرض بالنسبة لوديع هي كل شيء، حتى الغربة هي غربة عن الأرض وكما يقول "الغربة نفسها هي غربة عن مكان، عن جذور، وهذا هو جوهر الأمر. الأرض. الأرض هي كل شيء. نعود إليها محملين باكتشافاتنا ما دمنا معلقين من أهدابنا بالسحب الراكضة، فإننا في فردوس المجانين هذا. نهرب، نهرب باستمرار وعلينا الآن أن نعود إلى الأرض، حتى لو اضطررنا فيما بعد إلى انطلاق جديد. يجب أن تكون لنا تحت أقدامنا أرض صلبة، نحبها، ونخاصمها ونهجرها لشدة ما نحبها ونخاصمها. فنعود إليها"[45]. هنا يجسد وديع الأرض وكأنها معشوقة، ولهذا يستغرب من عصام الذي يهرب من ارضه ويرفضها فيقول وديع له:

"عجيب، يا عصام. أنا، حينما ذهبت، ومهما توهمت، أنني أركض باستمرار في اتجاه أرضي التي أحاطوها دوني بألف كيلومتر من الأسلاك الشائكة. أركض نحوها وفي يدي قنبلة. وأنت ترفض أرضك؟"[46]. وديع عساف هذا الذي يريد للعرب "عودة إلى الأرض، تشبثاً عضوياً بالتراب"[47] يمتلك الأمل للعودة، ولا يرى سبيلاً لعودة نصف وطنه إلا بالدم. وهو يرى أن استعادة أرضه هي استعادة لنفسه ذاتها فحينما استشهد صديقه فايز فإنه أقسم أن يعود إلى وطنه حتى ولو قتيلاً، "وعندما وضعته عن ظهري لأستريح، أقسمت أنني سأعود. بشكل ما،

---

(39) نفس المصدر، ص 28 .
(40) نفس المصدر، ص 21 .
(41) نفس المصدر، ص 45 .
(42) نفس المصدر، ص 27 .
(43) نفس المصدر، ص 27 .
(44) نفس المصدر، ص 34 .
(45) نفس المصدر، ص 86 .
(46) نفس المصدر، ص 87 .
(47) نفس المصدر، ص 105 .

غازياً، أو متلصصاً، أو قاتلاً، سأعود. حتى ولو قتيلاً. على صخرة"[48]. ولهذا فإنه يتخيل نفسه دوماً راكضاً باتجاه أرضه وفي يديه قنبلة. تلك هي إرادة المقاومة، وذلك هو اسلوب العودة الذي يراه، إنه يرى أن العودة لن تتم إلا بالفداء. "وديع عساف لن يكوّن نفسه، كما يقول، إلا إذاعاد إلى الله، والأرض معاً. فإذا احتل اليهود الأرض، فقد احتلوا الآلهة، لقد احتلوا نفسه، هو الآن إذن، كمدينته مشطور، منقسم، وعليه أن يعيد إلى النفس وحدتها: لا بد من استعادة الثالوث بأكملة- بالدم. ومن هنا كانت ضرورة التحشيد، ضرورة الفداء"[49]. ووديع عساف الذي اشترى الأرض ليرتبط بها، فإن كل أحلامه ووجوده من أجلها. إنه سيخفي في بيته بندقيتين ويضع قنابل وسيربي عشرة أولاد، وذلك كله من أجل أن يقرب من ساعة التحرير "وأسخفي في بيتي بندقيتين وبضع قنابل.ولكنني سأزرع، وأرسم، واربي عشرة أولاد، سيضيفون إلى روعة الحياة – وأن يضيفوا إلى مآسيها كذلك. ومن هناك سأعمل تقريب الساعة الحاسمة"[50]. لقد عرفنا شيئاً عن التصاق وديع بالأرض بل وتوحده معها. ولنتعرف على بعض جوانب شخصيته الأخرى وإن كانت كلها ترتبط بوجه أو بآخر. بماساته في وطنه وشعبه.

لقد كان ذا شخصية قوية لها سطوة على جميع من يراه، فهو "رجل في حدود الأربعين، له وجه يصعب تحديد هويته. فهو كأنه قد قدّ من الصخر، تلتمع فيه العينان العسليتان، كجوهرتين أو كعيني هر في الشارع يقع عليهما ضوء السيارة في الليل. وإذا الوجه فجأة يتشقق ويتهافت، وينهار البطل إلى ضحية، لا لم يكن في الإمكان تحديد هويته"[51]. ويقول عنه عصام السلمان:

"كنت أراه كبيراً، مهمّاً، ضروريا للحياة. لماذا، كيف، لست أدري. رجل مثله لا يمكن أن يكون هارباً. إنه يقبل، ولا يدبر. رجل كذاك، كنت أراني أقول، يمشي نحو فوهات البنادق والمدافع وتعجز كلها عن إصابته"[52]. وهذه الشخصية القوية التي لا تعرف الهرب، شخصية صامدة قوية شجاعة لا تعرف الهزيمة ولا تقبلها، صعبة المراس تلك هي طبيعة الفلسطيني "ولأقلها هنا بصراحة أنا مغامر عريق، لا يأخذني "البلف" بسهولة ولا أقبل الخسارة بسهولة خسارتي كثيرة، ولكنني لا أقبلها ولم أقبل إخراجي من القدس، بالرصاص والديناميت. لم أقبل رؤية فايز يتضرج بدمهبين يدي. لم أقبل رؤية الخيام تتشبث بجوانب التلال فوق رؤوس أهلي. لم أقبل التنقل من بلد إلى بلد بحثاً عن لقمة عيش مزرية، عن سقف أقيم تحته أبي وأمي. لم أقبل أن ينظر أحد إلي نظرة الشفقة أو التأفف – خسارات كثيرة، قامرت وأقامر دائماً للتعويض عنها. والخسارات الصغيرة التي أمنى بها كل يوم: هذه أيضاً لا يمكنني السكوت عنها. قد أسكت قولاً، إلا أنني لا أسكت فعلاً. أقاوم، على مهل، بعناد، على طريقتي"[53]. وهو ككل الفلسطينيين مغرم بالألفاظ ومهووس بماضيه وتاجر يجمع القروش ثم يدوسها بحذائه. كان وديع عساف مغرماً بالكلام "يفيض بالكلام من كل جانب"[54] شأنه شأن كل الفلسطينيين "لقد ذكرني بالكثير من الطلاب الفلسطينيين الذين عرفتهم في انكلترا، ودهشت دائماً لشيء واحد فيهم: حبهم للألفاظ، حتى ولو تكلموا بالإنكليزية"[55]. ولعل تفسير ذلك أن الفلسطينيين يرون في الكلمة سلاحاً للدفاع عن قضيتهم وحقوقهم في عالم ضاعت فيه الحقيقة وأصبح الكذب هو سيد العالم. وكما يقول وديع "وما هي الحقيقة؟ على كندرتك! قلنا الصدق حتى بحت حناجرنا وأضحينا لاجئين في خيام. توهمنا الصدق في أمم العالم، وإذاً، نحن ضحية سذاجتنا. وقد عرفنا ذلك كأمة، وعرفناه كأفراد. ولذلك فإنني ، كفرد، ما عدت اكترث لما يقوله أحد"[56].

---

(48) نفس المصدر، ص 75 .
(49) نفس المصدر، ص 105 .
(50) نفس المصدر، ص 89 .
(51) تفس المصدر، ص 104 .
(52) نفس المصدر، ص 105 .
(53) نفس المصدر، ص 49 .
(54) نفس المصدر، ص 35 .
(55) نفس المصدر، ص 19 .
(56) نفس المصدر، ص 21 .

ووديع كأكثر الفلسطينيين مهووس بماضيه "مهووس بماضيه، قطعاً، أكثر الفلسطينيين مهووسون بالبراءة التي فقدوها، ويريدون استعادتها"[57]. ووديع كالفلسطينيين أيضاً هو تاجر، بعد أن فقدوا أرضهم فإنهم يثبتون وجودهم وحياتهم بالتجارة التي هي وسيلة جمع المال لغة هذا العصر، "هل قلت إن الفلسطينيين كلهم شعراء؟ إنهم في الواقع تجار. لقد اقفلوا قلوبهم على الشعر، وانصرفوا إلى التجارة ، في كل مكان.وأنا، كما ترى، واحد منهم. أسعى في سبيل القرش الف ميل. ولكنني أدوسه بقدمي في النهاية. المال على كندرتك!"[58].

وقد قدم الكاتب "وديعاً" مغرماً بالنساء ويتهافت عليهن "ولكنني أضحك كثيراً. وأحب النساء. من كل نوع، من كل لون. وارفض البقاء السالب المنفعل. في نابولي سنأخذ النساء بالجملة"[59].

ولكن علينا أن نحاذر التسرع في الحكم عليه، إن وديعاً وهو يحتضن المرأة، ويغرق في لحظات الجنس، يكون في الوقت نفسه مشغولاً بقضيته الأولى والأخيرة قضية وطنه "كانت جاكلين بين ذراعي في خفة الريح، رغم ازدحام القاعة. عندما اشتدت، الموسيقى الحاحاً ووحشية، ارتمت على صدري كأنها تبغي أن تندس بين عظامي. ذكرت فايز. ذكرت الصخور. ذكرت الموت والميلاد. وفمي يسد شعرها القصير، ويتحسس أذنها الصغيرة وإذا هي تسحب أذنها عن شفتي وتهمس ضاحكة: "أوه، إنك تثيرني. هل حقاً تفكر بي؟"[60] الحق أنه كان بعيداً عنها يفكر بأرضه وذكرياته بها وبصديقه فايز الذي استشهد على أرضها.

كان وديع "بريء كالطفل. يحب كالطفل. يتكلم عن حب"[61] ووديع يعيش على الوهم، ولعل سبب ذلك أن الوهم هو الحقيقة الوحيدة – في نظره – التي تجسد له كيان وطنه، وبه يكون له وطن، ولهذا فإن الوهم بالنسبة له هو المتعة الأخيرة "لقد أصبحت المسألة معي قضية حياتية، ضرورة من ضرورات البقاء. أعني، بعد أن يزعم المرء ما شاء له الزعم، يبقى الوهم أمراً لا محيد له عنه، كأنه يقول: أرفع الوهم، تسدل الظلام، فليغن عتابا وميجانا. الغناء كله وهم. الطيبات كلها وهم. ارفع الوهم، تضمحل المتعة الأخيرة، ولا يبقى إلا الملح"[62]. ووديع يرى أن حبه "لمها" لا يتناقض مع حبه للأرض ولهذا فهو يتساءل: "كيف تقنع امراة تحبها بأن في قلبك حباً آخر لا يناقض حبها؟ وبخاصة إذا كان هذا الحب الآخر مما يحتم عليك مجابهة العدو – مجابهة القتل؟"[63] . وحينما تقرر حبيبته أنها ستستقر معه في القدس، يقول لها: " – أكملي، أكملي. بدأت أحب صوتك أنا ايضاً..."[64].

إن حبه لأرضه يصبح هو البدء والنهاية، هو بداية المشاعر وانتهائها، حتى حبه لصوت حبيبته، يبتدئ منذ أن تعلن عن ارتباطها بالأرض. لقد كانت شخصية "وديع عساف" – ذات أبعاد متعددة تكسبها عمقاً وثراء. ولكن أبعاد شخصيته كلها بما فيها من تنوع وثراء كانت كلها روافد تصب في ذلك النهر العظيم بزخم عواطفه حب الأرض والذوبان فيها.

لقد كان وديع عساف محباً لأرضه حتى العظام، وكان مهووساً بماضيه ككل أبناء شعبه، وكان مستعداً للتضحية في سبيل وطنه وأرضه، وكان تاجراً يجمع النقود، ولكن يدوسها بقدمه في النهاية، لأنها ليست هي الوطن، وكان يحب النساء ولكنه بنيما تكون المرأة بين أحضانه، تكون أرضه وذكرياته وماضيه، في جوانحه وأعماقه. لقد كان ثرثاراً وتلك كانت ميزة تجمع بكل أبناء

---

(57) نفس المصدر، ص 46 .
(58) نفس المصدر، ص 23 .
(59) نفس المصدر، ص 23 .
(60) نفس المصدر، ص 75 .
(61) نفس المصدر، ص 240 .
(62) نفس المصدر، ص 24 .
(63) نفس المصدر، ص 50
(64) نفس المصدر، ص 239 .

شعبه الذين يجدون في الكلمة سلاحاً، أو رباطاً يشدهم إلى ماضيهم في أرضهم السليبة. وكان عاشقاً إلا أن عشقه للأرض كان أعظم من عشقه "لمها" بل وأن حبه لها يرتبط بمقدار حبها للأرض. وكان شخصية قوية جذابة لها سطوة على الرجال والنساء وكان عنيداً، لا يقبل الهزيمة. لقد كان ثائراً أو مناضلاً وصامداً من طراز فريد، إنه بتلك الشخصية الثرية إنما يمثل شعبه الفلسطيني المشرد الذي يرتبط بماضيه، ويسعى إلى بلده والقنبلة في يده.

في رواية السفينة تتضح بجلاء خصائص الرواية الجديدة فهي لا تعتمد على الحبكة التقليدية، وإنما اعتمدت على حبكة نفسية داخلية ولهذا فإنها تقتحم أعماق النفس الإنسانية فتصورها من داخلها، من خلال تلك المنولوجات الداخلية التي تدور في وعي أبطالها، وبذا فإنها لا تعرف تسلسل الأحداث الميكانيكي، وإنما كان التسلسل فيها نفسياً خالصاً ينتزعه الكاتب من أعماق أنفس أبطاله، فهو جولة مع كل لحظة في الماضي والحاضر والمستقبل بلا ترتيب ظاهري وإن كان يحكمه رباط نفسي خفي يشد كل الأحداث والأفكار ويرتبها.

وقد اعتمدت الرواية على تيار الوعي، في سرد الأحداث ولكن تيار الوعي جاء من خلال ثلاث شخصيات وهم عصام السلمان ووديع عساف، واميليا فنرينزي. وكانت كل شخصية من تلك الشخصيات لا تتحدث عن نفسها فقط، وإنما كانت تعطينا صوراً للغير، وبهذا تلقي مزيداً من الضوء على نفسها وعلى الآخرين. وتتشابك الخطوط النفسية للأبطال، فتعدد زوايا الموقف من خلال الأبعاد النفسية للشخصيات فالعدو بالنسبة لوديع عساف كان يعني اليهود، أما بالنسبة للدكتور فالح فإنه يعني العدو الداخلي في النفس.. تلك الازدواجية التي يعاني منها. ويصبح الماضي بالنسبة لوديع عساف هو المستقبل وتظل الذكرى هي أجمل ما يملك أما بالنسبة لعصام السلمان فإنه يهرب من الماضي – عدوه – وتصبح الكرى بالنسبة له ألماً يفر منه. وبينما يعني القتل عند وديع عساف قتل اليهود، فإنه يكون عند عصم السلمان ذكرى ما اقترفه أبوه من قتل ذلك الرجل بسبب النزاع على الأرض. وبينما تعني المقصلة عند "وديع" العدو الغادر فإنها عند "فالح" تعني ذلك التمزق النفسي الذي يعانيه فيؤدي به إلى الانتحار. وهنا تكمن أهمية البطولات المتعددة التي أثرت الموقف وأكسبته تنوعاً وتعدداً وثراءً.

وقد تمكن الكاتب من خلال تيار الوعي من سبر غور الشخصية وتعرية دخائلها، ومن خلاله تمكن أن يكشف عن تلك الجوانب كلها على الرغم من أن المكان والزمان الروائيين محصوران وضيقان ولعل ذلك قد أفاده كثيراً فكما يقول شوبنهاور "إن الفن هو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة في الحياة الداخلية، لأن هذه الحياة الداخلية هي في الاقع موضوع اهتمامنا. فليست مهمة الروائي أن يقص علينا أحداثاً عظيمة بل أن يجعل الأحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام"[65]. استطاع الكاتب بالمكان أن ينتقل إلى العالم الخارجي باتساعه من خلال ما يدور في وعي الشخصيات واستطاع بالزمان أن يتجول عبر الماضي والمستقبل، فنحن نتعرف على ماضي عصام السلمان منذ دراسته في لندن، وقبل ذلك حيث قَتل أبوه رجلاً من اسرة حبيبته لمى ثم إلى حاضره وهو يهرب من ماضيه، ثم إلى مستقبله حيث يأمل الراحة والخلاص في لندن بعد هروبه من لمى. ونتعرف كذلك، على ماضي وحاضر ومستقبل وديع منذ أن كان فتى يافعاً حارب الإنجليز واليهود عام 1948 وحتى الحاضر حيث أصبح تاجراً ناجحاً، ونعيش مع المستقبل حيث يشتري الأرض ويأمل أن يتزوج ويكون لديه عشرة أولاد، وبندقية. واستخدم الكاتب الشعر في روايته سواء كان ذلك من قول أبطال الرواية أو متقتبساً ولم يكن مقحماً في بنائها، إذ أن الأبيات سواء كانت من قديم الشعر أو حديثه، جاءت لتوضح الأبعاد النفسية وتزيد جلاءها[66].

---

(65) الرواية الابداعية، توماس مان، فن الرواية ، ص 123 .

(66) السفينة، انظر صفحات 29 ، 39 ، 113 ، 118 ، 135 .

والرواية تطرح بجرأة قضايا الجنس، وفي بعض الأحيان تلجأ إلى إطراح الحياء في حديثها عن الجنس والعلاقات الجنسية، ولكن ذلك لم ينزل بها إلى درجة الإسفاف، فقد ظلت تلك المشاهد الجنسية ذات مدلولات عميقة لتصوير نفسية الأبطال ونوازعهم. ومثال ذلك تصوير هذ الشمهد بين ميليا والدكتور فالح حينما دبرا أمر اختلائهما. "عندما نهضتُ وخرجتُ من المغطس اقطر ماء نزل من فراشه، وتقدم مني. أمسكت بالمنشفة الكبيرة أستر بها بعض جسدي العارين فنظر إلي وضحك ضحكة قصيرة. ثم ضحك مرة أخرى. فضحكت. ورحت أنشف نفسي. "لماذا يروق لك أن تفزعني؟ هه" ودنوت منه، وهو يتمعن فيّ كأنني صورة أو تموثال – أو أي شيء آخر، سوى امرأة. ولكنني دنوت منه، بشيء منلحقد، وقذفت المنشفة حول راسه، ثم سحبته نحوي بعنف. فوقع علي مغرضاً، راضياً، ضاحكاً. أمسكت به بين ذراعي وهما يلتمعان بقطرات من الماء وقلت له،وفمي لصق فمه: "يا لعين أنا جائعة. جائعة جداً"[67].

وتظل رواية "السفينة" بعد هذا كله رواية تمتاز بذلك الأسلوب الشيق واللغة الرصينة، وذلك التكنيك الفريد، وتلك المعالجة الفنية لقضية الصراع العربي – الاسرائيلي من غير هتاف أو مباشرة أو تقريرية. إذاً استطاعت أن تبرز ذلك الحق الإنساني والطبيعي للفلسطيني في أرضه، وذلك الارتباط الوثيق بين الفلسطيني وأرضه حتى لتستحيل تلك العلاقة إلى درجة التوحيد. ثم ابرزت صوراً من نضال الشعب الفلسطيني في كفاحه ضد الصهيونية والانتداب البريطاني وبنيت صورة لذلك التآمر الإنجليزي اليهودي لتسليم المواقع في فلسطين. وهي فوق هذا كله طرحت أسلوب التحرير الذي لن يتم إلا من خلال التحشيد للمعركة وحمل السلاح. وجاء ذلك من خلال تيار الوعي الذي يمتلك قدرة كبيرة على نقل ما يدور في ذهن الإنسان متخطياً حدود الزمان والمكان ليحل محلهما ذلك الزمان والمكان النفسيين. إن الرواية بهذا كانت على مستوى القضية الفلسطينية في معالجتها لها. وهي بجدارة تقف في طليعة الروايات العربية التي يمكن أن نطلق عليها رواية القضية الفلسطينية.

(67) السفينة، ص 196 ، 197 . كذلك انظر صفحات 15، 156، 182، 209، 211 .

خـاتمـة

فـي ختـام دراسـتنا هـذه، نسـجل تلـك الملاحظـات والنتـائج التـي نستخلصـها مـن دراسـتنا السابقة:

أولاً: يتضح من هذه الدراسة الجواب على السؤال الذي تقدم في التمهيد والخاص بوجود رواية للقضية الفلسطينية أو عدم وجودها. ونستطيع أن نجيب: بأن القضية الفلسطينية بما لها من ضغط على الضمير العربي، قد فرضت نفسها على الرواية العربية واستطاعت أن تخلق لنفسها، مجموعة من الروايات خاصة بها، هذه المجموعة من الروايات لها وزنها الخاص من حيث العدد والتنوع في الاتجاهات ومن حيث المستوى الفني والتوزع الجغرافي. وكل هذا يبرر قيامنا بالنظر إلى هذه المجموعة من الروايات كروايات للقضية الفلسطينية، ويبرر دراستها.

وبرغم ظهور تلك الروايات بعددها واتجاهاتها ومستوياتها الفنية، فإن وجود رواية ترتفع في التعبير إلى مستوى القضية بما يتناسب مع ضخامتها ومدى تأثيرها في المجتمع العربي، قد اتصل بظاهرتين:

أ - إن وقع الأحداث وضخامة المأساة وانفعال الكتّاب قد أوقع كثيراً منهم في شرك المباشرة والخطابية[1] ولعل خير مثال على ذلك وقوع كاتب كحليم بركات في روايته "عودة الطائر إلى البحر" في المباشرة والخطابية، إذ أصبحت نقداً مباشراً للمجتمع، وكتبها المؤلف في حمأة انفعاله في أعقاب نكسة 67 مباشرة صدرت عام 68 ولذلك جاء مستواها الفني هابطاً، ودون روايته الأولى "ستة أيام" التي سبقتها بنحو سبعة أعوام، وكُتبت بعد هزيمة 1948 بنحو ثلاثة عشر عاماً. وليس أدل على ذلك من أن رواية مثل "المزامير" لفتحي سلامة قد فرغ كاتبها منها في 1967/7/2 أي بعد أقل من مرور شهر على الهزيمة، وكذلك رواية "جراح جديدة" لعيسى الناعوري الذي فرغ من كتابتها في 1967/7/10 – أي بعد شهر من حرب حزيران 1967.

ب - ورغماً من وجود ذلك العدد الكبير من الروايات غير الفنية التي سقطت في أحضان المباشرة والخطابية، وكانت دون رواية القضية الفلسطينية في مستواها الفني. إلا أن هناك نماذج فنية متميزة، تستحق أن نطلق عليها وبجدارة **"رواية القضية الفلسطينية"** إذ تتميز بمستوياتها الفنية الرفيعة، ومضموناتها الفكرية والإنسانية السامية.

ففي الرواية التقليدية تقابلنا روايات: "عائد إلى حيفا" ، "عرس فلسطيني" و "الأبتر". وفي الرواية الرمزية: رواية "ا لكابوس" و "ستة أيام".

وفي الرواية الجديدة هناك روايات:

"أنت منذ اليوم – قارب الزمن الثقيل – ما تبقى لكم – رجال في الشمس – سداسية الأيام الستة – السفينة".

ثانياً: أن الكتّاب الذين هم أشد التصاقاً وقربً من القضية ومأساتها أولئك الذين كانوا بتماس ثقافي وجداني بالقضية وبأهلها، وزاروا أرضها وتعرفوا على مدنها وقراها وسهولها وجبالها، وكانوا أكثر دقة في المعلومات من غيرهم. وهذا يصدق على كاتب مثل حليم بركات (لبناني) الذي جاء في روايته "عودة الطائر إلى البحر" معلومات دقيقة عن قرى فلسطين ومدنها كأنه واحد من أبنائها. ومثله عيسى الناعوري (أردني). بينما نجد أن

---

(1) انظر التمهيد.

كاتباً مثل فتحي سلامة، ويوسف السباعي يخطئان في بعض المعلومات التي تتعلق بفلسطين وجغرافيتها وهذا يرجع إلى مدى الارتباط والمعايشة الواقعية. كذلك نجد أن كاتباً مثل أديب نحوي (سوري) استطاع في روايته "عرس فلسطيني" أن يجسد لنا صوراً حية لبعض التقاليد الفلسطينية، وباستخدام لغة تكاد تقترب من لهجة الحديث اليومي الفلسطينية.

ثالثاً: أن الإنتاج الروائي سواء بالكمية أو النوعية تضاعف بعد حرب 67 عنه في أية فترة أخرى.. إذ يبلغ مجموع ما كُتب من عام 48 – 1967 تسع عشرة رواية وبلغ مجموع ما كُتب بعد 67 – 71 اثنتين وثلاثين رواية وتفسير هذه الظاهرة قد يرجع إلى:

أ - أن أجيالاً جديدة قد وُلدت وشبّت وهي تعيش القضية في حضن الصراع العربي – الإسرائيلي الذي أصبح محور الحياة العربية.

ب - أن القضية قد أخذت أبعادها القومية بكل ما تحمل من معاني متجسدة في واقع معاش، حينما احتلت اسرائيل أراضي من مصر وسوريا والأردن، وأصبح الخطر اليومي يهدد الوجود العربي والإنسان العربي في كل لحظة.

وأن تفسير ظهور المستوى الفني الرفيع في الروايات التي كُتبت ما بعد 67 قد يرجع إلى:

1 . أن الرواية العربية قد رسخت جذورها في التراث العربي، وتبعها بالتالي تراث نقدي روائي.

2 . وجود تراث روائي عالمي في متناول القرّاء والكتّاب بغض النظر عن مستواه الفني مما قد يفيد سلباً أو إيجاباً.

3 . أن القضية الفلسطينية قد رسخت جذورها وأخذت أبعادها الحقيقية وعمقها لدى الجماهير العربية وأدبائها – من باب أولى – بعد عام 1967 وهو استنتاج تبرهن على صحته الاحصائيات التي ذكرت سلفاً[2].

رابعاً: أن رواية القضية الفلسطينية لم تلجأ إلى الرمزية إلا في حدود ضيقة نظراً لن الأدب في تناوله للقضية الفلسطينية له مهمة جماهيرية. وجمهور القراء ليس واسعاً ومستواه متوسط، والذين يفهمون الرمز عدد قليل من القرّاء وحينما كان الكاتب لا يكتب لنفسه أو للخاصة وإنما يكتب للجمهور فقد آثر الكتّاب البعد عن الرمزية. وخاصة أن قضية فلسطين أصبحت بالنسبة للشعب العربي كله ذات موقف جماعي جماهيري، لا يشذ عنه أحد والمواقف الجماعية لا يحتاج التعبير عنها إلى رمز.

ولعل ما يؤكد هذا أن الذين استخدموا الرمز في الرواية جعلوه قريب التناول شفافاً سهل الإدراك[3].

خامساً: أن الروايات التي اتسمت بالتركيز في الزمان، والمكان، جاءت بمستوى فني يفوق ما عداها. إذ أن التركيز فيهما قد دعا الروائيين إلى الحد من سطوة الأحداث، واستطاع الروائيون أن يركزوا على الجوانب الإنسانية فيها بدلاً من التركيز على الأحداث[4].

---

(2) التمهيد ، انظر ص 17 .

(3) انظر الباب الثاني "الرواية الرمزية".

(4) انظر "الرواية الإنسانية" وروايات "ستة ايام" و "رجال في الشمس" و "السفينة" و "قارب الزمن الثقيل" و "ما تبقى لكم".

المصـــادر

1 -	أحمد حسين	الدكتور خالد	القاهرة	1964
2 -	أحمد حسين	واحترقت القاهرة	القاهرة	1968
3 -	أديب نحوي	عرس فلسطيني	بيروت	(د. ت)
4 -	اقبال بركه	ولنظل إلى الأبد أصدقاء	القاهرة	1971
5-	السيد الشوربجي	أطول يوم في تاريخ مصر	القاهرة	1081
6-	اميل حبيبي	سداسية الأيام الستة	حيفا	(د.ت)
7-	أمين شنار	الكابوس	بيروت	1968
8 -	د. بثينة علي	رسالة من جندي	القاهرة	1970
9-	تيسير سبول	أنت منذ اليوم	بيروت	1979
10-	جبرا ابراهيم جبرا	السفينة	بيروت	1970
11-	جمال حماد	غروب وشروق	القاهرة	1965
12-	جمال ربيع	ثمن النصر	القاهرة	1958
13-	دكتور جورج حنا	لاجئة	بيروت	(د.ت)
14-	جيلان حمزه	اللعبة والحقيقة	القاهرة	1970
15-	حسني أبو رباح الدجاني	جرح على أرض المعركة	الإسكندرية	(د.ت)
16-	حسني سليمان البيطار	الهدية الأخيرة	بيروت	1969
17-	حسين كامل المحامي	عودة الأسير	القاهرة	1968
18-	حليم بركات	ستة أيام	بيروت	1961
19-	حليم بركات	عودة الطائر إلى البحر	بيروت	1968
20-	خنانة بنونه	النار والاختيار	الرباط	1970
21-	رجب توفيق التلاتيني	أقوى من الجلادين	القاهرة	(د. ت)
22-	سمير عبد الرازق القطب	الفردوس السليب	بيروت	1963
23-	عاطف نصار	أي شيء	القاهرة	1964
24-	عاطف أحمد حلوه	ناسف الجسور	بيروت	1969
25-	عبد الرحمن عنان	كنت أسيراً ط 3	القاهرة	1970
26-	عبد النبي حجازي	قارب الزمن الثقيل	دمشق	1970
27-	عزمي رشاد المحتسب	أنا من فلسطين	الكويت	(د.ت)
28-	علي أبو حيدر	طريق فلسطين	بيروت	(د.ت)

29-	عوني مصطفى	الباحثون عن الحقيقة	بيروت	1969
30-	عيسى الناعوري	بيت وراء الحدود	بيروت	1959
31-	عيسى الناعوري	جراح جديدة	بيروت	(د.ت)
32-	غازي سمعان	التضحية	بيروت	1968
33-	غسان كنفاني	رجال في الشمس	بيروت	1963
34-	غسان كنفاني	ما تبقى لكم	بيروت	1966
35-	غسان كنفاني	عائد إلى حيفا	بيروت	(د.ت)
36-	فتحي سلامه	المزامير	القاهرة	(د.ت)
37-	كامل كاشور	من جانبي الطريق	بيروت	1969
38-	ليلى عسيران	عصافي الفجر	بيروت	1968
39-	مصطفى فوده مصطفى	مائة ساعة في القمة	القاهرة	1967
40-	ممدوح عدوان	الأبتر	دمشق	1970
41-	ناصر الدين النشاشيبي	قصص وأصحابها	بيروت	1962
42-	ناصر الدين النشاشيبي	حفنة رمال	بيروت	1965
43-	نبيل خوري	حارة النصارى مع راسائل من القدس	بيروت	1969
44-	نجيب الكيلاني	أرض الأنبياء	القاهرة	(د.ت)
45-	هارون هاشم رشيد	سنوات العذاب	القاهرة	1970
46-	هاني الراهب	شرخ في تاريخ طويل	دمشق	1970
47-	هيام رمزي الدردنجي	إلى اللقاء في يافا	**طرابلس الغرب**	1970
48-	يوسف السباعي	رد قلبي جـ 2	القاهرة	1970
49-	يوسف السباعي	طري العودة	القاهرة	(د. ت)
50-	يوسف السباعي	ابتسامة على شفتيه	القاهرة	(د. ت)
51-	يوسف سالم	دقت الساعة يا فلسطين	القاهرة	1962

المراجـع

(أ) الكتب العربية

1-	ابراهيم العابد	العنـــف والســـلام دراســـة فـــي الاستراتيجية الصهوينية	بيروت	1967
2-	د. أحمد كمال زكي	نقد – دراسة وتطبيق	القاهرة	1967
3-	ادوين موير	بنـــاء الورايـــة. ترجمـــة ابـــراهيم الصيرفي	القاهرة	1965
4-	أسعد عبد الرحمن	المنظمة الصهيونية العالمية تنظيمها وأعمالها	بيروت	1967
5-	اسماعيل رسلان	الرمزية في الأدب والفن	القاهرة	(د. ت)
6-	الان روب جرييه	نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى	القاهرة	(د. ت)
7-	ر . م البيريس	تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة جورج سالم	بيروت	1967
8-	انجلينا الحلو	عومل تكوين إسرائيل	بيروت	1967
9-	أنيس صايغ	الهاشميون وقضية فلسطين	صـــــيدا – بيروت	1966
10-	آيثيل مانين	الطريق إلى بئر السبع	القاهرة	1967
11-	آيثيل مانين	الفدائي	القاهرة	1967
12-	خليل طوطح وصاحبه	جغرافية فلسطين	القدس	1922
13-	جون هـ. ديفيز	السلام المراوغ	القاهرة	1970
14-	سامي هداوي	قضية فلسطين في الأمم المتحدة	القاهرة	(د. ت)
15-	صبحي ياسين	الثورة العربية الكبرى في فلسطين	القاهرة	1967
16-	د. عبد الحكيم حسان	مقدمة للمجموعة القصصية "الجرح" حسن بنداري	القاهرة	
17-	عبد الله ركيبي	أحاديث في الأدب والثقافة	القاهرة	1967
18-	عبد الوهاب كيالي	المطامع الصهونية التوسعية	بيروت	1966
19-	علـي محمـد علـي وإبـراهيم الحمصاني	إسرائيل قاعدة عدوانية	القاهرة	1964
20-	عودة بطرس عودة	القضية الفلسطينية في الواقع العربي	القاهرة	1970
21-	غالي شكري	أدب المقاومة	القاهرة	(د. ت)
22-	فيدا هارت نبكي	امل لا يموت	القاهرة	(د. ت)
23-	لطفي العابد وصاحبه	(ترجمـــة) الفكـــرة الصـــهيونية – النصوص الأساسية	بيروت	1970

24-	ليون ايدل	القصة السيكولوجية . ترجمة د. محمود السمرة	بيروت	1959
25-	مارك شورر وصاحباه	(تبويب) النقد – أسس النقد الحديث، جـ 2	دمشق	1966
26-	د. محمود المجذوب	أعمال إسرائيل الانتقامية ضد الدول العربية.	بيروت	1970
27-	د. محمد غنيمي هلال	المواقف الأدبية	القاهرة	1963
28-	هاسك بلوك وصاحبه (تبويب)	الرؤيا الابداعية	القاهرة	1961
29-	ملف وثائق وأوراق القضية الفلسطينية ، جـ 3		القاهرة	(د. ت)
30-	الصهيونية أداة الرجعية الامبريالية	وكالة أنباء نوفوستي	القاهرة	1970

(ب) الدوريات

1 - جريدة الأهرام عدد رقم 30798 السنة 97 بتاريخ 1971/4/7 .

2 - مجلة الآداب العدد العاشر – السنة السءابعة عشر – بيروت/ أكتوبر 1969

3 - مجلة الطليعة العدد الثامن السنة السابعة – القاهرة أغسطس 1971 .

4 - مجلة المجلة العدد 174 – القاهرة – القاهرة يونية 1971 .

المراجع الأجنبية

1 . Ditrich (R. F.) & Sundell (R.H.) The Art of Fiction
U.S.A. (1967)

2 . Forster (E.M.) Aspects of the Novel
Britain (1964).

3 . Hudson (W.H.) An Introduction to the Study of Literature
London 1960 .

4 . James (Henry) Selected Literary Criticism
London 1968 .

5 . Shipley (J.T.) " edited " Dictionary of world Literature
Totowa, New Jersey (1968).

6 . Wilson (Edmund) Axel's Castle
London (1961).

7 . Encyclopaedia Britannica Volume (16)
U.S.A. (1970).