

## عنوان البحث

# ملاح الشخصية الفلسطينية في الرواية العربية ( الرواية العربية ، الشخصية في الرواية ، الشخصية الفلسطينية )

الدكتورة رضاب حافظ حميد كايد

اللقب العلمي : مدرس

وزارة التربية – التعليم المهني الثاني – الرصافة الثانية – اعدادية

E-mail:r.novel34@yahoo.com

## المستخلص :

يركز البحث على الملامح الرئيسية للشخصية الفلسطينية في الرواية العربية من خلال وصف الواقع وتحديد مسمياته بوصفه معطى مستقلا عن الوعي ومدركا من خلاله .  
يطرح البحث عدة تساؤلات ، هل بمقدورنا ان نتحدث عن انسان هذا الواقع ، وخصائصه المعنوية بصورة عامة ؟ هل نستطيع ان نصل الى الوجود من خلال الصيرورة كما قال افلاطون ؟  
ذلك ان الرواية تصوير لمصائر اشخاص معينين في زمان ومكان معينين ، مما يجعل استقاء الملامح العامة قدر من التجريد العقلي الذهني ، يتعالى على مصائر الافراد . وينقلهم من حقيقتهم الفنية الى حقيقتهم الاجتماعية التي قد تكون مقصودة . واذا امنا ان الرواية فن فإن ارتقاء الشخصية الروائية الى مستوى الرمز يجعلها ممثلة للإنسانية في ذاتها .  
فهل استطاعت الشخصيات التي صورها الروائيون العرب بخصوص الموضوع الفلسطيني ان تنهض بهذا الشرط على وجه من الواجه ؟ وهل نستطيع ان نتلمس كيان الشخصية الفلسطينية الداخلية من خلال مصائر الافراد في رواية الموضوع الفلسطيني بعد ان تلمسنا واقعهم المادي وبيئتهم المماثلة ؟ هذا ما سوف يجيب عليه البحث ، من خلال ما حققه الروائيون في هذا المجال

...

## ملاح الشخصية الفلسطينية في الرواية العربية

إذا كان بمقدورنا أن نصف الواقع ، ونحدد قسماته ، بوصفه مُعطى مستقلاً عن الوعي ، ومُدرَكاً من خلاله ؛ فهل يكون بمقدورنا أن نتحدث في إنسان هذا الواقع ، وخصائصه المعنوية بصورة عامة ؛ مستنتجها من الملاح التي تطبع هذا الفرد أو ذلك من دون أن نقع في التجزيئية ؟ وبعبارة إفلاطون : هل نستطيع أن نصل إلى الوجود من خلال الصيرورة ؟ (١) ذلك إن الرواية تصوير لمصائر أشخاص معينين في زمان ومكان معينين ، مما يجعل إستقاء الملاح العامة على قدر من التجريد العقلي الذهني ، يتعالى على مصائر الأفراد ، وينقلهم من حقيقتهم الفنية إلى حقيقتهم الإجتماعية التي قد تكون غير مقصودة ، أو حتى مقصودة .

إذا أمنا إن الفن – والرواية فن – " تصوير ما في النفس للغير " على ما يقول الباقلاني (٢) ( ورد هذا في معرض حديثه في الشعر )؛ فإن إرتقاء الشخصية الروائية إلى مستوى الرمز يجعلها متمثلة للإنسانية في ذاتها . فهل استطاعت الشخصيات التي صورها الروائيون العرب بخصوص الموضوع الفلسطيني أن تنهض بهذا الشرط على وجه من الأوجه ؟ وهل نستطيع أن نتلمس كيان الشخصية الفلسطينية الداخلية من خلال مصائر الأفراد في رواية الموضوع الفلسطيني ، بعد أن تلمسنا واقعهم المادي وبيئتهم الماثلة ؟

مرة أخرى يحيلنا هذان السؤالان إلى الروايات نفسها من أجل أن نلمح الآثار النفسية العامة التي خلفها واقع النكبة في الشخصية الفلسطينية ، ومدى قدرة هذه الآثار في الكشف عن هذا الواقع ، قوة أو ضعفاً ، كي نتوصل إلى ما حققه الروائيون في هذا المجال .

قد يبدو لنا غريباً أن نتناول ، قبل كل شيء ، فعل ( الإنتحار ) ، ودلالاته النفسية والفكرية في بعض روايات الموضوع الفلسطيني ، بخاصة أنه لا يشكل في مجمله ظاهرة سلوكية وأخلاقية عامة . ومع ذلك ، فإن الحالات القليلة التي وردت في بعض الروايات قد تصلح مدخلاً لواقع الشخصية الفلسطينية النفسي ، بمستوياته المتعددة ، من غير أن يكون هذا المدخل ملزماً له .

في رواية جورج حنا ( لاجئة ) تنتحر ( مها ) ، بعد أن حَمَلت سِفاحاً من وكيل ( المخيم ) الذي يشرف على شؤون اللاجئين (٣) . وفي رواية رشاد أبو شاور ( البكاء على صدر الحبيب ) ينتحر الفدائي أبو الخليل لأنه وجد نفسه طريداً من منظّمته الفدائية (٤) ، كما أن الإجابات الغامضة التي حاول أصدقاء وليد مسعود أن يتقصوا بها سبب إختقائه ( وبالأحرى : انتحاره ) جعلت من هذا الإختفاء ( أو الإنتحار ) أشدّ غموضاً (٥) .

تمّ الإنتحار الأول بعد النكبة مباشرة ، والثاني بعد مجازر أيلول في الأردن ، والثالث مع بدايات الحرب الأهلية في لبنان – قبلها أو بعدها بقليل ، كما أُخْمِن . وهذا يعني أن أسباب الإنتحار في كل حالة ، تأخذ وجهاً جديداً يضاف إلى وجه الحالة السابقة ، من غير أن يمنع هذا أن تكون هناك صلة وصل تجمع بين الحالات الثلاث ، وتجعلها أساساً لها ولتنامي المعاني التي يمكن أن تدل عليها أو تنبثق منها .

فإذا كان الظلم الاجتماعي هو الذي حدا بـ ( مها ) لأن تنتحر ، فإنّ الظلم السياسي ، والإحساس بانعدام قيمة الحياة خارج التنظيم الفدائي ، مع ما يرافق هذا الإحساس من مشاعر اليأس والإحباط ، هو الذي حدا بـ ( أبو الخليل ) إلى الإنتحار . وهذا هو الوجه الجديد ( الظلم السياسي ) الذي يضاف إلى وجه الانتحار الأول ( الظلم الاجتماعي ) .

على حين يتخذ وجه الانتحار ( أو الإختفاء ) لدى وليد مسعود معنى ميتافيزيقياً يستند على وعي الشخصية بجدوى الحياة والموت في الواقع العربي . أي إن جبرا يحاول أن يعطي الانتحار ( أو اختفاء ) وليد مسعود وجهاً عقلياً " يتعالى بالفكر ولكنه يظل شاخصاً للحياة ، معنياً بها. " (٦) من خلال غموض الأسباب إن هذه الحالات الثلاث تتصاعد بالفكرة من الإحساس إلى الوعي ، من الواقع إلى المثال ، غير أنها تظل مشدودة إلى مجمل المشاعر الإنسانية التي تشكلت في الشخصية الفلسطينية إثر النكبة، وما أعقبها ، وظلت تنمو في النفس على حساب النفس والواقع معاً . ومن خلال هذا النمو نستطيع أن نقدر إتجاهات هذه المشاعر والأفكار ، سلباً أو إيجاباً . ومع أن الانتحار ليس حلاً مشروعاً<sup>(٧)</sup> ، كما يقول كامو ، إلا أنه ، في هذه الروايات ، يكشف عن نفس وجدت أنها لا تستطيع أن تتلاءم مع ظروف وجودها القاسية ، مادياً ، كما هو الحال في (مها) و(ابو الخليل ) أو عقلياً ، كما هو الحال في وليد مسعود ، وبعبارة أخرى فإنه حلٌ مقبول ومدرك في الظروف التي عاشها هؤلاء ، ومثلوها بالعدد الذي استطاعوه ، من غير أن يذهبوا خطوة أبعد . في حين إن المهم هو في هذه الخطوة ، لا في التوقف قبلها – وهذا هو المعنى الثوري المستتر الذي تشير إليه هذه الشخصيات المنتحرة ، دون أن تتبناه واجباً .

قد يُقال ، هنا ، إن اختيارنا هذه الزاوية في الحديث عن كيان الشخصية الفلسطينية الداخلية يتناقض مع ما جاء في مطلع هذا البحث من أن هذه ( الشخصية ) تسعى إلى تكوين صيرورتها التاريخية ، ووجودها الإجتماعي من خلال وجود الأمة ، فالإنتحار- بمعناه الاجتماعي والنفسي – تهدم صورة الكيان الاجتماعي في النفس مما يؤدي إلى خلخلتها وفقدان توازنها وقناعتها بقطع حبل الحياة . على حين أن إرتقاء البذور المثالية في الفرد إلى المستوى النوعي ، يوجب تمسكاً بالحياة ، والتغلب على صعوباتها بدلاً من الانتحار الذي يؤدي إلى العدم .

ككيف ، إذاً ، نستطيع أن نتغلب على هذا التناقض الحاد بين إرادة الموت السلبية (الانتحار) وإرادة الحياة الإيجابية ( الكفاح ) التي دأبت رواية الموضوع الفلسطيني على تصويرها على الرغم من طابعها التراجمي ؟

إذا عُدنا إلى هذه الشخصيات لرأيناها على درجة من الحساسية العالية ، وعلى اقتدار من الوعي تنسجم وحالة كل منهم الفكرية . تقول ( مها ) في الرسالة التي بعثت بها إلى سلمى – بطلة رواية ( لاجئة ):

" ... ما كنت إخترت الموت لو بقي لي شعاع من الأمل في هذه الحياة . منذ أن حلت بي المصيبة التي تعرفينها وأنا أشعر بأنني سأصبح منبوذة في المجتمع . مجتمعنا قاس على التعساء من أمثالي ، حتى لو كانت تعاستهم من صنعه ( ... ) يخيل إليّ أنّ الوحشية البشرية ما إكتفت بما عملته فينا ونهبتة من ديارنا ، وما شبعت من شرب دماء أهلنا وإخواننا وأطفالنا ، حتى لحقت بنا إلى حيث نحن مشتتون ، لكي تنال منا غايتها ( ... ) ربما تقولين إنني ضعيفة أو جبانة ؛ فليكن ذلك إذا كان في الموت الذي اخترته ما يوقظ الضمائر ... " (٨)

( مها ) ، هنا ، تحمل وزرين : وزر المأساة بضياح الوطن وما تبعه من فقدان للأهل والأقارب ، ومن تشرد ، ووزر ( العار ) الذي لحقها في المخيم جراء إغتصابها ، والذي هو ، بصورة من الصور ، نتيجة للوزر الأول . ومع ذلك ، فإن وزر ( العار كان هو الدافع الذي أدى إلى الانتحار ، وبمعنى آخر ، فإن العامل الذاتي طغى على العامل الموضوعي في هذا الفعل

الإختياري ، من غير أن يظن الكاتب إلى أنّ عملية التمهيد للإنتحار جاءت مفعلة ومقمة في سياق الرواية - كدأبه في التفكير نيابة عن الشخصيات (٩)

هذه الصورة أدعى لان يظل التناقض الذي ألمحنا إليه قائماً ، ويبحث عن حلّ . ويخيل إليّ مثل هذا الحلّ ، بعد أن إنعدم في نفس ( مها ) وجد الكاتب بديلاً له في نفس ( سلمى ) ، من خلال الرسالة نفسها التي أرسلتها الأولى إلى الثانية : " وليكن الله في عونك في الطريقة التي اخترت السير فيها ، ان وطننا التعس بحاجة إلى جابرة مثلك " .

إن شرط الحياة الذي تُمثله ( سلمى ) في ذهن ( مها ) هو القوة التي تعوض عن الضعف ، وتستمر الحياة صُعداً إلى ما يمكن ان تصل اليه . فالأيأس الذاتي الذي نجدهُ بإنتحار ( مها ) وجد بديله في قوة الروح الجماعية التي تشتمل عليها سلمى . ومن هنا لم يغلق إنتحار ( مها ) باب الحياة ، بل جعله مفتوحاً . وهذا ما تريد ( لاجئة ) أن تقوله بغض النظر عن تدني مستواها الفني ، وإلتماسها لحلّ التناقض حلاً شكلياً ذاتياً ، يطغى عليه مايمكن أن نسميه بالتفؤل الطفولي ، وليس التاريخي .

ولهذا الوجه من الموت الإرادي اكثر من صلة بالموت غير الإرادي الذي وقع على شخصيات ( رجال في الشمس ) الثلاث : ابو قيس ، أسعد ، ومروان . فإذا كان فقدان ( مها ) الرغبة بالحياة ، بسبب ما تحسه من عار ، هو الدافع المباشر إلى موتها الإرادي بالإنتحار ، فإن التشبث بالحياة لدى أبطال ( رجال في الشمس ) ، يبحثهم عن أسبابٍ للرزق بعيداً عن المخيم ، هو الدافع المباشر ايضاً لموتهم المأساوي ، غير الإرادي . وهذا يعني ، في كلتا الحالتين ، أنّ الواقع نفسه عاجز عن مدّ هؤلاء بأسباب الحياة ، لأن إمكانية الموت - بأية صورة من الصور - قائمة فيه ، وهذا هو القاسم المشترك الذي يربط أوجه الموت المتعددة الذي كان مصير هؤلاء جميعاً ... هل يمكن أن يصبح الموت الفلسطيني ، كما يصوره الروائيون العرب قدراً ، أو إختياراً لا بدّ منه ، ينساقون وراءه طوعاً أو كرهاً ؟ تجيب رواية ( رجال في الشمس ) عن هذا السؤال ، فقد أدت رحلة شخصياتها الثلاث إلى الكويت ، بحثاً عن الرزق إلى الموت ، مع إندافعها هو التشبث بالحياة ، بكل ما تنطوي عليه في نفوسهم من قسوة وذلة وعار ، ولذلك يغبط ( أبو قيس ) -إحدى شخصيات الرواية - للأستاذ سليم موته ، قبل ليلةٍ من سقوط القرية في أيدي اليهود ... ووفر على نفسه الذلة والمسكنة ، وأنقذ شيخوخته من العار (١٠) . وفي تذكّر ( أبو قيس ) موت (الأستاذ سليم ) رغبة لما يجب أن يؤول إليه حالة . ومع إن الرحلة إلى الكويت وعي بضرورة الحياة ، إلا أن المصير الذي واجهه هناك تعبير عن لأوعيه بتحقيق هذه الرغبة ، وبهذا يتحقق شرط الإنتحار غير الإرادي . ولعل هذا الشرط ، ايضاً كامن في تلك العبارات التي يسمعها (أسعد) - زميل ( ابو قيس ) في الرحلة إلى الكويت - والتي تنبئ بالفجيعة ، يسمعها مرة من صاحب السيارة وزوجته اللذين أنقذاه من الصحراء ، بين ( الاتشفور ) والرطوبة ، وهما يتحاوران :  
- " أوف! إن هذه الصحراء مليئة بالجرذان ، تراها ماذا تقتات ؟ "  
- " جرداناً أصغر منها " (١١)

ويسمعها مرة ثانية من المهرب الذي سينقله من البصرة إلى الكويت ، مشيراً ، بسخرية ن إلى كثرة الجرذان في الفندق الذي نزل فيه أسعد :  
" ... لكن حاذر ان تأكلك الجرذان قبل أن تسافر .. " (١٢)

ولم نذهب بعيداً؟ فقد تحقق شرط الانتحار بقبولهم الاختباء في خزان سيارة الماء التي ستقلهم إلى الكويت عند المرور بنقطة ( صفوان ) و ( المطلاع ) ، هذا الاختباء الذي أصبح واقعاً ، بقسوته وخشونته ولا إنسانيته ، أشد دلالة من الرمز . ويؤكد الدكتور إحسان عباس هذا المنحى حين يقول عن شخصيات ( رجال في الشمس ) : " هي أجيال تسعى إلى الطعم " دون أن تحس أنها وقعت في المصيدة ، قبل أن تستيقن أيهما قبل الآخر " (١٣)

ولعل هذا " الطعم " ينحدر بهذه ( الأجيال ) - بلا بصيرة منها - إلى ضرب من السلوك يطلق عليه ادموند ويلسون ( الحيونة ) يساوي فيه الكاتب الكائنات الإنسانية ، في سلوكها ، بالحيوانات (١٤) . وهذا يعني - فيما يعنيه - أن وعي الشخصيات الروائية لاحق لسلوكها ، لا متقدم عليها ولا موجّه لها ، مما يجعل الإنتحار اللإرادي يتضمن في الفعل اللإرادي ولعلنا نرى في الواقع الذي تحدثنا عنه ، في الفصل السابق ، دافعاً قوياً - يصل إلى حدّ الجبر الاجتماعي - يفرض على الشخصيات الروائية هذا المصير المأساوي . وبهذا يصبح الموت - انتحاراً إرادياً أم غير إرادي - إستمراراً للمأساة الفلسطينية ، وتشخيصاً لها . وما بين المأساة ذاتها ، وشواخصها اللاحقة ، تتكيف الشخصية ، نفسياً ، على وفق هذا الجبر الاجتماعي القاهر ، مع ما ينبثق ، خلال هذا التكيف ، من مشاعر الإحباط والنفي أو التمرد والثورة ، كما أنّ هذا التكيف يحدد سبل الانتقال من " الحيونة " إلى " الإنسانية " أو من " الإحساس " إلى " الوعي " ؛ فشخصيات " رجال في الشمس " يقودها إحساس بضرورة البقاء ، على الرغم مما آلت إليه من فناء ، في حين نرى حامد في ( ما تبقى لكم ) ينتقل جزئياً إلى مرحلة الوعي الأولى التي تفرض المواجهة " متجرداً " من كل السلبيات التي كان يزرع تحتها ، وبعبارة إحسان عباس " وان الموت لا يزال هو المسيطر على مصائر الشخصيات " (١٥) ، أما الوعي الذي يدفع الإنسان إلى الإستعلاء بالفعل المحسوب المدرك ، فإننا نراه مجسداً في رواية ( العشاق ) لرشاد أبو شاور . يقول زياد ( أحد شخصيات الرواية ، أثناء اتضاح الهزيمة في حرب حزيران ١٩٦٧ ) :

- إنتهت الأيام السهلة ، وها هي الأيام الصعبة ، أيام العرق والدم تأتي (١٦) .

وإذا بهؤلاء ( العشاق ) يخترقون حصار الموت اللإرادي ، معبرين عن إكتمال وعيهم الإنساني، باختيارهم الحرّ مواجهة المحتل الجديد - القديم مهما كانت الصعوبات . يتحدث ( زياد ) عن لسانهم قائلاً : " هناك مخيمات للاجئين الذي تركوا الوطن ، بينهم ينتشر عناصرنا ، هناك فايز ، وكنعان ، واحمد اسماعيل وكثيرون غيرهم . الأضواء ليست بعيدة . أنها ناعسة وصغيرة ، ولكنها كثيرة . إنها عائلة من الأضواء البسيطة ، مشتت الضوء ، يتحرك عبره الرجال وهذا الضوء سيزحف ، وينمو ، ويزداد في أوقات الشدة ، تذكروا تلك الأضواء . " (١٧) .

هنا تزول سيطرة الموت على مصائر الشخصيات ، وتصبح الشخصية هي المسيطرة على مصيرها ، وبذلك تجتاز منطقة الفعل السلبي إلى منطقة الفعل الايجابي الذي يعبر عن نمو " البذور المثالية " الكامنة فيها . وتتضح مرحلة إكتمال الوعي الإنساني ، بصورة جلية ، في روايتي توفيق فياض : ( المجموعة ٧٧٨ ) و ( حبيبتني ميليشيا ) إذ تسجل الأولى ما قامت به مجموعة فدائية ، داخل الأرض المحتلة . إلى أن ألقى القبض عليها ؛ في حين تصور الثانية الواقع الفلسطيني في المخيمات والأغوار في أثناء إنتعاش ( الثورة ) في الأردن ، قبل مجازر أيلول ، من خلال شخصيات متعددة الأجيال ، وجدت في العمل الفدائي تعبيراً عن الهوية الفلسطينية ، وطريقاً إلى تحقيق كيانها المستقل . غير أن اكتمال الوعي ، في هاتين الروائيتين ، يجسد مظهراً من مظاهر

الفعل البطولي الذي برز في الحدث بروزاً طغى على نواحي تصوير الشخصية وما يحيطها من ملابس وظروف . وإذا عدنا هذا تصوراً في الفن الروائي ، إلا أنه لم يحجب ( بقعة الضوء ) التي تحول إليها الفلسطيني هذا التحول النوعي ، وأصبح فيها سيد نفسه .

لقد كان الموت في ( لاجئه ) و( رجال في الشمس ) إنتحاراً ، وأصبح بعد ذلك استشهاداً ، كما نراه في شخصية الحاج إبراهيم الذي " أكملت دماؤه الصاعدة من صدره نحو السماء دعاءه " (١٨) في معركة ( الكرامة ) . وفعل الاستشهاد – كما لا بد أن يكون قبضاً على المصير ، لا خضوع له . غير أن علينا أن نلاحظ إن لمرحلة إكمال الوعي الإنساني مشكلاتها ، فهي ليست مثالية ( بالمعنى الأخلاقي ) تتحقق أفعالها على طريق ممد لا عثرات فيه ، فالوعي يصطدم هو الآخر ، بنقائضه الداخلية والخارجية ، سواء أكانت هذه النقائض أساسية أم ثانوية ، أم كليهما معاً ومن نافلة القول أن نذكر إن نتيجة هذا الصدام ظهور مشكلات جديدة ، أو تبلور مشكلات قديمة ، الأمر الذي أصبح فيه معاً عائقاً ، ربما يكون قاهراً ومضراً ، عن الوصول إلى أهداف الوعي ذاتها .

ولعل روايات رشاد ابو شاور ( بكاء على صدر الحبيب ) وفيصل جوراني ( المحاصرون ) وزهير الجزائري ( المغارة والسهل ) وسحر خليفة ( الصبار ) تعبير عن إصطدام الوعي بما يواجهه من مشكلات ، وما يتمخض عنها من نتائج ، وإذا كانت روايتا توفيق فياض تقدم لنا الوعي الإنساني من خلال صورته المثالية ، فإن الروايات الأربع المشار إليها ، تقدمه بصورته الواقعية ، العارية . وهذا يعني إن الصورة المثالية في روايتي توفيق فياض قد حولتا أوزار الشخصية إلى دافع إيجابي يتخطى العوائق النفسية والواقعية ، في حين نرى إن إصطدام الوعي بما يواجهه من مشكلات قد أدى إلى ظهور أوزار جديدة ، على الشخصية الفلسطينية أن تتحملها ، وتتصرف على وفق ضرورتها القاهرة أو المأساوية سواء على صعيد فردي أم جماعي .

وإذا أردنا أن نعطي حكماً عاماً على روايات مرحلة إكمال الوعي الإنساني ، فيمكننا أن نشير إلى أن هذا الوعي بقدر ما رأى صورته المثالية مجسدة في العمل الفدائي ( العشاق ، حبيبتى ميليشيا ، المجموعة ٧٧٨ ) ، فإنه رأى صورته الواقعية مجسدة في صيرورة العمل الفدائي نفسه من خلال ما يحمله من تناقضات داخلية . وكلا الصورتين ، المثالية والواقعية ، تعبر عن أوجه إكمال الوعي الإنساني في الشخصية الفلسطينية ، كما أنهما إستقتتا من تجربة الأردن ، والأرض المحتلة ( نهوض العمل الفدائي بعد ١٩٦٧ ، حتى مجازر أيلول ) أحداثها وشخصياتها ، حكاياتها ، وبيئتها .

إن هذا العرض العام لتحول الشخصية من موت بلا قضية إلى موت ذي قضية هو الذي يكشف عن دوافع الشخصية النفسية ونظرتها إلى التاريخ القريب وإلى الحاضر والمستقبل ؛ وهذا يحتم علينا تلمس التفاصيل التي تكون أجزاء الصورة التي أتينا عليها في هذا العرض العام . لا بد أن " الإنتحار " نية أو فعلاً ، خلاصة لأوضاع نفسية متدهورة ، تكشف عن مستويات من الإحباط التي فقدت تآلفها مع الواقع ، واقتنعت بعدم جدواه . كان هذا هو حال مها في ( لاجئه ) ، التي ذهب " ضحية المجتمع " وليكون موتها " عبرة للأحياء ، لكي يدركوا قيمة الحياة ، ولا يبتذلوا ، ولا يسمحوا للوحشية البشرية أن تمتهنها وتحط من ماهيتها الحقيقية السامية " (١٩)

غير إن مستويات الإحباط التي تؤدي إلى الموت ، ويجد الإنسان نفسه مجبراً على الخضوع لها ، والإنسياق وراءها ، تتحقق – بوجه أعمق ، وأدل على طبيعة الشخصية الفلسطينية

بعد النكبة - في مسلسل الأحداث التي وجد أبو قيس ، ومروان وأسعد فيه في أثناء رحلة ( الحياة - الموت ) إلى الكويت ، ولعل الإحساس بالغربة هو الظل الذي لا فكاك لهم منه .

عندما خرج مروان من دكان المهرب الذي إلتمس منه تهريبه إلى الكويت خائباً ، وأثر لظمة على وجهه ، إكتشف " عبث أية محاولة يقوم بها لترميم كرامته ... فاخذ يمشغ ذله وعلامات الأصابع فوق خده الأيسر تلتهب ... كانت جموع الناس تعبر حوالبه دون أن تلتفت إليه " ، وإذا به يحسّ أنه " منفرد وغريب في مثل هذا الحشد من البشر " (٢٠) .

وإذا كانت الغربة هنا موصولة بالذل ، فإنها لدى ( أبو قيس ) موصولة بالنية والذكرى أيضاً ، فالطائر الذي رآه حين كان مستلقياً على ضفة شط العرب - كان " يخلق عالياً وحيداً على غير هدى ( ... ) مثل نقطة سوداء ، في ذلك الوهج المترامي فوقه " ، وغير خاف إنه وجد في وحدة الطير ، وطيرانه على غير هدى وحدته هو فأحسن " بشعور آمن من الغربة ، وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي ... ) (٢١) . وهنا بذكره شط العرب بدرس الجغرافيا الذي ألقاه الأستاذ سليم في مدرسة القرية الفلسطينية ، والذي تناول فيه إلتقاء دجلة بالفرات ليشكلا " نهراً واحداً إسمه ( شط العرب ) يمتد من قبل البصرة بقليل " (٢٢) . لقد حملت الذكرى معها لأبي قيس مزيداً من الذل والمسكنة والفقر . فضلاً عن ذلك ، فإنّ الغربة لدى أسعد موصولة بالخدعة ، فعمه " يريد أن يشتره لابنته مثلما يشترى كيس الروث للحقل " (٢٣) بخمسين ديناراً ، تساعده في الوصول إلى الكويت عن طريق العراق - خديعة بالإغراء وخدعة ( أبو العبد ) الذي هربه من الأردن إلى العراق - حين تركه قبل ( الاتشفور ) ، وطلب منه أن يدور حولها ، ثم يلتقيه على الطريق كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود . لكن المهرب أبو العبد " كذب عليه ، إستغل براءته وجهله ، خدعة " (٢٤) وتركه " وحيداً في هذا العالم " (٢٥) إلى أن ألتقطته سيارة أجنبي وزوجته . وليس غريباً أن تتكشف الخديعة أمام القارئ من خلال المساومة التي يعقدها المهرب البصري مع أسعد مثلما عقدها مع ( أبو قيس ) ومروان من غير أن يدرك الجميع أنهم إرتضوا الموت مصيراً ...

أن صور الطبيعة من نهر أو طير ، وصحراء ، أو طرق " تتربط فتسهم بمجموعها في تقديم رمز فني للجحيم الفلسطيني ، هذا الجحيم الذي يعادل الواقع الفلسطيني في المنفى والمحاولات الفردية للهروب منه في الخمسينات وبداية الستينات " (٢٦) فالصور المفتوحة على الفضاء ( طريق ، صحراء ، نهر ، طير ) تحمل في دلالاتها النفسية واقعاً مأساوياً حاداً يكون فيه الطريق رمزاً للخديعة ، والصحراء رمزاً للعزل ، والنهر رمزاً لذكرى الموت والطير رمزاً للوحدة ... ثم تتجمع كل هذه الخيوط دفعة واحدة لتتعدّد في جحيم محصور في خزان سيارة المهرب الذي يقلهم من البصرة إلى الكويت ، حيث يكون مصيرهم .

إن للإحساس بالغربة ، وما يرافقه من ذلّة وخديعة ، جذراً مكيناً من الخذلان وخيبة الأمل اللتين واجهها الفلسطينيون منذ أحداث النكبة ، بسبب من الواقع العربي والفلسطيني معاً ، نرى هذا واضحاً لدى سهيل ( بطل رواية " ستة أيام " ) حين تعتقله القوات الصهيونية وهو في طريقه إلى إحدى الدول الشقيقة ، للإتصال بجيش الإنقاذ ، ولنقل السلاح الذي تم الاتفاق على شرائه بأموال أهل بلدة ( دير البحر ) . وإذا به يكتشف إن المكلف بنقل ثمن السلاح قد هرب به ، بعد أن وشى بسهيل لدى العدو ، وإن جيش الإنقاذ لم يهرع إلى ( دير البحر ) بعد أن حاصرها الأعداء واحتلوها ... (٢٧)

كما يتضح هذا الإحساس في رواية فيصل حوراني ( بئر الشوم ) عندما يعود أبو جهاد ، وفريق من المقاتلين من مقر قيادة الجيش المصري في المجدل خائبين من طلب النجدة من أجل أن تظل قرية ( بئر الشوم ) صامدة في وجه الأعداء الذين يعدون العدة لإحتلالها ، وإنتزاع المعسكر القريب منها من أيدي المجاهدين الذين إستطاعوا السيطرة عليه أثر رحيل الإنكليز عنه ولم يكن مصير ( بئر الشوم ) ، بعد ذلك بأفضل من مصير ( دير البحر ) : إعدام جميع الأسرى المقاتلين الذين دافعوا عن البلديتين في مذابح جماعية في ( بئر الشوم ) (٢٨) وإستشهاد جميع المقاتلين في ( دير البحر ) (٢٩) .

تلقتي هاتان الروايتان في أنهما تستقيان أحداثهما من حرب ١٩٤٨ ، ثم تفترقان بعد ذلك في المنحى التصويري والبنائي والفكري ... فالخيبة التي يحسها سهيل قائمة في النفس ، ثم تأتي الأحداث لتؤكدها ، ذلك أن سهيل يرفض واقعه، ويتمرد عليه ، لا يحس بعطف على الجماعة لأنها " حصيلة التعفن في التاريخ " (٣٠) و " الشعب تافه " (٣١) و " بلاده مليئة بالعفن والاصنام والوجوه المتبسمة بفراغ ، والبطون المندلقة إلى الأمام ، والرؤوس المقبوضة بالخرافة والوهم! " (٣٢) ، لقد جعلت " تفاصيل التمرد الذي يحمله سهيل المأساة - الهزيمة مجرد هامش أمام الأحلام التي تأتي بها ليلصقها على الواقع لصقاً " (٣٣) كما يقول إلياس خوري .

في حين نرى أن الأحداث في ( بئر الشوم ) هي التي تفجر الإحساس بالخيبة ، بلا وعي سابق عليها . وهذا يعود - كما يقول محيي الدين صبحي - " إلى فهم خصوصية العلاقات الإجتماعية في القرية الفلسطينية ... لهذا تأتي التفاصيل واقعية متماسكة ، قادرة على نقل طريقة حياة أولئك القوم وتفكيرهم " (٣٤) . من غير إلصاق وعي ذاتي عليها . ومن خلال هذه " التفاصيل الواقعية المتماسكة " يتكشف لنا الخذلان منذ البدء ، فمختار القرية يعاند في تشكيل قوة ضاربة في المنطقة بأكملها من مجموع القرى بقيادة ( أبو جهاد ) خوفاً من أن تتزعزع سلطته على القرية ، الأمر الذي جعله يقيم علاقات حسنة مع الإنكليز قبل ذلك ، وجعله يعتقد إن الرضوخ لإنذار العدو بالتسليم كفيل بإنقاذ القرية وقد دفع هذا جواد - أحد مقاتلي ( أبو جهاد ) - إلى إتهامه بالخيانة ومحاولة قتله . غير أن فشله في هذه المحاولة جعله يهيم على وجهه ، حتى وصل إلى البئر ( الشوم ) . وهنا " داهمه إحساس قوي بالرغبة فجاهد كي يتغلب عليه ، وصارت مجاهدته تحدياً ، فإنبطح على الأرض وأدلى برأسه داخل حفرة البئر ، وصرخ : جواد ليس جباناً .. " وفي هذه الأثناء ، يكون موعد إنتهاء الإنذار قد أوف ، وتزحف قوات العدو على القرية ، وتلقي عليه القبض قبل أن يشارك في الدفاع عنها " سيطر عليه الإحساس بالألم والقهر وشخصت عيناه نحو القرية التي صار كل شيء فيها يحترق " (٣٥) .

إن خيبة الأمل والخذلان يعبران عن عجز الواقع العربي والفلسطيني في مواجهة العدو مما يتحتم معه أن يؤدي ، بعد ذلك إلى الإحساس بالغربة والخديعة ... وإذا كانت رحلة ( الخلاص ) من واقع الغربة الجديد ، قد أدى إلى غربة الموت نفسها في ( رجال في الشمس ) ، مما زاد الطين بلة ، فقد ظلّ هذا الواقع شاخصاً في رواية الموضوع الفلسطيني التي كانت المخيمات مسرحاً لها في سنوات الخمسينات والستينات قبل ظهور العمل الفدائي . ليس غريباً أن نرى إن (أديب نحوي) من جعل من عرس فلسطيني في المخيم نقطة تحول من واقع نفسي متدن إلى واقع نفسي واثق من نفسه ، من خلال إقتران العرس بالعمل الفدائي نفسه قبل لحظة التحول ، جعلت الغربة ، مع عوامل القهر الأخرى ، الأطفال كئيبين ، خائفين . " فما الفرح ؟ لا يعرفونه . وما الزغاريد ؟ لا

يسمعون بها ... والشمس في عيونهم ، كأنها يحجبها غيم مظلم ... فما الركض ؟ لا يركضون إلا مذعورين ، أمام السيل ... فعلى يديه تعلموا الركض منذ سنين . " (٣٦)

أما الشيوخ الذين توافدوا من جميع أنحاء المخيم لحضور العرس ، فقد كانت الغربية تلوح على وجوههم " مطبوعة " بزمان العذاب الطويل وأحزانه الثقيلة " وإذا كانت ذاكرة الأطفال غضة لاتعي المعاناة إلا بوصفها ردود أفعال مباشرة " لا يركضون إلا مذعورين أمام السيل " فإن ذاكرة الشيوخ تفتتح أمام " العذاب الطويل " على تاريخ يعود بهم من واقع المخيم إلى " جبل البصمة " القريب من عكا - إلى الأرض ... إنَّ الأشواق المستترة ، والحنين الطاغي تتفجر دفعة واحدة ، من خلال غربة المخيم ، عابقاً " برائحة الزيتون تنتشر من قمة الجبل إلى شواطئ البحر ... والدموع تغسل الخدود المتغضنة " (٣٧) وإذا هم لا يجدون هدايا يقدمونها لأبي العريس فلأنهم أصبحوا " على مسافة عشرين سنة من المشي عكا الشريفة ، وأكثر ... " (٣٨)

ليست حال العجائز بأفضل من حالة الشيوخ . وقد تبدت لنا هذه الحالة عندما تبعن فاطمة إلى قبر أمها لتستأذنها بالزواج من فهد الذي ذهب بدوره إلى قبر أبيها في عكا ليستأذنه نيابة عنها : " كل واحدة تحكي لمن تمشي جنبها ، حكاية قديمة يعرفها جميعهن فكأن في ذلك الحديث والاستماع إليه شجناً يشبه أهات المطرب ، وهو يضع يده على خده ، ويغني في ساحة المخيم عن اللوعات ، والغربة وفراق الأحباب ... " (٣٩)

هذا الإحساس العام الذي يتناغم لدى الأطفال والشيوخ والنساء ، يصل إلى منتهاه ، عندما لا تكون لدى سكان المخيم حيلة في مواجهة غضب الطبيعة : الإمطار والسيول والرياح ، فهم بعد إنحسار مدّ غضب الطبيعة ، يصابون " بصمت كئيب عميق مخيف وهم يستقبلون أفواج أطفالهم الموتى ينظرون إليهم مستغربين ... ويحكون معهم مستفسرين معاتبين ... " (٤٠) . ليس ألما ما يحسّون به ، ولا قهراً ... إنه : الضياع التام الذي أصبح معه المشاعر عصية على الإدراك فلا يعود للجسد إلا الإستسلام . وهذه أعلى مراحل الإحساس بالغربة الذي لا يجد من نسبه إلى الرب " لأنهم نزحوا عن أرضهم وتركوها للصهاينة " (٤١)

وإذا كان هذا الاستسلام معبراً عن جبرية غيبية من خلال الإحساس الفطري الذي يبعثه تمكّن الدين من النفس من غير قدرة على إلقاء الأسئلة - فإنه في ( لاجئة ) يعبر عن جبرية سياسية ، من خلال وعي سكان المخيم بأن المؤسسات التي تدير شؤونهم هي مؤسسات إستغلالية (٤٢) . وهذا هو وعي المؤلف الذي أسقطه على سكان المخيم اللاجئيين حين تعرضوا لمثل ما تعرض له لاجئو القصة في ( عرس فلسطيني ) ولذلك لا يمكن عدّه حقيقة نفسية تعبر عن أوضاع الفلسطينيين اللاجئيين إثر النكبة من غير أن يعني ذلك إنه خاطئ بذاته . ومع ذلك فإن ( جورج حنا ) كان صريحاً ومباشراً في تبيان علائق اللاجئيين بمضيفهم ، بوصفها أثراً من آثار النكبة وإستمراراً لها ، حتى وإن كانت هذه الصراحة والمباشرة خارجيتين عن السياق القصصي الفني . أما ( أديب نحوي ) ، فقد طمس هذه العلائق ، ولم يظهرها ، فكان أن جاءت ( عرس فلسطيني ) معزولة عن سياقها التاريخي ، وربما كان هذا العزل سبباً في إحساس أبطالها بالجبرية .

ويقترّب ( أفنان القاسم ) في ( شوارع ) من ( جورج حنا ) في المنطلقات العامة ، ثم يختلف عنه بعد ذلك في أنه يكشف عن الأوضاع النفسية لسكان المخيم من خلال شبكة العلاقات الاجتماعية التي تتكون فيه ، لا من خلال إسقاط الوعي على هذه الشبكة - وهي في مجملها تقدم وضعاً " حيوانياً " يغطي على الإحساس الإنساني ، بسبب من تراكم البؤس الذي تحول إلى عادة

مستحكمة تتعدم فيه الحوافز الداخلية. ويصبح كل إنسان راضياً بنصيبه ، مهما أطلق من شكاوى في جو الاستكانة هذا ، يصبح وقوع " معجزة " هو حلم سكان المخيم بتبديل مظاهر حياتهم اليومية فيه، لا تغيير مصيرهم تجاهه كما يقول أبو إيليا <sup>(٤٣)</sup> ، حتى ولو كانت " المعجزة " على سبيل الإشاعة التي تنتشر مرةً على هيئة شقّ شارع في مخيم ، أو على هيئة بناء مستشفى فيه بدلاً من المخفر <sup>(٤٤)</sup> وقد أوجدت هذه الإشاعات روحاً من التفاؤل الكاذب لدى الجميع ، هي ليست أكثر من تعويض نفسي عن حالة الشقاء التي يعانونها <sup>(٤٥)</sup>. وفي كلتا الحالتين يظل الشقاء ، ووهم الخلاص منه ملقياً ثقله عليهم على هيئة نوازع فردية . أي أنهم جعلوا الأمل العارض ( وان كان كاذباً ) بدلاً من الأمل الدائم ( وان كان مفقوداً ) لذلك خلّيت حياتهم من أي هدف ... الا اذا عدنا غريزة التشبث بالحياة هدفاً . وعندما يتيقن الجميع من كذب الإشاعة تنهار آمالهم التي كانوا يظنونها عريضةً ، ويصابون بانكسار نفسي ، يضاف إلى الانكسارات التي توارثوها منذ النكبة ، فأبو إيليا " الذي كان اسعدهم جميعاً بخبر الشوارع " <sup>(٤٦)</sup> لم يجد ، بعد الإشاعة الكاذبة ، إلا أن يقول : " طالما حياة الوحل باقية ، فمن المفروض ان تمطر حتى تقوم هذه المجرفة بواجبها . " <sup>(٤٧)</sup>. وبهذا الشقاء الذي تحول فيه من مقاتل " قبل أن يضّيع الوطن " إلى جارف الوحل " بعد أن ضاع الوطن ، لا يجد متنفساً له غير البكاء <sup>(٤٨)</sup> ، في حين يهرب ابو ياقوت إلى أيام العز والكرامة ، أيام الخير والمال " وتشاركه في هذا الهروب ( ابنة الباشا ) التي لا تضجر من الحديث ، " ربما للمرة الألف عن تلك الشوارع البيض التي تشق حديقة قصرهم في يافا ، بقناديلها الزرق ، وأرصفاتها الرخامية. " <sup>(٤٩)</sup> أما أحلام ابو سعدون الذي كان يحلم أن يمرّ الشارع بأعتاب مقهاه ، ومحمد الفران " الذي راح يشيع بين الناس أنّ الشارع الرئيس دون الفرن لا يعادل شيئاً " واسماعيل أفندي العاطل عن العمل ، الذي راح يشيد بعظمة المشروع ، وأم سليم التي " سيهدمون لها براكتها ويبنون لها بيتاً من الحجر " ... <sup>(٥٠)</sup> وغيرهم ... فقد تبخرت جميعها إنّ الأحلام والذكريات – أحلام تغيير الواقع ، وذكريات الماضي السعيد ! – ليست إلا هروباً من الواقع وتداعيات النفس ، ويبقى الواقع الشاخص أقوى من كل شيء ، يشعرهم بالعجز : وكالة الغوث ، السلطة الجائرة . رقابة الشرطة وإحصاؤها أنفاسهم عليهم ، العوز ، مستوى حياتهم المنخفض جداً . أنهم مسلوبو الإرادة تماماً .... وبهذا الاستلاب فقدوا توازنهم ، وانصرف كل إلى بؤسه وعذابه النفسي ، يقول احمد أبو مطر في استعراضه الروايات التي تناولت شقاء ما بعد النكبة : " وقد كانت معالجة هذه الروايات متشابهة إلى حد كبير ، فيما عدا بعض الملامح الخاصة سواء في طريقه المعالجة أو مساحتها من حيث محدودية الموضوع ، أو شموله لقضايا أخرى على هامش اللجوء وامتداداته " <sup>(٥١)</sup> نجد هذا في رواية ( سنوات العذاب ) لهارون هاشم رشيد التي توحى – وإن طغى عليها الأسلوب الحماسي ، والتفاؤل الطفولي ، وإنعدام الملامح الشخصية ، والتسويغ غير المقنع – بالإنطباعات النفسية ذاتها في حياة المخيم . فليس غريباً ألا تجد امرأة فقدت طفلها ذبحاً أمامها على أيدي اليهود إلا البكاء ولا تنتهي تردد قصة ذبحهما . ويتحول هذا الحزن إلى جنون مطبق عند امرأة ثانية " تنادي على إنسان ... ربما كان زوجها .. ابنها .. شقيقها .. لا احد يدري .. ثم تجلس أخرى اخر النهار عند التل البعيد في آخر المعسكر ترقب الشمس وقد هدّها التعب .. " وتحس بطلّة الرواية – الطفلة التي انطقها الكاتب بلسانه – إنها هي الأخرى ضائعة مجنونة : " ما الفرق بيني وبينها ؟ ما الفرق ؟ .. " <sup>(٥٢)</sup> من خلال جمل الاستفهام هذه التي تخرج إلى النفي .

كما نجد أن هذا العذاب النفسي في المخيم يطل علينا دائماً في روايتي غسان كنفاني ( أم سعد ) و ( الأعمى والأطرش ) بوصفه أساساً يحدد حركة الشخصيات ويوجه تفكيرهم ... هذا العذاب الذي جعل من ( ابي سعد ) رجلاً فظاً ، بخاصة حين يتعطل عن العمل ( وهو عامل بناء بالاجرة اليومية ) " ينهر على كل الناس ... وفي البيت لا يطاق " <sup>(٥٣)</sup> وجعلت من ام سعد على الرغم من صلابتها النفسية ، " صندوقاً مغلقاً على همه لا يبوح لأحد إذا ما ضجّت داخله اصوات التعب والقلق والخوف من المجهول . " <sup>(٥٤)</sup> أي : أنها تعاني معاناة صامتة ، لا تملك أحياناً إلا أن تتفجر إنفجارات مفاجئة في وجه من يحاول استغلالها ... <sup>(٥٥)</sup>

وتتضح هذه المعاناة في حمدان الذي إنتهى به المطاف عاملاً في فرن ومن زاوية نظر الأعمى في رواية ( الأعمى والأطرش ) نعرف عن حمدان " أنه لم يذهب إلى المدرسة إلا أياماً قليلة ، وقد تزوجت أمه بعد شهر من ذهاب والده إلى السجن ، وأذاقه زوج أمه مرّ العيش ، فقد كان فقيراً ، وفضلاً وشراً ، وحين وجد في طريقه طفلاً مستسماً مستعداً للقبول ، أخذت شراسته تشتد ضراوة " ... في أثناء عمله في الفرن "أضى جسده قوياً بلا حدود " غير انه " كان فعلاً على قناعة تامة بأن أمور هذا العالم لا تحتاج إلى تقويم ... وإذا اعترضت حياة الإنسان معضلة ما ، فلا سبيل لرحمتها إلا بالمعجزة .. " <sup>(٥٦)</sup> وهذا هو الوضع نفسه الذي كان يعيشه الأعمى والأطرش قبل ان يتداركهما وعي بؤس حالهما . وبذلك تتشابه صورة المخيم في ( شوارع ) مع صورة المخيم في روايتي غسان هاتين ، في أن كليهما تعبير عن سلب الإرادة والعجز في الشخصية الفلسطينية قبل الوصول إلى ارتكاز من التوازن النفسي ولعلّ " ميت الإحياء " في بيت المتنبى المشهور ، يجد تجسيده الفعلي في حياة المخيم الفلسطيني ، جسداً وروحاً . ومن هنا يصبح إنتحار ( مها ) اللاإرادي في ( لاجئة ) ، وموت أبطال ( رجال في الشمس ) - اللاإرادي - اختناقاً في خزان السيارة ، والجنون في ( سنوات العذاب ) وتسليم حمدان في ( الأعمى والأطرش ) - وعمل ( أبي ايليا ) في إزاحة طين المخيم الذي انعكس على نفسه إحساساً بالعجز - تصبح جميعها تعبيراً عن الإحساس بالموت في الحياة " في هذه الأشكال المتعددة الواقعية .

في هذا الجو المعتم ، البائس ، الشقي ، الذي يكاد يكون مغلقاً بذاته ، ويفرض شروطه على النفس ، لا بد ان تكون بذور التملل والتمرد كامنة فيه ومن هذه البذور " سيفلت الطاعون الثوري من عقاله في سماء المنطقة " <sup>(٥٧)</sup> ، كما يقول يوسف الخطيب .. وقد توفرت الروايات التي تعرضت لتصوير سنوات النكبة الأولى ، كلا أو جزءاً ، على الإشارة إلى هذه " البذور " ومجالات وعيها الأولى ، ثم كيف نما هذا الوعي في الطرائق التي يراها صالحة للتغلب على الواقع القائم وشروط انعكاساته النفسية .

ومما يلاحظ الدارس ، في هذا الصدد ، أن الشخصيات الرئيسية في الروايات هي التي تحمل ، عادة ، هذه البذور الكامنة ، المزروعة في هذا الجو المعتم البائس ، وعلى درجات متفاوتة ... أنها الطاقة المخزونة التي تتبدى ، إحساساً أو وعياً أو فعلاً بذاتها ولذاتها ، في بداية الأمر ، قبل أن تجد مجالات تصريفها .

ولعل أغرب صورة ، وأشدها في التعبير عن هذه البذور ، أو الطاقة الكامنة ، التي تضيء في هذا الجو المعتم ما ورد في ( عرس فلسطيني ) حين جرف الطوفان الخيام والأطفال في أثناء ثورة الطبيعة ... في هذا الطوفان العصي على الترويض ، تتبدى صورة الأم وطفلتها ( وهي التي يذف لها فهد البصاوي بعد أن تكبر ) المجروفتين بالطوفان ، وكيف تحولت هذه الصورة . بعد

ذلك ، إلى شيء قريب من الاسطورة أو اسطورة ، إن كانت الطبيعة البشرية قادرة في لحظات التحدي الخاصة ، على إختراق كينونتها المحسوسة إلى كينونتها المعنوية ، بدافع غريزة ( حفظ النوع ) يروي اللاجئون المشهد بطريقة تشبه تعليقات ( الجوقة ) في مسرحية إغريقية قائلين :  
" فجأة .. رأينا يداً ممدودة من فوق الصخور ، تمسك بذلك الجسم الصغير وهو معلق فوق هاوية الوادي ... ولا حسّ ولا إنس ... سوى صوت بكاء طفلٍ مريّر .. تقشعر له الأبدان ..! فهل إنها كانت يداً بشرية ، ام يداً ممدودة من عند الله (... ) هناك ، كانت أم فاطمة ، منكبّة على وجهها ، متكومة على بعضها البعض ، وذراعها 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 .. " (٥٨)

ثم تتشكل ملامح هذه الاسطورة المعنوية إن جاز التعبير في أثناء عملية إنقاذ الأم وإبنتها : ظلت يد الأم متشبثة بثوب طفلتها أثناء عملية الإنقاذ ، حتى أن أية قوة لم تستطيع ان تفك يد الأم عن ثوب ( فاطمة ) فحملت الأم على كتف أحد الرجال ، وحمل الأب طفلته من ورائه ، وبينها ذراع الأم المتشبثة بثوب الطفلة .

لم يترك الكاتب المشهد يوحى بدلالاته بنفسه ، فأجاز لنفسه أن يفسر سرّ القوة في يد الام بأنه كل فلسطين " لئلا تسقط مرة أخيرة في سحيق أعماق الهاوية (٥٩) .

لقد تحولت غريزة حفظ النوع في ( عرس فلسطيني ) عند الأم إلى رمز يوحى بتحدي قهر الطبيعة ، وحياة الطين والذل والعار ومثل هذه الطاقة هي التي جعلت اليد علامة على إمكانية تخطيّ عار الحاضر إلى العرس الفلسطيني – أي : الفداء وهذا ما تريد الرواية أن تصل إليه .  
وإذا كانت الطاقة ، هنا غريزية ، تفعل فعلها الاسطوري حتى في حالة فقدان الوعي ، وبمعزل عن الإرادة ، فإنها تعطي الصراع معنى قديراً لا علاقة له بالفعل الإنساني – وهذه هي إحدى ثغرات الرواية – غير أن هذا لا ينفي أن هذه الطاقة الغريزية تعبّر عن بذور التملل والثورة التي لم يتهيأ لها إلا أن تتخذ هذا البعد الأسطوري . ومن أجل ذلك نفهم كيف أصبحت بعض شواخص الموروث الاجتماعي – مثل ذهاب فاطمة إلى قبر أمها " تستأذنها " الزواج من فهد البصاوي ، وذهاب فهد إلى قبر جده في عكا يستأذنه الزواج من فاطمة – طاقة روحية ايجابية، مفتوحة على المستقبل . فبهذا الإذن تنتقل قوة الأم المخفية إلى إبنتها ، مثلما ينتقل جهاد الجد إلى حفيده ، ليظل نسخ الحياة صاعداً إلى الأجيال الجديدة .

غير أن مروان في ( رجال في الشمس ) يحسّ بوزر الإرث الاجتماعي وقسوته ، بوصفه قوة كابحة لطاقة الروح الداخلية ، من خلال شواخص الحياة التي كانت تواجهه ، ودفعته إلى مغادرة المخيم بحثاً عن الرزق ؛ فقد طلق أبوه أمّه ، وترك لها الأولاد الأربعة ، ليتزوج من امرأة شوهاء ، طمعاً ببيت ذي سقف إسمنتي بدلاً من الكوخ الطيني الذي يشغله في المخيم . كما أن أخاه زكريا ، الذي قيض له أن يصل إلى الكويت ويعمل فيها ، قطع عنهم المبلغ الذي كان يرسله إليهم؛ وبانقطاعه انقطعت ، أيضاً أخبار الأخ ، إن مروان يحسّ بهذا التفكك الاجتماعي ، من خلال أسرته ، من غير أن يفهم الظروف التي تؤدي إليه (٦٠) . على الرغم من حكمة ( أبي الخيزران ) العملية التي حاول أن يفسّر له بها لماذا يحدث كل ذلك " القرش يأتي أولاً ، ثم الأخلاق " وهذه الحكمة تلخيص بارع لفساد الواقع الاجتماعي الذي إنطبعت آثاره على نفس مروان ورفيقه في رحلة الموت إلى الكويت ، كالذل ، وطمع المهربين ، والغش ... إن إحساس مروان بفساد الإرث الاجتماعي وشواخصه التي يواجهها لا تمنعه أن يحلم أنه سيستهدي إلى الطريق كما اهتدى

كثيرون " من غير ان يدرك أن ذلك أضغاث أحلام .ومثل هذا الصراع اليائس تدفعه الرغبة في الحياة ، بغض النظر عما آلت إليه من موت محقق .

أخلص من هذا أن غريزة البقاء التي دفعت أم فاطمة إلى حفظ النوع بصورة لا شعورية تلتقي مع رغبة مروان بالحياة ،وسط واقع يحسّ بإختلاله وفساد ارثه. بالرغم مما يطبع الموقفين من تناقض .

ولعلّ شخصية حامد في ( في ما تبقى لكم ) تطوير لشخصية مروان في (رجال في الشمس) ، فحامد يهرب من المخيم في غزة ، ليقطع الصحراء – صحراء النقب – وهي تحت الاحتلال الإسرائيلي إلى الأردن ، بعد ستة عشر عاماً من النكبة ، وذلك لأنّ شقيقته مريم قد إندفعت إلى أحضان زكريا – المتزوج وذي الأطفال الخمسة – بصورة لم يجد حامد معها مفرأً من أن يزوجها إياه ، منعاً من الفضيحة ، وإتقاء لحملها منه . يواجه حامد ، في أثناء قطعه الصحراء ، وحيداً معزولاً ، إلا من الأرض والليل ، جندياً إسرائيلياً ... ومع ضياء فجر الهروب الأول ، يطعن حامد خصمه .وفي اللحظة نفسها تطعن مريم زوجها ...

إن الهروب ، في كلتا الحالتين : ترك حامد المخيم ، وزواج أخته ، يصطدم بنقطة الوعي نتيجة لصدمة الواقع نفسه ، إن حامد يرفض الواقع ، وهذا يعني إن رفضه مستند إلى عامل اجتماعي أدى إلى التفتت الأسري :غياب الأم والأب ، بسبب من النكبة ؛ الإحساس بالحرمان ، ضغط الواقع نفسه . غير إن صدمة الوعي لدى حامد جاءت بفعل عامل مباشر حاد ، هو الجندي الإسرائيلي ، فأصبحت المواجهة ضرورة فوق الأرض الفلسطينية : " ليس لديّ ما أخسره الآن ، ولذلك فاتت عليك أن تجعلني ربحاً " .<sup>(٦١)</sup> وبقدر ما جاءت هذه الإرادة الجديدة نتيجة لهروب من واقع ، جاءت أيضاً تعويضاً عنه . إنها لحظة التحول النفسي فوق الأرض الفلسطينية ، مثلما هي لحظة التحول في الواقع نفسه حين قتلت مريم زوجها الذي يحمل بذور الخيانة ، حين وشى بسالم الفدائي ، والغش ، حين أغراها . لقد إتضحت الإرادة هنا عن طريق الفعل ، لكنها إرادة الضرورة القاهرة للتخلص من عبء الماضي ... غير إنها ظلّت في مجملها " تشبثاً بالحياة على نحو فردي"<sup>(٦٢)</sup> ، كما يقول إحسان عباس . مع إنه يعبر على نحو غير مباشر ، عن تلمس مشاعر التمرد الفلسطيني ، ويخيل إلى إن شيئاً من الجبرية هي التي تؤدي إلى المواجهة المباشرة : مواجهة العدو ، ومواجهة الخائن ، لكنها جبرية إجتماعية . فالواقع هو الذي أجبر حامد على الهروب ، مثلما أجبره على زواج أخته من زكريا ، وهو نفسه الذي أجبره على مواجهة الجندي الإسرائيلي ، مثلما أجبرت خيانة زكريا ودعت مريم على قتله . إن الوعي هنا ما زال لاحقاً بالواقع ، لا متقدماً عليه ؛ ومع ذلك يشير هذا الوعي إلى إرادة تنهياً للإنبعاث . ومن أجل ذلك تدفع هذه الجبرية إلى لحظة من التوازن بين الإرادة المسلوبة : الهروب ،و الإرادة الفاعلة : المواجهة . في لحظة التوازن هذه يصبح كل شيء نابضاً : " الساعة تدق ، والخطوات تدق على حدود الصحراء ، والجنين ينبض في بطن مريم ، والشهوات تدق ، والذكريات تدق ، بل الصمت نفسه يدق ... كل شيء يتهيأ للولادة "<sup>(٦٣)</sup> وليس غريباً بعد ذلك ان تكون هذه الولادة مقترنة بالقتل كما يقول حامد مخاطباً الجندي الإسرائيلي : " إن حياتي وموتك يلتحمان بصورة لا تستطيع أنت ولا أستطيع أنا فكهما . " <sup>(٦٤)</sup>

ولعل لحظة التنوير النفسي تعبر عن كمال انبثاقها في رواية غسان الناقصة ( الأعمى والأطرش)، وهي رواية مبنية على زاويتي نظر بطليها اللذين كونا لهما ، من خلال تماسهما المباشر بأوضاع المخيم ، وجهة نظر واحدة تقضي بفساد الموروث الاجتماعي القائم على الخرافة والإتكالية . تقول الدكتورة رضوى عاشور : " إن الاكتشاف الذي توصل إليه الأعمى والأطرش يجعل اللحظة حبلية بالمعجزة ... وتأتي الولادة مرتبطة بحركة المجموع " (٦٥) . لقد أصبح الأطرش متأكداً " من ان جموع الواقفين على البوابة سيحطمونها ، وإن جدار الصمت المبني بينه وبين العالم سيتحطم في اللحظة ذاتها " (٦٦) ان المعاناة الذاتية ، بسبب ماهيتهما ، ووضعهما الاجتماعي ، هي التي أوصلتهما إلى الإيمان بضرورة التعبير بتحطيم جدار الصمت ( البؤس ، الفقر ، الغربة ... الخ) ليصبح هذا الإيمان منهجاً جماعياً ، لا فردياً ، كما هو حال حامد في ( فيما تبقى لكم ) ولا أذهب بعيداً حين أقول إن شخصية ( ام سعد ) بصلابتها وصبرها ودأبها وقسوة حياتها ، خلاصة " لقوة الحياة الكامنة في الشعب " ترى هذه القوة بغريزتها وتمرسها في الحياة .. " فأينما تذهب تحمل معها صمتها ، هويتها الفلسطينية ، وأينما تكون تفوح رائحة الريف والمخيم ، يجتمع فيها الماضي والحاضر ... والمستقبل " (٦٧)

إن وعي الشخصيات وبصيرتها يتحققان في روايات غسان عن طريق الاحتكاك بالواقع ، والإحساس بقسوته ، سواء أوصل إلى خلاص ذاتي ( حامد ) أو جماعي ( أم سعد ، الأعمى ، والأطرش ) في حين نرى ان مثل هذا الوعي الذي يؤدي إلى التوازن النفسي قد تحقق في شخصية أبي ماهر ( رواية " الشوارع " لأفنان القاسم بتأثير فكري مباشر ، حين اقتنع بالماركسية وتنظيماتها ، وهو الذي أقنع صابر ( بطل ) الرواية الرئيس بأن لا خلاص إلا عن طريق الحزب الشيوعي " لإنتشال أهله من حالة الضياع التي يحيونها ... " (٦٨) ويقال القول نفسه في سالم (بطل رواية " العصفير لا تموت من الجليد " ) الذي تدفعه أمنيته إلى أن يجعل ساحة النضال في فرنسا كساحة النضال في المخيم على أساس إن الصراع في جوهره طبقي ، مهما كانت طبيعة الإنسان الاجتماعية مختلفة وعلاقاتها ومرحلة تطورها ، وأهدافها من هنا يظل التوازن مفترضاً بالقناعات الفكرية ، وليس باستجابة الواقع له . وقد أراد غسان كنفاني شيئاً من هذا في ( عائد إلى حيفا ) مفارقاً طريقته السابقة ، ومقديماً لنا " الشخصيات كأدوات للحدث ، ولنقل الواقع بشكل ذهني لا يصل في الغالب إلى التناول الوجداني الذي يخلق الفن من جديد .. " (٦٩)

إن الوعي المفاجئ الذي يحصل لسعيد في ( عائد إلى حيفا ) هو الذي يعيد قلب الأفكار في ذهنه ، ويعيد ترتيبها من جديد ، ليصل إلى إن " الإنسان في نهاية المطاف قضية " (٧٠) تعاش ولا تورث . بعد حرب حزيران يقوم سعيد وزوجته صفية برحلة من رام الله إلى حيفا لزيارة منزلها القديم الذي تركاه بعد النكبة ، وتركاه معه ، برغم إرادتهما ، ابنهما الطفل الذي جهدا في البحث عنه ، بعد ذلك ، عبثاً ، يفاجآن بأن الأرملة اليهودية التي تسكن منزلها ، هي التي احتضنت طفلهما ، وربته إلى أن إستوى شاباً مجنداً في الجيش ( الإسرائيلي ) لقد أحدثت المفاجأة صدمة لهما ، فقد أنكر الشاب والديه العربيين ، وأخذ من الأرملة زوجها الذي توفي عنها قبل عشر سنين والدين آخرين ، فيعودان مقتنعين بهول الصدمة " أن الإنسان هو ما يحقن فيه ساعة وراء ساعة ويوماً وراء يوم وسنة بعد سنة ... " وإذا كان الأب قد ندم على شيء فهو أنه " لم يعتقد عكس ذلك طوال عشرين سنة من النكبة " (٧١) . ومع إن هذا الوعي المفاجئ يؤدي إلى توازن نفسي على الرغم من خلفه من ألم ، إلا أن عقدة الرواية مفتعلة ، لإعتمادها على المصادفة

في الحدث ، والمفاجأة في الوعي ، لذلك جاءت هذه الوسائل الفنية من أجل خدمة الهدف الفكري المقرر أصلاً في ذهن الكاتب ... غير ان هذا ( الهدف ) بالرغم من عجز الأداة الفنية ، ينسجم وحقيقة الشخصية الفلسطينية التي وجدت في توازنها النفسي قناعتها الفكرية الجديدة ، والتي أصبح خالد ، ابنهما الثاني في الرواية رمزاً لها . ومن هنا تبدأ مرحلة التعبير عن تخطي التوازن النفسي إلى الفعل .

حين يعي سعيد ( حتى وانه كان وعيه هذا مفاجئاً إن الانسان هو القضية ، يصبح " الوطن عنده هو المستقبل " ، وهذا ما دفع ابنه الثاني خالد لأن يحمل السلاح ، ودفع " عشرات الألوف مثل خالد لان ينظروا إلى المستقبل لتصحيح أخطاء الماضي " (٧٢) خالد يمثل شرف المستقبل ، بينما يمثل ( خلدون ) ، طفلها الذي تربى في العائلة اليهودية عار الماضي ( أصبح اسمه بعد تهويده " دوف " ) .

لعلّ هذه الفكرة المباشرة التي جاءت على ذهن سعيد ، تكمن وراء الروايات التي عبّرت عن توثب النفسية الفلسطينية ، ونمو ولادتها الجديدة في لهيب الفعل الفدائي أنها تطور نفسي يعقب مرحلة التوازن ، ليحمل الهوية والقضية معاً ، ليصبح الفعل المقترن بالوعي هو الطريق الأمثل للإرتقاء ، بالإنسان الفلسطيني إلى شخصيته المكتملة ، على عدّ إن الصراع هو الذي يحدد علاقة الفلسطيني بالإطراف الأخرى المناقضة له ، سواء أكانت مباشرة كالعدو الصهيوني ، أم غير مباشرة ، كبعض الكيانات العربية التي رأت في الطريق الفلسطيني تهديداً لها .

وفي كلتا الحالتين ، فإن أبطال روايات الموضوع الفلسطيني ، في مرحلة الفعل هذه ، لا يعودون يعبرون عن وجودهم الذاتي ، أو عن خلاصهم الفردي ، حسب ، بل عن وجودهم الوطني وخلاصهم الجماعي ؛ مهما كانت العقبات التي تصادفهم صعبة ، والألام النفسية والجسدية التي تنتابهم شديدة . إن اختيارهم الوعي هذا ، بقدر ما يحفزهم ، يجعلهم يدركون معه مخاطر المستقبل ، ويرضون باقتحام هذه المخاطر أياً كان مصدرها . يصرح مروان بن وليد مسعود ، وهو في طريقه إلى تنفيذ عملية الفدائية الثالثة مع مجموعة من رفاقه : " قناعتني بما أفعل تملأني " (٧٣) . ولعلّ هذه (القناعة) ، مشحونة بأمثولة الفداء الفلسطيني التي قدمها عز الدين القسام وعبد القادر الحسيني ، هي التي تدفع شيخاً عجوزاً كأبي إبراهيم إلى مشاركة ( الشباب ) في عملية فدائية عبر نهر الأردن غصباً عن الشباب ، ومن ثم تشكل ما تبقى من حياته الآتية ، (٧٤) حين يستشهد ، بعد ذلك ، في معركة الكرامة ، وهو ينطق دعاءً بالنصر لا تستطيع شفاته ان تكمله ، فتتوب عنهما دماؤه الصاعدة من صدره بإكماله . (٧٥)

ولعلّ أهم الروايات التي صورت هذه المرحلة الإيجابية : ( ام سعد ) لغسان كنفاني ؛ ( عرس فلسطيني ) لأديب نحوي ؛ ( المجموعة ٧٧٢ لتوفيق فياض ؛ ( العشاق ) لرشاد أبي شاور ، بخاصة الجزء الثاني منها ؛ ( الصبار ) لسحر خليفة ؛ والفصول الأولى من رواية ( حبيبتني ميليشيا ) لتوفيق فياض ؛ ( سداسية الأيام الستة ) لأميل حبيبي ؛ وهي بمجموعها ، أو بإجزاء منها ؛ تحاول أن تعبر عن وجود الشعب الفلسطيني من خلال صيرورة الفعل التاريخي المتمثل بالعمل الفدائي ، والوعي الفكري . ومن أجل ذلك لا تكون الشخصية ، هنا ، منقاداً بطباعها ، أو أهوائها ، أو طبقتها الاجتماعية ، بل بمواقفها الأخلاقية ، والالتزام ، والإسهام الإجمالي في صنع التاريخ وتحقيق الحرية . إنها شخصية الموقف ، لا الطباع (٧٦) . فإذا كان وليد مسعود منقاداً بنوازعه وأهوائه ، بالرغم من إلباسها ثوباً عقلياً يدفعه إلى الإختفاء ( أو الإنتحار ، لا فرق ! ) فان ابنه

مروان كان يتجاوز هذه الحدود الشخصية إلى الموقف الذي يحدد المصير، وإذا كان الفدائي غير ظاهر بشخصه في " عرس فلسطيني "، فإن إشعاعه هو الذي يبيلور فكرة الرواية لتوحي بالموقف، وبالأساس الذي قامت عليه ... وهذا ما ظهر جلياً، مباشراً، وعظيماً في رواية غسان كنفاني القصيرة ( عائد إلى حيفا )، مثلاً إن الشخصية، هنا، تصنع الوقائع والأفكار "موضع التساؤل" (٧٧) بتعبير البيريس . وإذا كان هذا الموقف تجسيداً فعلياً لتخطي واقع اللجوء إلى واقع النضال للوصول إلى الكيان الفلسطيني، ما إذا كانت الأهداف والوسائل واضحة، وبلا عوائق، لدى الشخصية، إلا العوائق التي يمثلها نقيض الشخصية الأساسية ( وهو هنا العدو الصهيوني ) فان التساؤل لا ينصب على الشرط الإنساني المفروض على الشخصية، بل على ما يمكن أن يوفر لهذا الشرط مداه النضالي، لكي تظل الطريق أكثر وضوحاً . ولعلّ في هذا ما يجعل الشخصية، بتعبير جبرا إبراهيم جبرا : " خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل، رغم تطلعه إليه . ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً عن مداه الفاعل " (٧٨) .

ومثل هذه الشخصية لا تخضع إلا لإمتحان شجاعته من غير ان يساورها اي شك في أفكارها وأهدافها ووسائلها ؛ الأمر الذي يؤدي إلى توافق تام بين المثال والنفس، بين الفكر والفعل . ربما كان الدكتور عبد السلام العجيلي مدركاً لهذا الضرب من الشخصيات النموذجية التي يبطن في داخلها التناقض، وتستعلي على دراما النفس والواقع، من خلال التحامه بهما بوصفهما مجالاً إنسانياً لحركته، وتخطيه لهما مما هو كائن إلى ما سيكون .

ومن أجل ذلك حرص الدكتور العجيلي على أن يقدم شخصية الملازم محمود الذي استشهد في حرب تشرين استشهاده بطولياً في رواية ( ازاهير تشرين المدماة )، من خلال وجهة نظر الملازم سامي، وهو يستذكر - بعد نقله إلى المستشفى اثر اصابته في الحرب - اندفاع الملازم محمود " نحو منخفض بحيرة " (٧٩) طبرياً، ثم وهو يروى للممرضة ياسمين كيف إن الملازم محمود كان في المقدمة حين جاءت الأوامر بالتوقف : " توقف كما توقفت أنا، ولكن للحظة واحدة، إذ رأيت أنه ينطلق مجدداً . لعلّه لم يتلق الأمر ... أو أنه تصنع الصمم ... أو إن عجلات سيارته لم تطاوعه على الوقوف، فاستمرت تتحدر متجهة نحو شاطئ البحيرة ... الشاطئ كان قريباً منه، على رمية حجر، وفي مقابلة على الضفة الأخرى كانت بقايا دار أهله . " وخلال هذا الاندفاع للوصول إلى البحيرة التهبّت عربته بقنبلة . " لكنني عرفت الملازم محمود، بطول قامته، وقف رافعاً الكلاشنكوف . كأنه يهدد ذلك الرامي الذي أصاب سيارته بالقنبلة الحارقة . وقف أمام أنظارنا لحظة ... لحظة ما أقصرها كانت، وما أطولها ... ثم تهاوى فجأة ... " (٨٠)

قد يكون سلوك الملازم محمود محالفاً للصيغ العسكرية، لكن ما تنطوي عليها ذاته، حين يصبح الامتداد الجغرافي امتداداً نفسياً له قوة الفعل، هو الذي يقوده إلى شاطئ البحيرة لكي يملأ هذا الامتداد النفسي، مرّة ثانية، بوجودها الحقيقي على الأرض . وبمعنى آخر، فان التاريخ هو المحرك، وليست الأوامر، كي تصبح الشهادة اختباراً في قدر الموت (٨١) . وهذا هو امتحان الشجاعة الذي يعبر عن التوافق التام بين المثال والنفس .

وتخلصاً مما قد يؤدي إليه تصوير مثل هذه الشخصيات من ثبوت ( وهي القصة التي تبني فيها الشخصية عادةً حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئاً ) (٨٢) - وهو ما يكون فيه التعبير الفني مقتصرأً عن مدى الشخصية الفاعل - لجأ الدكتور العجيلي إلى تقديم الملازم محمود من وجهة نظر شخصيه أخرى بلا إسهاب، وبلمسات سريعة

انفعالية مباشرة ، من غير أن يجعلها بطلاً روائياً ، بل إمثولة تشع في أذهان الآخرين بين حين وآخر .

ان مثل هذه الشخصيات تحافظ على مستوى واحد من التفكير ، تكون فيه جميع الأحداث تجسيدا له ، سواء أكانت منبثقة منه أو مدفوعة به ، ونستطيع أن نعدّ روايتي توفيق فياض (المجموعة ٧٧٨ ) و ( حبيبي ميليشيا ) في تقديم شخصيات فلسطينية متصالحة مع أنفسها ؛ فهي تعرف ما تريد ، وتعرف الطريق إلى ما تريد : التحرير بالكفاح المسلح . وما المصاعب التي تواجهها ، وما تسببه من آلام ومعاناة إلا إمتحان الإرادة أمام الهدف وطريقه ولهذا تحولت (المجموعة ٧٧٨ ) إلى رواية ( حدث ) عن العمليات الفدائية التي قام بها أبطالها في الأرض المحتلة لتحقيق الهدف من غير أن تؤثر الأحداث ، مهما كانت عنيفة ، في وضع الهدف أو الإحساس إزاءه موضع النقاش ... ويقال القول نفسه في ( حبيبي ميليشيا ) ، بفارق جزئي ، هو أنّ هذه الرواية تحافظ على مستوى واحد من التفكير ، من خلال وعي أبطالها الثابت إن الكفاح المسلح قد أعاد للفلسطيني هويته الوطنية ، وفاعليته الكفاحية ؛ الأمر الذي يجعلهم يعيشونه يوميا ، ويجسدونه في المخيم ، ومعسكرات التدريب ، والعمليات الفدائية المتواصلة .

ومهما تكن مستويات رواية الموضوع الفلسطيني ، فقد توفرت على تبيان قدر من السمات والملامح التي يشترك فيها الفلسطينيون، في واقعهم الجديد ، من هموم ومشاعر وأفكار ، رأينا فيها كيف انتقلت هذه السمات من حالتها السلبية إلى حالة ايجابية فاعلة .

## الهوامش

رتبت حسب أسبقية ورودها في متن البحث

- (١) نقلاً عن برتيراند رسل : حكمة الغرب : ١٠٦ .
- (٢) إعجاز القرآن : الباقلاني .
- (٣) لاجئة : ١٠٦ وينظر : الفصل الرابع من الرواية نفسها الذي يصور فيه الكاتب مشهد الانتحار ١٤٤-١٥٠ .
- (٤) البكاء على صدر الحبيب : ٦٤ .
- (٥) اقام جبرا بناء روايته ( البحث عن وليد مسعود ) على هذه الإجابات ، أو الذكريات التي يعرفونها عن وليد مسعود .
- (٦) هذا ما اقصده بمعنى ( الميتافيزيقيا ) ، كما شرحها دكتور . محمد فتحي الشنقيطي في المقدمة التي استهل بها ترجمة كتاب ( أسس ميتافيزيقيا ) الأخلاق لامونويل كانت ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٠ : ص ١٧ .
- (٧) أسطورة سيزيف : البير كامو . ترجمة : أنيس زكي حسن : ١٠ .
- (٨) لاجئه : ١٤٧ ، ١٤٨ .
- (٩) برزت أفكار الانتحار في ذهن ( مها ) ، عندما كانت تقرأ خبر انتحار إحدى الفتيات ، منشوراً في إحدى الصحف ، فأوحى لها هذا الخبر بان خير طريقة تتخلص بها من عارها هو ان تقوم بعمل مماثل . فالخبر هنا ، لم يؤكد دافعاً كان موجوداً أو يوضحه ، أو يشجعه ، بدليل ان ( مها ) لم يخطر لها شيء من هذا إلا بعد قراءة الخبر ، وبعد ان يكون قد مرّ عليها خمسة اشهر من الاغتصاب . ينظر : الاجئة : ١٤٤ وما بعدها .
- (١٠) ينظر : ( رجال في الشمس ) في ( الاثار الكاملة ) : ١ : ٤٣ .
- (١١) الأثار الكاملة : ١ : ٦٧ .
- (١٢) نفسه : ١ : ٦٨ .
- (١٣) من الذي سرق النار ( مقالات ) جمعتها : وداد القاضي مقال : ٢٤ : ٣٧٣ .
- (١٤) نقلاً عن ( عالم شتايتنك الرحيب ) : بيتر ليسكا . ترجمة عبد اللطيف شراره : ١٧ طبق ادموند ويسلون فكرته هذه على شخصيات روايات جون شتاينبك .
- (١٥) من الذي سرق النار : ٣٨١ .
- (١٦) العشاق : ١٧٣ .
- (١٧) نفسه : ٢٤٠ .
- (١٨) حبيبتني ميليشيا : توفيق فياض ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، آذار ١٩٧٦ : ص ٥٦ .
- (١٩) لاجئة : ١٤٦ .
- (٢٠) رجال في الشمس الاثار الكاملة لغسان كنفاني : ٧٣ : ١ .
- (٢١) و (٢٢) نفسة : ٣٨ : ١ .
- (٢٣) نفسه : ٦١ : ١ .
- (٢٤) نفسه : ٥٧ .
- (٢٥) نفسه : ٥٩ .

- (٢٦) الطريق إلى الخيمة الاخرى : رضوى عاشور : ٦٤ .
- (٢٧) ينظر: ستة أيام / ١٧٧ - ١٨٣ و ١٩١ - ٢٠٠ .
- (٢٨) ينظر : بئر الشوم : ٢٦٨-٢٦٩ .
- (٢٩) ينظر : ستة أيام : ٢٢٨ .
- (٣٠)، (٣١) ، (٣٢) ستة أيام : ٤٧ ، ٩٧ ، ١١١ .
- (٣٣) تجربة البحث عن أفق : الياس خوري ٦٤ .
- (٣٤) إبطال في الصيرورة ، محيي الدين صبحي : ١٨٥ .
- (٣٥) بئر الشوم : ٢٦٤-٢٦٥ . يلاحظ هنا ، أن مصير سهيل في ( دير البلح ) بالطريقة نفسها التي تحدد بها مصير جواد في ( بئر الشوم ) فكلاهما يقعان في اسر العدو ، ويشهدان حرق بلديتهما من غير ان يتسنى لهما المشاركة في الدفاع عنها .
- (٣٦) عرس فلسطيني : ٨ ، غير خاف ان ( مسافة عشرين سنة من المشي " تدل انه قد مضى على النكبة عشرين سنة وبهذا يكون هذا ( العرس ) قد حدث عام ١٩٦٨ ، اي : في بدايات نمو العمل الفدائي .
- (٣٧) نفسه : ١٣ .
- (٣٨) نفسه : ١٤ .
- (٣٩) نفسه : ٣٤ .
- (٤٠) نفسه : ٣٥ .
- (٤١) نفسه : ٣٧ .
- (٤٢) ينظر : لاجئة ١٧٩-١٨٢ .
- (٤٣) ينظر : شوارع / ص ٤٤ .
- (٤٤) نفسه : ٧ ، ٥٧ .
- (٤٥) نفسه : ٤٢ .
- (٤٦) نفسه : ٤٤ .
- (٤٧) نفسه : ٤٥ .
- (٤٨) نفسه : ٤٦ .
- (٤٩) الشوارع العارية : ٩ .
- (٥٠) نفسه : ٨-٩ .
- (٥١) الرواية في الأدب الفلسطيني الحديث : ٨١ .
- (٥٢) سنوات العذاب : ٩٦-٧١ يلاحظ ان الكاتب اختار معظم نماذجه من النساء ، لإثارة الشفقة ، واستدراار العطف ، لاغير وهذا لا يتطلب اكثر من المبالغة ، والإنشائية ، كالذي نراه ، لاغير وهذا في ( العبرات ) وجبران في ( الأجنحة المتكسرة ) فضلاً عن فروق الموهبة ، والزمن ، والبيئة ، وتطور الفن الروائي نفسه ! .
- (٥٣) الآثار الكاملة / ام سعد / ص ٣٣١ .
- (٥٤) نفسه : ٣٠٣ .
- (٥٥) نفسه : ٣١٥ .
- (٥٦) الآثار الكاملة / الاعمى والاطرش / ٥٣٤-٥٣٥ .
- (٥٧) ديوان الوطن المحتل ، ١٤ .

(٥٨) عرس فلسطيني ٤٤١ ، ٤٧ . قارن : انشاد الجوقة في ( أوديس ملكاً ) وهي تروي المأساة التي حلت بطيبة بسبب الطاعون ، من الادب التمثيلي اليوناني : سفوكلس . ترجمة : طه حسين ، ص١٩٧-١٩٩ .

(٥٩) نفسه : ٥٠ .

(٦٠) الآثار الكاملة / رجال في الشمس : ٧٩-٨٠ .

(٦١) الآثار الكاملة / ما تبقى لكم : ١٠٩ ، ١١٠ .

(٦٢) من الذي سرق النار : ٣٧٩ ، أود ان أذكر هنا ان غسان كنفاني لجأ في هذه الرواية القصيرة إلى اسلوب " التوافق الزمني " أو التزامن " وليس إلى اسلوب " التداعي " ( يقترح الدكتور عبد الواحد لؤلؤة مصطلح " ترابط الافكار " بدلاً من " التداعي " أو " تداعي المعاني " لانه اقرب في مفهومه إلى المصطلح الانكليزي الذي ترجمة العبارتين عنه Association of ideas ينظر : التصور والخيال ( موسوعة المصطلح النقدي ) ص : ٧٩ ) . ذلك ان الاول يقوم على سرد مجموعة من الوقائع تحدث في ان واحد . وهو ما ابتعد سارتر في رواية ( وفق التنفيذ ) . ان الانتقال من حدث الى اخر لدى غسان يتم عن طريق قرينة مشابهة بين حدثين ، تفضي بها الاولى الى الثانية وكأنها توحى بالاستمرار ، في حين ان القصد منها هو الانتقال الى حدث ثان يتم في نفس اللحظة ، ولعل هذه القرينة المشابهة هي التي حدثت ببعض النقاد ان يربطوا بين غسان وفوكز في رواية ( الصخب والعنف ) وخاصة في فصلها الاول الذي يتحدث عن بنجي ( كما ذهب الياس خوري في ( تجربة البحث عن افق ) . حين قال انها : " تتأثر بفوكز بشكل مباشر " ص ٥٤ ) " الانتقال المفاجئ بين فترات الزمن ، كأنها كلها موجودة أنياً معاً " ( الصخب والعنف ، المقدمة : ص ١٣ ، ط٢ ، بيروت ، دار الادب ١٩٧٩ ) وليس في الواقع ، كما هو الحال عند غسان . وهذا فرق جوهري بين الاسلوبين ، حتى وان كانت ( الصخب والعنف ) في ذهن غسان حين كتب " ما تبقى لكم " .

(٦٣) من الذي سرق النار ، ٣٨٠ .

(٦٤) الآثار الكاملة / ما تبقى لكم : ٢١٨ .

(٦٥) الطريق الى الخيمة الاخرى : ١٧٢ .

(٦٦) الآثار الكاملة / الأعمى والأطرش : ٥٤٢ .

(٦٧) الطريق الى الخيمة الاخرى : ١٢٣ .

(٦٨) الشوارع : ٦١ علينا هنا ، ان نشير إلى ان المخيمات الفلسطينية ، في اي مكان من الوطن العربي ، كانت - وما لا تزال - خامة صالحة لجميع التنظيمات السياسية بخاصة في سنوات الخمسينات ، حين نشطت هذه التنظيمات نشاطاً ملحوظاً ، القوميون العرب والشيوعيون ، والاخوان المسلمون ، والتحريريون ، غير ان الكاتب لم يشأ ان يبين هجوم هذه = القوى وتأثيراتها في الوسط الفلسطيني ، مكتفياً بالشيوعيين ، وهذا يوحي ، من خلال تلك الرواية ، انعدام التنظيمات الاخرى ، وهذا قفز على الواقع ، جعل الرواية مفتقدة للامانة الموضوعية ، وبقدر ما كان الكاتب حريصاً على خامة الواقع ، فقد خانته الحرص في تبيان المؤثرات السياسية المختلفة التي كانت تحاول تكييفه على وفق أيديولوجياتها المتعددة ، الامر الذي افقد الرواية موضوعيتها الاجتماعية ...

(٦٩) الطريقة إلى الخيمة الأخرى : ١٤٤ .

(٧٠) الآثار الكاملة / عائد إلى حيفا : ٤٠٤ .

- (٧١) ، (٧٢) الاثار الكاملة / عائد إلى حيفا : ٤١٢ .
- (٧٣) البحث عن وليد مسعود : ٢٩٨ .
- (٧٤) حبيبي ميليشيا : ٣٤-٣٨ .
- (٧٥) نفسه / ٥٦ .
- (٧٦) ينظر : الأدب الفرنسي الجديد : غايتون بيكون ، ترجمة : نبيه صقر ، الأب انطون الشمالي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٣ : ص ٣٤ .
- (٧٧) الاتجاهات الأدبية البيريس ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار عويدات ، بيروت ، ١٩٦٥ : ص ١٩ .
- (٧٨) مقدمة ( جدلية المأساة في الحر الرياحي ) : جبرا ابراهيم جبرا لمسرحية ( الحر الرياحي ) : عبد الرزاق عبد الواحد . الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ : ص ٧ .
- (٧٩) أزاهير تشرين المدماة : عبد السلام العجيلي ، دمشق ، مطبعة وزارة الثقافة ، ١٩٧٧ : ص ١٠ .
- (٨٠) نفسه : ص ١٦ ، ١٨-١٩ .
- (٨١) نفسه : ص ٢٣ .
- (٨٢) القصة : ص ١٠٣ ، وينظر : بناء الرواية : ادوين موير . ترجمة ابراهيم الصيرفي . الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٥ : ص ١٢-١٨ .

## المصادر والمراجع :

١. أبطال في الصيرورة ، محي الدين صبحي ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٨٠ م .
٢. ارنست همونكووي ، دراسة في فنه القصصي ، ترجمة احسان عباس ، مراجعة محمد يوسف نجم. دار مكتب الحياة ١٩٥٩.
٣. أزاهير تشرين المدماة : عبد السلام العجيلي . دمشق ، مطبعة وزارة الثقافة ، ١٩٧٧
٤. اسس ميتافيزقيا الاخلاق ، لامانويل كانت ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٠
٥. اسطورة سيزيف : البير كامو . ترجمة : انيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٨٢
٦. اعجاز القران: الباقلائي ، محمد ابن الطيب ابو بكر الباقلائي ، دار المعارف - مصر الطبعة : الخامسة ، ١٩٩٧م
٧. الادب الفرنسي الجديد ، غايتون بيكون ، ترجمة نبيه صقر ، الاب انطون الشمالي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٣
٨. الاتجاهات الادبية البيريس ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار عويدات ، بيروت ١٩٦٥
٩. الاثار الكاملة ، غسان كنفاني المجلد الاول ، بيروت ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٢م
١٠. البحث عن وليد مسعود ، جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات الاداب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧م
١١. البكاء على صدر الحبيب ، رشاد ابو شاور ، اتحاد الكتاب الفلسطيني ، ١٩٧٤م
١٢. الحرب والسلام ، اعمال تولستوي الكاملة ، المجلد الرابع ، ترجمة سامي الدروبي ، وزاره الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٦م
١٣. الرباعية الاسكندرية ، لورانس بيكر داريل، ترجمة فخري لبيب ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢
١٤. الرواية كملحة برجوازية ، جورج لو كاش ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٩م
١٥. الرواية في الادب الفلسطيني ، احمد ابو مطر ، وزارة الاعلام العراقية ١٩٨٠
١٦. السفينة ، جبرا ابراهيم جبرا ، دار النهار ، بيروت
١٧. الشوارع ، افنان قاسم ، دار ابن رشد ، بيروت ، ايار ١٩٧٩م
١٨. الطريق الى الخيمة الاخرى ، دراسة في اعمال غسان كنفاني ، رضوي عاشور ، دار الاداب ، ١٩٧٧
١٩. العشاق ، رشاد ابو شادر منظمة التحرير الفلسطينية ، دائرة الاعلام والثقافة ، ايار ١٩٧٧م
٢٠. المدخل الى علم الجمال ، هيكل ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ م
٢١. بناء الرواية ، ادوين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٥ ،
٢٢. بئر الشوم : فيصل حوراني ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، ٢٠٠١م
٢٣. تجربة البحث عن افق ، الياس خوري ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الابحاث ، بيروت - لبنان ١٩٧٤
٢٤. حبيبي ميليشيا : توفيق فياض ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، اذار ١٩٧٦
٢٥. حكمة الغرب ، برتيراند رسل ، ترجمة فؤاد زكريا ، ١٩٥٩
٢٦. ديوان الوطن المحتل ، يوسف الخطيب ، دار فلسطين ، دمشق ، ١٩٦٨
٢٧. رجال في الشمس ، غسان كنفاني ، المكتب الاعلامي ، غزة ، ١٩٦٣
٢٨. سنه ايام ، حليم بركات ، دار مجلة الشعر ، بيروت ، ١٩٦١
٢٩. سنوات الجوع ، هارون هاشم رشيد عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٠
٣٠. صيادون في شارع ضيق ، جيرا ابراهيم جبرا ، ترجمة محمد عصفور ، دار الاداب بيروت ١٩٧٤
٣١. عالم شتايتنك الرحيب : بيتر ليسكا . ترجمة عبد اللطيف شراره ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٦٨

٣٢. عرس فلسطيني ، اديب نحوي ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢م
٣٣. عودة الطائر الى البحر ، حلیم بركات ، بيروت ، ١٩٦٩
٣٤. فن القصة ، محمد مندور ، دار النهضة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧
٣٥. لاجئة ، دكتور جورج حنا، ترجمة ياسين طه حافظ ، رباعية الحرب ، بيروت ، ١٩٨٥م
٣٦. مقدمة احسان عباس ، لأثار كمال ناصر الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ١٩٧٥
٣٧. من الذي سرق النار ، احسان عباس ، جمعتها وقدمت لها : وداد القاضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠

## Title

The character of the Palestinian personality in Arabic Novel

Author: DrRudhabHafid Hameed

## Abstract

This research represents a view frame to reflect the insight to others from description and criteria of the reality in general term, to conclude the feature, character and behavior of one individual or another.

Therefore the Arabic novel revealed the destiny of those selected personality in that specific time and venue as an idol resulted in transferring the character from the ideal status to the reality regardless reasoning.

This research focus on progression of novel personality character into an idol which makes this character represent the humanity, was that possible the novel personality would be able to approach the Palestinian dilemma to withstand the issue? And was it possible to feel the insight of Palestinian personality in form of individuals' destiny in the Palestinian topic novel after feeling their socioeconomic status? These questions are answered in this research through studying the novel stories and translate the Palestinian personality in the Arabic novel.

Title

The character of the Palestinian personality in Arabic Novel

Author: DrRudhabHafid Hameed

Scientific Title : Lecturer

Ministry of Education

Vocational Education/ RussafaOwlla

Russafa Secondary Manufacturing School