الفداء في النصّ الروائي: موقف وخيار

قراءة في روايات غسّان كنفاني

د. نهى بيومي

تكشف روايات غسّان كنفاني الصراعَ الحادّ الذي عاشه الشعبُ الفلسطيني ضد العدوّ، وكذلك عمقَ المأساة ومرارة التشتُّت. وكان ذلك دافعاً له إلى تحديد أهدافه وتغيير مساره. ولقد تمّ ذلك بفعل الوعي السياسي والاجتماعي لواقعٍ تراكمت تجاربُه، الأمر الذي أدّى إلى تغيير القيم وإلى التحوُّل من الوعي الفردي إلى الوعي الجماعي، فتحوَّل نتيجةً لذلك المخيَّم إلى بؤرة ثوريّة، وتحوَّلت الشخصيَّاتُ من العجز إلى التفاعل والفعل البنّاء، فتحوّل الزمان الفلسطيني وجوهرُ المكان. كما تفاعل الشكل الروائيّ مع هذه التحوُّلات فتمّ رسمُ ملامح الهويّة الفلسطينيّة وتحديدُها من خلال شكل النصّ الروائي ومضمونه، وذلك للتأكيد على وجود الإنسان الذي يحمل تلك الهويّة رغم احتلال أرضه واقتلاعه منها؛ فإنسان هذه الأرض باقٍ وهو يجسِّد صدمة للوعي، وحافزاً للتغيير. لذا فالأحداث والشخصيات الأخرى تدور حوله دائماً، تكشفه ويكشفها.

١ ـ في ضرورة الفداء

لقد نجح غسّان كنفاني في تصوير حركة الصراع التي يعيشها وطنُه، واستطاع استيعابَ شروط تاريخ الواقع الذي ينقله، محاولاً إبراز جوهر الصراع والإجابة عن أسئلته.

إذا تمعّنا في نصوص غسّان الروائيّة سنلاحظ أنّها تتمحور حول أشكال الاعتداء على الشعب الفلسطيني وسبل مواجهتها. فأمام شخصيّاته الروائيّة خيارُ الهرب من الهدف الأساسي (وهو التحرير)، المعادل للهروب من الذات (أي الاستكانة والخضوع لمنطق العدوان). ففي روايته رجال في الشمس تشي مدلولات المعنى العام للنصّ بإدانة الخيار السلبي، فنرى أنَّ الشخصيَّات الأساسيّة (وهي أبو قيس وأسعد ومروان) تلقى حتفها في مسارها الهروبيّ عبر الصحراء إلى الكويت، داخل خزّانٍ مُقفل. وفي اللّحظة التي يرمي فيها سائقُ الصهريج (أبو الخيزران) بالجثث الثلاث تبدأ أزمته، فيصرخُ «لماذا لم تدقُّوا جدران الخزّان؟». وهكذا تنتهي الرواية بهذا الشعور المأزوم، وكأنَّ الموتَ هنا يدلّ على خطأ مسار الهروب؛ وهو مسار يحتمل الموت وتنامي المأزق، كما أنّه يدلّ على خطأ موصفة الأحلام في المكان ـ الوهم.

لذلك نجد النصّ ينتهي عند ذروة الأزمة، فيختمه بسؤال معلّق دون جواب. وتومئ هذه النهاية إلى أنّ على الفلسطيني أن يكفَّ عن مطاردة الحلم ـ الوهم، أي وهم استرداد الكرامة في أرض أخرى؛ فلا مفرّ أمامه من مواجهة العدوّ بهدف تحويل الموتِ إلى حياةٍ، والمهانةِ إلى كرامة.

إنّ مأساة الشخصيّات الرئيسيّة لهذه الرواية تُجسِّد مأساة الشعب الفلسطيني في رحلة التشتّت والذلّ، فتأتي صورُها نابضةً بالألم والتوتّر، لأنّ حياة كلّ فلسطينيّ خارج مواجهة العدوّ هي موت ووهم.

إلّا أنّ هذا الخيار يتحوّل إلى خيارٍ إيجابي بفعل تنامي الوعي وتبدُّلِ الأحداث السياسيّة عن طريق بروز المقاومة المسلّحة. ولمّا كانت نصوصُ كنفاني الروائيّة جذريّةَ الارتباط بالتجربة الإنسانيّة للشعب الفلسطيني فإنّها قد عكست في البداية (منذ كتابة رجال في الشمس) الطريقَ الموصلَ إلى الثورة. وأمّا نصوص كنفاني اللاحقة (ما تبقّى لكم، أمّ سعد) فإنّها حدَّدت هدفَها في التحرير، كما أنّها أبرزت الثورةَ في اندفاعها كقيمة مُثلى لاسترداد الكرامة.

ففي ما تبقّى لكم تتحوّل رحلةُ الهروب عبر الصحراء إلى ضرورةٍ للمواجهة. وهكذا يلتقي حامد بعدوّه المسلَّح، فيتلاحمان في الظلام والصمت، ويتمكّن حامد من نزع سلاح عدوّه ويستمرّ في مواجهته. ثمّ يتحوَّل حوارهُ مع عدوّه إلى رمزٍ دالّ على تغيّر الميزان لصالحه، إذْ يجد نفسَه ـ وبشكل مفاجئ ـ ممسكاً بزمام أموره ومسيطراً على عدوّه. يقول حامد:

> لا يمكن أن يكون الوقت ضدّنا نحن الاثنين بصورة متساوية. فقد يكونون أقربَ إليك ممّا أتصوّر، لكنّك أقربُ إليَّ ممّا يتصوَّرون. المسافة ليست إلاّ زمناً وهي في صالحي. وهناك قضيّةٌ أخرى لها أهمّيتها: أن تُقتلَ أنتَ هنا، على بعد خطوات من معسكرك، ربّما هو عمل أخطرُ من أن أُقتل أنا: مجرَّد عدوّ اقتحمَ عليكم قلعتكم، وكان وحده تماماً بلا سلاح. الأمُور هنا نسبيّة وهي لصالحي أيضاً. وهذا شيء غريب. فقبل دقائقَ فقطْ كان كلُّ شيءٍ في هذا الكون ضدّي تماماً، وكنتُ أقفُ هنا بالضبط: رُقعةً محاطة بالخسائر من كلِّ جانب. فتعالَ أقلْ لك شيئاً مهمّاً: ليس لديّ ما أخسره الآن، ولذلك فقد فاتتْ عليك فرصةُ أن تجعلني ربحاً.

إنّ منطقَ السَّرْد في هذه الرواية جعل حامداً في وضعيّة تنامي الوعي حتّى لحظةِ اكتشاف الذات، أي اكتشاف هدفه الحقيقي بعد سنوات المنفى والغربة. وهو يشكِّل رمزاً يُطلقه الكاتب في فضاء النصّ ليقول إنّ مواجهةَ العدوّ وقتلَه هو الطريقُ الصحيح لاسترجاع الوطن.

ونتيجةً لمنطق هذا السرد فإنّ النصَّ يُفضي إلى نهاية مُنسجمة مع سياقه، تمثِّل الكشف والحسم (مجابهة العدوّ الخارجي ممثَّلاً بالعسكريّ الاسرائيلي، والعدوّ الداخلي ممثَّلا بزكريا).

إنّ الخيار المطروح في أمّ سعد هو الكفاح المسلَّح، إذ يتمّ تحديدُ صورته وتأكيدُ حتميّة انتصاره، فيبرز أنّه الطريقُ البيّنُ لاستعادةِ الأرض والهويّة. هكذا نجد أُمّ سعد تنقل إلينا صورَ نضال المقاومين. فهي التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة ولم تتحمّل الإحساسَ العامَّ بالعجز، يتكشَّف لها الطريقُ، فتتحوّلُ بذلك إلى رمزٍ دالّ على الحالة الفلسطينيّة العامّة مع بروز المقاومة. إنّ أُمّ سعد تحقّق في ابنها سعد المقاوم ـ الفدائي رؤيتَها في ضرورة المقاومة، كما أنّها تشكِّل محرِّضاً ثوريّاً للانخراط في صفوف المقاومة؛ فهي تحثّ الراوي على الالتحاق بالفدائيّين طريقاً للخلاص من «الحبْس». وبالإضافة إلى موقفها الرائي لطريق الكرامة، فإنّها تمتلك الفعل الخلّاق والحسّ العملي اللّذين يجعلانها تتصدّى لواقع البؤس داخل المخيَّم ولحياة الفقر والمهانة: فتواجه المختارَ المتواطئ، وتنظِّف طريق مطار بيروت من المسامير التي ألقتها الطائرات الاسرائيليّة. إنّها هي التي تكشف الأوهامَ

والخرافات (الحجاب/ الاستسلام القدريّ)؛ فلا مُخلِّص بالنسبة لها إلاّ العمل على تغيير واقع البؤس والمهانة عن طريق الكفاح المسلّح. أمّ سعد، إذن، تنقد المسار القديم وتدلّ ـ في الوقت نفسه ـ على المسار الحقيقي للتحرير. إنّ حضور أمّ سعد في هذه الرواية يُمثّل، في نهاية المطاف، حضورَ المقاومة في لحظة انبثاقها.

كما أنّ السَّرْدَ يُوظَّفُ لصالح تصوير الواقع الفلسطيني البائس في المخيّمات وفي المنفى، ومرارة العيش بعد النكبة، وصولاً إلى تصوير الحلّ عن طريق المقاومة. وهكذا يكون الفداءُ نتيجةً طبيعيّة لحرمان الفلسطيني من أرضه.

أمّا النهاية فإنّها ترمز إلى تجسّد المقاومة عمليّاً، بعد أن كانت محض ذكرى (ثورة ١٩٣٦، بطولات المناضل «فضل») أو حلمٍ، وتنطلق لتنتشر في صفوف كلّ الشباب. إنّ الالتقاء على المجابهة هو رمزٌ للتصميم على الفداء. ثمّ إنّ نهاية النصّ تشير إلى تبرعم الدالية، تلك العوْدة اليابسة التي حملتها أمّ سعد من الأرض المحتلّة فغرستها في أرض المنفى؛ إنّ ذلك التبرعم هو إشارة دالّة على انبثاق الفعل المقاوم رغم الهزيمة واليأس.

إنّ هذه الروايات في سردها وفي خواتمها تُظهر تصاعد الوعي الجماعي بضرورة تغيير الواقع عن طريق الفداء بوصفه ضرورةً حتميّة للتحرير.

٢ ـ الفداء والتحرُّر عبر جسد المخيَّم

رأينا سابقاً تحوّل اللاجئ إلى مناضل مُجابه، إلاّ أنّ الفداء تشكّل في إطار المخيَّم. وهذا ما يحمل دلالتيْن اثنتيْن:

١ ـ إنّ تشكّل الوعي السياسي بضرورة المجابهة ضمن هذا الإطار، يعود إلى التشرّد والتسلّط والفقر والقهر وما شابه ممّا طال ساكني المخيّمات على مدى عشرين عاماً.

٢ ـ بفعل هذا التطوّر السياسي ـ الاجتماعي، اكتشف الفلسطينيُ ذاتـه، أي قضيّتـه، واكتشفَ السبيلَ إلى حلّها؛ وهو حلّ يكمن في العمل الجماعي لا الفردي. وهكذا يكون النضالُ السياسي والعسكري قد تأطّر ضمن المخيَّم.

لقد لاحظنا أنّ **رجال في الشمس** و**أمّ سعد** تمثّلان مرحلتيْن أساسيّتيْن من مراحل الوعي السياسي ـ الاجتماعي للذات الفلسطينيّة، رغم تباعدهما زمنياً ورغم تعارض بنيتيْهما الدلاليّة؛ وهما بنيتان دلاليّتان ديناميّتان، إذ إنّهما ـ بسلوك الشخصيّات ـ تحاولان إعطاء إجابة دالّة على وضعيّة قائمة.

إنّ المرحلة الأولى تمثّلها **رجال في الشمس** حيث تبرز طبقة الفقراء من ساكني المخيَّم الذين عانوا أكثر من غيرهم مأساةَ النكبة والتشرُّد. يتعمّق النصّ في ظروف معاشهم اليومي التي تتسم بالمأساويّة، فيجسِّد صورة المتشرِّد الضائع واليائس الذي غدا همُّـه إيجادَ وسائل البقاء على قيد الحياة. لذا اتّسمت هذه الرواية بالقساوة إلى درجة الفجاجة، معبّرة بذلك عن عمق المأساة. فليس من الصعب ملاحظةُ التماثل بين البنية الاجتماعيّة والبنية الفنّيّة لهذه الرواية. ذلك أنّ النهاية المأساويّة للشخصيّات الرئيسيّة تبدأ من الإساءة التي تتعرَّض لها منذ البداية.

فأبو قيس مثلاً رجل مسنّ له زوجة وولدان يعيشون جميعاً حالةً من الفقر التي يستحيل معها الاستمرارُ في الحياة. وهو المزارع القديم المنغرس في أرضه، وقد وجد نفسه فجأةً مسلوخاً عنها، فازداد ألمه وغربته واشتدّ ضياعه وأخذ يبحث عن الخلاص. وهو في بحثه لا ينسى الأرض التي افتقدها نتيجةً لممارساتٍ خاطئة.

أمّا سعد، فممنوع من دخول معظم الدول العربيّة، وهو مضطرٌ إلى البحث عن عمل يؤمّن له حياةً كريمة. وأمّا مروان الصغير السنّ، فهو أيضاً يقع تحت وطأة ظروف اجتماعيّة ـ اقتصاديّة تحتّم عليه البحث عن عمل لعول أمّه وإخوانه الأربعة بعد أن تركهم أبوهم وتزوّج امرأةً ميسورة.

هؤلاء جميعاً هم من المخيّمات الفلسطينيّة المنتشرة في الوطن العربي (الأردنّ، لبنان، العراق) وهم جميعاً فقراء ينوؤون تحت الضغط الماديّ والمسؤوليّة العائليّة، ويشتركون في الكفاح من أجل حياة أفضل، كما يشتركون في رحلة العذاب والموت التي يرجون منها الحياة. إنّهم إزاء إخفاقهم في إيجاد العيش الكريم داخل المساحة المرسومة لهم (المخيَّم) تحت وطأة الاحتلال والعجز عن التحرير، يختارون مكاناً آخر للحلّ، ويكون الثمن الذي يدفعه هؤلاء هو المهانة (الاختباء في خزّان الصهريج). والنصّ يعطي البعد المكثّف للسفر بصورة مباشرة، حين يقدّمه على أنه عمليةُ انتحارٍ وموتٍ، فيُلصق صفةَ «السلبيّ» بعمليّة قبول الموت دون دقّ جدران الخزّان، في الوقت الذي يبقى فيه النصّ مفتوحاً على رفض الموت والاستسلام إذْ ينتهي بسؤال دون جواب: «لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟». تشير صيغة السؤال إلى رؤية الكاتب المتمثّلة في انعدام الحلّ دون وعي سياسي يتحوّل معه اللاجئُ الفقير إلى ثائر مُطالبٍ بتغيير واقعه كحقٍّ مشروع من أجل استرجاع الأرض.

إلاّ أنّ هذا الوعي السياسي لم يتمّ إلاّ عبر مراحل تاريخيّة (فثمّة عشرون عاماً تفصل أحداث الرواية الأولى عن الثانية)، وعبر تجارب ذاتيّة وجماعيّة ـ كما سنرى في **أمّ سعد**. وستكون نتيجة تبلور هذا الوعي السياسي على مستوى الفعل الثورةُ التي هي الإجابةُ الوحيدةُ على القمع والارهاب، واستشراف أيضاً للمستقبل.

هكذا ننتقل إلى المرحلة الثانية التي تمثّلها رواية **أمّ سعد**، حيث ترتبط القضيّة الفلسطينيّة بالفقراء، خزّان الثورة ووقودها. . . وتُظهر رواية **أمّ سعد** هذا التطوُّر في نموّ الوعي السياسي وتبلوره، فيبرز خيار الأمّ الفقيرة المسار الثوري لابنها كحلّ للقضيّة. إنّ أمّ سعد بحسّها ومعاناتها قد أدركت أنّ المخيَّم الغارق في البؤس هو «الحبس»؛ وأمّا الانطلاق منه والتفلّت من إساره فيحتاجان إلى الفداء. وهكذا يتحوّل المخيَّم من بيئة فقر إلى بيئة ثوريّة.

لقد ترافق الوعيُ السياسي بضرورة الفداء مع وعيٍ اجتماعي يدعو إلى تحرير الفقراء من الضغوط المادّيّة. لذا فإنّ أمّ سعد تتعاطف مع المرأة الجنوبيّة الفقيرة وتترك لها عملها بالإضافة إلى أجر أسبوعين. وما أمّ سعد إلاّ امرأة عاديّة ترمز إلى القضيّة الفلسطينيّة بكلّ أبعادها؛ إنّها لا تختلف عن بقيّة الناس في المخيَّم الذين ينتزعون لقمتهم بالشقاء والتعب. أمّ سعد تمثّل خِبْرة جيلٍ استمدّتها من الحياة الضاغطة التي رافقتها من الاقتلاع إلى اللجوء. من داخل خيمة الصفيح، من رحم هذه الحياة القاسية، خرجت أمّ سعد بتجربتها الفعليّة وعرفت واقعها وتلمّست طريقها. وكانت النتيجة الطبيعيّة هي البحث عن الحقّ المسلوب.

أمّا أبو سعد العامل في الباطون، فنراه في البداية يشرب لينسى التعب والذلّ والإحباط نتيجة الهزيمة وضياع الأرض. إلاّ أنّه يتبدّل حين يصبح سعد فدائيّاً وسعيد شبلاً، والبندقيّةُ التي يراها على كتف شباب المخيَّم تذكّره بشبابه فيحسّ عندها وكأنّه وجد بندقيّته الضائعة، فتبدأ الحياة تدبّ فيه من جديد، ويتأمّل في المستقبل. هنا تقول أمّ سعد للراوي: «الفقر يا ابن العم. . . الفقر يجعل الملاك شيطاناً ويجعل الشيطان ملاكاً. . . كان أبو سعد مدعوساً بالفقر ومدعوساً بالمقاهرة، ومدعوساً بكَرت الإعاشة، ومدعوساً تحت سقف الزنكو، ومدعوساً تحت بسطار الدولة. . . فماذا كان بوسعه أن يفعل؟». . .

نستنتج أنّ الوعي الفلسطيني كان منهمكاً بالهمّ اليومي في الرواية الأولى، وهي

تجسِّد الذات الباحثة عن حلّها الفردي. وأمَّا الرواية الثانية فتجسِّد الرؤية الجماعيّة التي أدركتْ أنَّ الحلّ الثوري هو طريق النضال الذي سيعيد الذات والأرض. هكذا تتبلور أهميّةُ البحث عن الخلاص الجماعي الكفيل بكسر أسوار المخيّم وتحويله من الداخل من ساحة فقر إلى ساحة ثورة.

تشهد أمّ سعد على تطوُّر الوعي السياسي من الداخل (المخيّم) ومن داخل تراكم تجربة الفلسطيني. والذي يرتفع في هذا النصّ ليس صوت أمّ سعد، بل المخيّم الداعي إلى العودة إلى الوطن والموت في سبيل تحريره. فالوعي الجماعي هو ثمرة تجارب تاريخيّة، وتراكمها أدّى إلى الانتقال من السؤال إلى الجواب؛ وكأن سؤال الرواية الأولى تجيب عليه الثانية مع تحديد موقعه، فتصير القضيّة المؤشّر الذي حوّل الفردي إلى جماعي.

هذا الوعي يعكس نفسه على بنية **أمّ سعد**، حيث نرى تمازج السرد بالحوار. فالسرد يعني تبيان الحالة العامّة للشخصيّات ومعاشها، وأمَّا الحوار فإنّه يركّز على الأسئلة ويكون محرِّضاً لصياغة الأجوبة. ثمَّ تبدأ الرواية بفصل «أمّ سعد والحرب التي انتهت»، إشارةً إلى الهزيمة، لكنّها تنتهي بفصل «البنادق في المخيّم»، إشارةً إلى التحوُّل الثوري للمخيّم. هكذا يتمّ الانتقال من مجال الهزيمة المسدود الآفاق إلى مجال الثورة المفتوح على الخيارات.

٣ ـ التحوُّل من السكون إلى الفعل

إنَّ تبلور الهويّة الفلسطينيّة قد دفعها إلى اختيار الفداء حلًّا وحيداً لاسترجاع الأرض. وهذا ما أدّى إلى تحويل المخيّم إلى بؤرة نضاليّة تؤمن بالعمل الجماعي الثوري. وقد تمّ هذا بفعل الوعي السياسي ـ الاجتماعي، ونتيجةً لتراكم التجارب التاريخيّة، وهذا ما أدّى إلى تحوُّل الشخصيّات الروائيّة في روايات كنفاني من شخصيّات سكونيّة إلى شخصيّات ديناميّة.

ففي رواية **أمّ سعد** تتحوَّل المرأة الفقيرة الجاهلة إلى امرأة متنوّرة تعرف مسارَ الحلّ وتدلّ عليه. ولا ينحصر تحوُّلُها بالفكر فقط بل يتجاوزه إلى الحيِّز العملي؛ فأمّ سعد في كفاحها خارجَ المخيّم وداخلهَ تساهمُ بشكلٍ فاعلٍ في عمليّة الصمود والتصدّي في وجه العدوّ. ولربّما أراد الكاتب الإشارة من خلال الكفاءات العمليّة لامرأة عاديّة إلى أهميّة التجربة العمليّة في نموّ الوعي السياسي والاجتماعي.

يتمّ أيضاً التحوُّل على مستوى النفسيّة. فأبو سعد يتحوَّل من يائس إلى متفائل بالمستقبل. وقد تمّ ذلك من خلال انتقاله من دائرة العجز الناتج عن الاستلاب إلى دائرة الحركة الديناميّة، حين أخذ يتفاعل مع العائلة والمحيط. وكان ذلك بفعل البندقيّة التي حملها أولاده وأولاد المخيّم؛ تلك البندقيّة التي أعادت إليه أملَه في المستقبل وأعطت لحاضره معنى وقيمة، وشكّلت له تواصلاً مع الماضي إذ بعثت في نفسه ذكرى مجيدة حين كان يحملها (أي البندقيّة) في فلسطين.

أمَّا في رواية **ما تبقّى لكم** فإنَّ حامداً محبَطٌ وخائبٌ بعد أن قُتل رفيقهُ المناضل ـ وهو الذي كان سيرشده إلى طريق الحريّة ـ بوشاية من العميل زكريّا. وحامد محبط كذلك لأنَّ أخته تزوَّجت من العميل زكريا، فراح يتحرَّك في الصحراء للوصول إلى الأرض ـ الأمّ، فيقتل عدوّه الذي شكّل حاجزاً بينه وبينها. وهكذا تتحوَّل الرتابة في حياته إلى تفاعل مع القضيّة لتحقيق الذات. وهذا ما حصل أيضاً لأخته مريم التي تتحوَّل من امرأة دائمة الانتظار (انتظار الأمّ، الزوج، الطفل، الفَرَج) إلى مالكة لزمام أمورها وحاسمةٍ لموقفها، فتقتل الزوج العميل لتستعيد علاقتها بالأرض ـ الأمّ.

أمَّا سعيد س. في **عائد إلى حيفا** فإنَّه يتحوَّل من غائب إلى حاضر على أرض الوطن، ومن مُمانع لانخراط ابنه في العمل الفدائي إلى مُحرِّض له، وذلك بعد تحوُّل ابنه الذي تركه إثر النكبة من خلدون إلى «دوف» الضابط الاسرائيلي. وقد أدَّت نتيجة انقطاعه عن الأرض والولد إلى أن أدرك أنَّ الفداء هو الطريق الصحيح وأنَّ الحرب هي التي ستقلب المعادلة فتعيد الأبن إلى أصله.

في هذا المجال نلاحظ أنَّ المرأة في هذه الروايات تظهر غالباً من خلال قضيّة الوطن، فتتوحَّد مع الرجل ضمن القضيّة. والمرأة هنا عاديّة لا تمتلك النظريات أو المقولات الايديولوجيّة؛ لكنّها من خلال تجربتها العمليّة تكتشف المسار الصحيح للتحرُّر. إضافة إلى ذلك فإنَّ هذه القضيّة المحوريّة تحوِّل المرأة إلى صورة للأمّ التي ترمز إلى الوطن؛ وهذه هي حال أمّ سعد ومريم.

نستنتج أنَّ التحوُّل في هذه الشخصيّات يتّسم بشكل عام بالإيجابيّة، فتكون القضيّة الحافز للشخصيّات للتحرُّك من سكونها ولامتلاك قولها وفعلها ومصيرها. ويكون مسار هذا التحوُّل مناسبةً لمراجعة الذات ونقدها (مريم في **ما تبقّى لكم**، وسعيد في **عائد إلى حيفا**) ونقد الاستسلام (**رجال في الشمس**).

هكذا تصير قضيّةُ الوطن هي المفجّرة للوعي السياسي عند الرجل والمرأة، وهي المحرِّك الدينامي الذي ينقلها من دائرة القبول إلى دائرة الرفض والإحساس بالمسؤوليّة تجاه الوطن. فيتمّ تحقيقُ الذات عن طريق الانتماء إلى الوطن والنضال من أجله. كما أنَّ هذه الشخصيّات الديناميّة هي التي تحتلّ المساحةَ الأكبر في حيِّز هذه النصوص الروائيّة. وهذا ما يشكّل إشارة إلى دورها المميَّز في عمليّة التغيير والتحرير؛ كما أنّها تشكّل المحور الذي تدور حوله الأحداث وتصاغ الأسئلة وأجوبتها؛ فهي في نهاية الأمر تتماثل مع مسار القضيّة.

٤ ـ التحوُّل في المكان

في هذه النصوص الروائيّة يتمّ الخروج من الوطن أو البقاء فيه أو العودة إليه. في هذه الأحوال مجتمعة يمثّل المكان بالنسبة للشخصيّات الروائيّة موقفاً. كما أنَّ العلاقة بين الشخصيّات والمكان متعدِّدة الأبعاد تبعاً للقرب منه أو البعد عنه.

١ ـ في البعد المكاني

في محاولة أبي قيس وأسعد ومروان في **رجال في الشمس** لإيجاد الحلول لمأزقهم في المنفى (أي خارج المكان الأصيل) يتعرَّضون للموت. ويرمز الموت هنا إلى الخطر الذي يواجه من يضع أهدافه خارج إطارها الصحيح: الوطن. يتّسم المكان البديل بالفقر، والضعف، والعجز، واليأس. فأبو قيس المزارع، في خروجه من الوطن، فقد كلّ ما يملك، وهو الآن رغم تقدُّم سنّه عاجز عن عَوْل عائلته. وأمَّا أسعد فهو ممنوع من الدخول إلى الكثير من الدول العربيّة؛ وهو يصل البصرة عن طريق التهريب، كما يحاول الوصول إلى الكويت متّبعاً الطريقة عينها. وهو أضعف من أن يجابه، بل إنَّ ما يملكه من مال هو محض إعارة. وأمّا مروان فهو صغير السنّ وضعيفُ الإمكانيّات ولا يملك حتَّى المال المطلوب للسفر.

في هذه الوضعيّة الضعيفة يختار هؤلاء الحلّ في المكان ـ البديل، فيكون من الطبيعي وصولهم إلى الموت المحتّم، وذلك نتيجة ضعفهم وتقصيرهم الفكري. لذا يشكّل هربُهم رمزاً للضياع ولتقصير الوعي، ويشكّل موتهم إدانة لهذا الهرب ولهذا التقصير.

إنَّ البنية الروائيّة في رمزيّتها تؤكّد أنَّ البُعد عن المكان ـ الأمّ (فلسطين) واختيار الأهداف والحلول خارجه مغامرةٌ قاتلة. وليس موتهم إلّا تأكيداً على إدانة الكاتب لهذا الخيار، لكونه ضياعاً للهويّة. وما أبو الخيزران، قائد مسيرة الهرب،

إلاّ رمز لضياع الهويّة وللانقطاع الكامل عن الأرض. ويأتي إقصاؤه في حادث أيّام النكبة إشارة إلى الذين ضاعوا بعد صدمة النكبة، فغرقوا من العجز.

تُوظّف بنيةُ الرواية لصالح تبيان استحالة أيّ حلّ يقوم على استبدال المكان الأصيل وموصفة الأهداف خارجه، إشارة إلى أنّه يكمن في مجابهة المأزق الناتج عن التشتّت خارج الوطن، أي مواجهة العدوّ لاسترداده.

أمّا البنية العامّة لرواية **ما تبقّى لكم** فإنّها تقوم على الخطر الذي يشكّله الابتعاد عن المكان ـ الأم. وما ضياع الأمّ إلاّ رمز لضياع الأرض. كما أنّ ضياع مريم أخت حامد في زواجها من عميل رمزٌ لضياع أمّه الثانية؛ لذا يتوه حامد في الصحراء باحثاً عن الأمّ. فتكون الصحراء معبراً للتوحّد مع الأرض ـ الأم؛ عكس الصحراء في **رجال في الشمس** التي مثّلت الانفصال عنها. متابعة لهذا الهدف يواجه حامد عدوّه في الصحراء، كمسار حتمي للتوحّد مع الأرض واستردادها. ولأنّ هدف حامد يتّخذ المسار الصحيح فإنّه ينتصر خلافاً لأبي قيس وأسعد ومروان.

في **عائد إلى حيفا**، تقوم بنية الرواية على كشف وهم العودة إلى المكان ـ الأمّ، وإظهار مخاطر البعد عنها. يرافق سعيد زوجته في رحلة الألم من رام الله إلى حيفا بعد وقوع كارثة حزيران، فهو يرغب كالكثيرين منذ فتحت الحدود في زيارة مسقط رأسه. إنّ رحلة الألم هذه ترمز في بنية الرواية إلى الإحساس بالذنب لدى الزوجين لتركهما مكانهما الأصيل وطفلهما ابن الشهور الخمسة. فتكون هذه الطريق طريق الذكريات المرّة، والمسار الخطأ، ومناسبة لمراجعة الذات ونقدها. هكذا تتمّ العودة، إلاّ أنّها وهميّة؛ ولذا كان من الطبيعي إيجاد حالة التحوّل سواء في البيت أوفي الولد. فيصير تحوّل خلدون إلى دوف الاسرائيلي نتيجة طبيعيّة لتحوّل سعيد عن بيته وعن ابنه في وطنه. فخطأ الماضي يتجسّد في الحاضر، وأمّا تحوّل الابن فهو رمز أيضاً لتحوّل فلسطين إلى اسرائيل حين تمّ الابتعاد عنها. هنا يكتشف سعيد الخطأ، ويرى الحلّ في حرب لاسترداد الأرض.

نتيجة لذلك يكون الحلّ وهميّاً خارج الأرض ـ الأمّ، ولا حقيقة خارجها، وما انفراط العائلة إلاّ دلالة على أنّ توحّدها من جديد لا يتمّ إلاّ بالانتماء للأرض ـ القضيّة.

أمّا البنية العامّة في **أمّ سعد** فتقوم على تحويل المنفى إلى محطّة انطلاق ثوريّة نحو المكان ـ الأمّ. فيصير المخيّم صلة الوصل بين الخارج (المنفى) والداخل (الوطن). إنّ أمّ سعد تكتشف من جرّاء معايشتها للواقع المأساوي أنّ «المخيّم حبس». أي أنّ العيش بعيداً عن الوطن هو مجرّد سجن، وعيش وهميّ. ولذا فإن الحلّ يكون في كسر جداره للتواصل مع المكان ـ الأمّ من أجل تحريره، فيتحوّل هدف ساكني المخيّم من التأقلم مع المكان ـ الوهمي وإيجاد الحلول في إطاره إلى تحويله لمحطّة تحضيراً للعودة.

نستنتج أنّ للمكان ـ الأمّ هويّة، وأنّ الابتعاد عنه يؤدّي إلى ذوبانها، وإلى الضعف واليأس والخسارة وتشتّت العائلة. ولذلك تبدو كلّ تجارب البعد متّسمة بالإخفاق، وتبدو خصوصيّة الشخصيّات التي مارستها خصوصيّة التقصير والعجز حتّى عن الحبّ.

٢ ـ في القرب المكاني

لمّا كان للمكان ـ الأمّ هويّة فإنّ تجربة القرب منه اتّسمت بالتوحّد مع الذات والقضيّة. ولمّا كان للمكان ـ الأمّ قضيّة فإنّ العدوّ قد حاول استلابها، فمارس الضغوطات النفسيّة والماديّة على السكّان، الأمر الذي أدّى إلى تفرقتها واستلاب هويّتها أو حريّتها.

إنّ حقل الجذب بالنسبة لهذه الشخصيّات الروائيّة هو الأرض ـ الأمّ، سواء أكان ذلك في الذاكرة أم في الموقع العملي. وبالقرب أو بالبعد من هذا المجال تتحدّد الهويّة الشخصيّة ومدى الانتماء إلى القضيّة. وإنّ الهرب من الأرض ـ القضيّة مآله إلى الموت أو البؤس والتشرّد. وإنّ البقاء فيها أو العودة إليها إذا لم يترافقا مع النضال ضدّ العدوّ من أجل تحريرها يجعلان تلك الشخصيّات عرضة لخسارة هويّتها واستلابها. إنّها دعوة مفتوحة من قبل الكاتب للانخراط في الفداء، كحلّ وحيد لتحرير الأرض والإنسان.

٥ ـ التحوّل في الزمان

إنّ الزمن السردي في هذه الروايات يتحدّد في تحوّله تبعاً لقربه أو بعده عن المكان ـ الأمّ أي المكان ـ القضيّة. فإذا اقترب كان باقترابه تحوّلاً إيجابيّاً وإن بعُد كان بابتعاده تحوّلاً سلبيّاً. فتحديد الأهداف وموضعتها يدفعان إلى امتلاء الزمن أو فراغه، وإلى اعتباره زمناً وهميّاً أو حقيقيّاً.

١ ـ في البعد: تكون حركة الزمن السردي سلبيّة، دوراناً في فراغ. أي إنّ الزمن يدور على نفسه دون إمكانيّة النفاذ أو الانفتاح، فيكون مؤشّراً على استمرار الأزمة وفشل الحلول. وأمّا هو فينقطع إلى أزمنة تتناقض فيما بينها وتنعدم الصلة والانسجام بينها.

ففي **رجال في الشمس** التي تدور أحداثها في حدود ١٩٥٨، أي بعد مرور عشر سنوات على النكبة، يشي الزمن السردي بالوضع الحياتي للفلسطيني في المخيّمات، حيث كان في مرحلة الغربة والتفكّك والضياع. فالحركة الزمنيّة بعيدة عن المكان ـ الأمّ (المخيّم)، كما أنّها اتسمت بالقفز على المكان البديل إلى بديل آخر (الكويت عبر الصحراء). إنّها حركة تتجاوز الحاضر والماضي (في فلسطين) لتقفز نحو المستقبل المجهول، وفي تجاوزها تلغي ماضي الانتماء والاستقرار وحاضر الاضطراب، وتذهب إلى مستقبل دون انتماء.

هنا يتحوّل الخزّان ـ المخبأ الذي يربط مصائر أبي قيس وأسعد ومروان والذي يشكّل أداة الهرب من المكان ـ الأمّ، إلى خزّان حصار فاختناق فموت لأنّه في حركته يتّجه نحو المكان الخاطئ.

وهكذا، ففي الابتعاد الزماني ـ المكاني، يتوهّم الثلاثة الحلّ. إلاّ أنّ الخزّان يتحوّل إلى رمز للعجز في المواجهة؛ إنّه الزمن الفلسطيني الساكن بعد النكبة، الهارب من الأسئلة، زمن مسيّر، مستلب في حركته (أبو الخيزران هو الذي يتحكّم بالزمن أي بالحياة أو الموت). فالحصار الذي كان مفترضاً أن يكون دقائق معدودة تحوّل إلى عشرين دقيقة كانت كفيلة باختناقهم، لأنّ هؤلاء الفلسطينيّين لا يتحكّمون بزمنهم، بل أبو الخيزران وشرطة الحدود هم المتحكّمون، فيكون موتهم ثمن عدم التحكّم بزمنهم، ذلك لأنّ صانع زمانه هو المتحكّم بقراره. ولذا يكون حصارهم في الخزّان لحظة منعزلة، تختزل القلق المصيري بعد النكبة، الغربة في المنفى، وقلق الأسئلة. وتكون تلك اللحظة سدّاً مرفوعاً بوجه المستقبل ـ لأنّها التحمت حتّى الموت مع المكان البديل وتخلّت عن المكان الأصيل.

في هذه البنية الزمنيّة السرديّة، تلعب الذاكرة دوراً مميّزاً. فهي تعود إلى الماضي المرتبط بالمكان الأمّ (أبو قيس وتعلّقه بأرضه)، أو بالقضيّة (أسعد ونضاله السياسي). إلاّ أنّ هذا التذكّر المتعلّق بالماضي لا يشكّل تواصلاً مع الحاضر عن طريق كشفه إلاّ للقارئ فحسب؛ في حين أنّ الشخصيّات تتعرّض لما يشبه الانفصام في الذاكرة، فيصير الحاضر عندها منسلخاً عن الماضي بدل أن يكون الماضي عبرة للحاضر. إنّ هذا التناقض بينهما يشكّل عائقاً أمام انفتاح الزمن على المستقبل، إنّه صراع مميت ينتهي بمحو الحاضر للماضي، فيلغى المستقبل. ولذلك كانت البنية السرديّة لهذه الرواية مقفلة على مستوى الحركة وعلى مستوى الزمن. فالزمن يشكّل هنا حلقة دائريّة مأساويّة داخلها مفقود لأنّه أضاع التوجّه

الصحيح. وزمن الهروب هو في النهاية زمن التوهُّم والفراغ.

أمّا في عائد إلى حيفا فإنّ حركة الزمن السرديّة تتمحور حول الماضي الذي يعود إلى أحداث ١٩٤٨، والحاضر يعود بدوره إلى ما بعد الهزيمة، وفي تناقض هذين الزمنين نستشرف آفاق المستقبل. ففي الماضي ترك سعيد وزوجته طفلهما في حيفا، في ظلّ ظروفٍ قاسية، وتركا المكان ـ الأمّ والطفل. وفي الحاضر الذي يبعد عشرين عاماً عن الماضي تعود العائلة إلى هذا المكان للبحث عن الطفل. إلاّ أنّها تكون عودة وهميّة لأنّ المكان تحوّل (فلسطين أصبحت اسرائيل) والطفل أيضاً (خلدون صار دوف)، فالزمن لا يقف ولا يرحم. فتكون لحظة مواجهة مكثّفة بين الأب والابن تنتهي بأنّ اللقاء مستحيل. وتتحوّل لحظة الحوار إلى لحظة زمنيّة مكثّفة تختزل استحالة الحوار لأنّ ماضي الأب لا يلتقي بماضي الابن فكيف بحاضرهما!

في حركة الزمن السرديّة هذه يعود سعيد بذاكرته إلى الماضي في الأرض ـ الأمّ، حيث الاستقرار النفسي والمادّي، وإلى ظروف النكبة وردّ فعله عليها بالهرب. فيكون التذكّر وسيلة لكشف الماضي ونقده من زاوية الخطأ فيما حدث. وما تحوُّل ابنه إلى ضابط اسرائيلي وعدم معرفته المطلقة بالعربيّة إلاّ تجسيد لخطأ الماضي. ويكون التذكُّر مرآة أيضاً تكشف الحاضر واستحالة عيشه إن بقي مناقضاً للماضي. وهنا يكتشف سعيد أنّ الحلّ هو في الفداء، في الحرب، دفاعاً عن الأرض ـ القضيّة، فيكون بكشفه هذا مستشرفاً لآفاق المستقبل، المتصالح مع الماضي ولكن المتجاوز لأخطائه في عجزه وخوفه من المواجهة. هكذا كان الزمن السردي في هذه الرواية متنشراً في أبعاده الثلاثة، متصارعاً في بعدَيْه (الماضي والحاضر) ومتصالحاً في بعدَيْه الآخرين (الماضي والمستقبل). ولذلك كانت البنية الزمنيّة تصاعديّة، داعية الفلسطيني لصنع زمنه المستقبلي، والانتقال من حاضره المأزوم إلى مستقبله المفتوح على الانعتاق والتحرُّر. وهكذا يصل سعيد في النهاية إلى التصالح مع حاضره الذي يشير إلى مكمن الخطأ ومكان الحلّ.

٢ ـ في القرب

إنّ البنية الزمنيّة لرواية **ما تبقّى لكم** تقوم على محاولة الحركة الزمنيّة لدفعها من الاتّجاه السلبي إلى الإيجابي. فحاضر حامد مسكون أيضاً بالماضي (استشهاد الأب، ضياع الأمّ)؛ وزمنه الحاضر المرتبط بالمكان الأصيل، تغيب عنه الأمّ ـ القضيّة، فيكون حاضره بذلك حركة باتّجاههما لاستردادهما. وحين تتمّ الحركة المكانيّة بهذا الاتّجاه تتحوّل البنية الزمنيّة من مقفلة (قبل أن يأخذ حامد قراره في البحث عن أمّه وقضيّته) إلى مفتوحة، معلنة بذلك أن مشروعه قيد التطوُّر والتحقُّق. وهنا تتصاعد الحركة الزمانيّة باتّجاه الفعل، فتنتقل من حركة راكدة (حين كانت «الساعة تدقّ وتدقّ. . . داخل النعش الخشبي المعلّق أمام السرير»، ص ١٧٠) تدلّ على سكون الزمن الفلسطيني، إلى أخرى معادلة للتفاعل بين الفعل والفاعل (حين يقتل العدوّ)، مشيرة إلى صنع الزمن الفلسطيني الجديد القائم على مواجهة العدوّ (فعل يشير إلى بدايات المقاومة عام ١٩٦٥).

في لحظة الفعل هذه يتحوّل الزمن لصالح حامد، مبشّراً باسترداد الزمن الضائع. وليس من قبيل الصدفة أن يتحرّك في الوقت نفسه زمن أخته مريم الضائع أيضاً، البعيد عن القضيّة، الذي يختزله الانتظار، أي اللاّفعل النّامّ عن العجز والاستلاب. فيتحوّل إلى زمن دينامي وتيرته سريعة (حين تقتل زوجها الخائن) ماحية بذلك مرحلة الانتظار واجدة معنى للزمن. فتكون الحركتان فعل اختراق زمن الانتظار والتأجيل.

أمّا في رواية **أمّ سعد** فإنّ حركة الزمن السردي تقوم باتّجاه المكان ـ الأمّ، محولة بذلك المكان البديل (المخيّم) إلى معبر موصل إلى المكان الأصيل. ولذلك فإنّ البنية الزمنيّة تكون مفتوحة، دالّة بذلك على أنّها فترة تكتمل سماتها، فهي في تحوُّل مستمرّ. والتحوُّل الزمني هو تحوُّل في تاريخ الناس. فالماضي (ثورة ١٩٣٦) يذكِّر بالثوّار المناضلين الشرفاء أمثال «فضل»، ويعرّي الدجّالين والانتهازيّين، والماضي هو أيضاً حمل السلاح بوجه العدوّ (أبو سعد)، وأمّا الحاضر فهو حصار في سجن المكان البديل، حيث الحركة الزمنيّة تنعدم فيه، فهو جمع للحظات متوتّرة بالقلق واليأس. إنّه حاضر يحوِّل «الأعمار إلى حبس» كما تقول أمّ سعد. هنا تتداخل الأزمنة دلالة على القلق وعلى محاولة الإمساك بالزمن (القضيّة) الذي ينفي عن حياتهم خاصيّة الاستقرار والتوازن.

في هذه الحركة الزمنيّة يتمدّد الزمن ويتفتح، فيرتدّ إلى زمن ماضٍ له، كاسراً بذلك دائرة الحاضر المقفلة، محوِّلاً التذكُّر إلى عمليّة إيجابية تمكِّن الحاضر من أخذ العبرة من الماضي؛ هو تذكُّر يغذِّي الحاضر ويعزِّز مساره. إذن فالزمن في رجوعه إلى الماضي يتقدَّم في الوقت نفسه باتّجاه الناس ليكشف واقعهم من جديد، فيحوِّل الحركة في الحاضر إلى حركة في اتّجاه المستقبل. فالماضي هو وحده الحقيقي بينما الحاضر لا يمسك به الناس.

إنّ كسر حركة الزمن يكشف أيضاً أنّ ما سبق هو علّة لما لحق. هنا يتكسَّر الزمن الدائري المغلق للمخيَّم، فينفتح ليتواصل مع المكان ـ الأمّ، في حركة منفتحة دون حدود (لحظة اختيار الحلّ الثوري)، ويكون الانفتاح عنواناً للانعتاق والتحرُّر.

هكذا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الحركة الزمنيّة في هذه الروايات تكون تصاعديّة حين تكون في المكان ـ الأمّ أو تكون في اتّجاهه، وتكون دائريّة مغلقة على نفسها حين تكون في مسارها بعيدة عنه. وإنّ التذكُّر في البعد يشكّل عاملاً تصادميّاً بين الأزمنة، بينما يشكّل في القرب عاملاً تواصليّاً بينها ومستشرفاً للمستقبل ولآفاق التحرُّر.

خلاصة

يتبيّن لنا ممّا سبق تقاطع الرواية الفلسطينيّة مع حدث المقاومة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي. وقد كان هذا الحدث محور معظم روايات كنفاني، كما أنّه شكّل مبرِّراً للنقد. ووجدنا أيضاً أنّ البنية الروائيّة تعبِّر عن العدوان وعن الردّ عليه. ولذلك اتّسمت بطابعها الإيجابي الذاهب في اتّجاه المواجهة والإشادة بالمقاومة في أبعادها التاريخيّة والراهنة. كما أنّها تشكّل دعوة لاعتناق هذا المسار كحلٍّ وحيد لتحرير الذات والأرض. ولذلك تنفتح هذه النصوص بنيويّاً على التعبير الإيجابي الذي تخطّه المقاومة.

ونظراً لذلك يمكننا اعتبار هذه النصوص توليفة لذاكرة الشعب الفلسطيني المقهور، تمثّل مسار البحث عن الزمن الجديد، عندما تكون الكتابة فعل إيمان بالحياة ونفياً لليأس والإحباط. فهي سؤال يتفجّر في وجه العالم، وهي أيضاً الجواب والبديل، وفعل الإيمان الذي يعيد بناء الزمن.

وبناء عليه قد لا يصعب علينا ملاحظة العلاقة الحميمة بين حياة الكاتب وأوضاع شعبه والنصّ الروائي في بنيته الدلاليّة. إنّ هذه النصوص في تمركزها حول المقاومة ـ المحور، صاغت الردّ على فعل التشتيت الذي مارسه العدوّ على الشعب الفلسطيني، فكان اجتماعها حول محور سعياً إلى وصل ما انقطع، لردم الهوّة ولتوحّد الشعب مع الأرض.

وهكذا تشكّل النصّ الروائي في البحث عن الزمن الجديد، إلاّ أنّه على المستوى الفنّي تعثّر في صوغ الجديد. ولذلك نقول إنّ روايات كنفاني كانت بحثاً عن هذا النصّ ومشروعاً في اتّجاهه لم يكتب له الاكتمال. فالعدوّ مرّة جديدة وبسبب المقاومة، قد قطع اكتمال المشروع، فكان اغتيال غسّان كنفاني اغتيالاً للنصّ الجديد.