**جمهورية العراق**
**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**
**جامعة ميسان**
**كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية**

# التأويل والتلقي في النص الروائي المقاوم غسان كنفاني (اختياراً)

رسالة تقدمت بها الطالبة

**نادية لفتة كاظم**

إلى مجلس كلية التربية الأساسية- جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

**أ. م. د. علي حسن هذيلي**

**1447هـ.....2026م**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ}

{آل عمران : الآية7}

## توصية المشرف

أشهدُ أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة: ( تأويل النص الروائي المقاوم- غسان كنفان اختيارا) للطالبة (نادية لفتة كاظم) قد جرى تحت إشرافي، وبإمضاء مني، في كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية- جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء

المشرف: أ. م. د. علي حسن هذيلي

التاريخ: ٢١/ ٢/ 2026

---

## توصية رئيس القسم

بناء على التوصيات المتوافرة لدينا أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء

أ. م. د. حسن منصور

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢١/ ٣/ 2026

# إهداء

إلى أرواح الشهداء الذين كتبوا بدمائهم الطاهرة معنى الثبات,

ورسموا الطريق لنا نوراً لا ينطفئ

إلى من قّدموا حياتهم ليحيا الوطن بكرامة وأمان.

إلى الّذين رحلوا وبقيتْ مآثرهم شاهدةً على عظمة التضحية...

أهدي جهدي المتواضع هذا,

عله يكون وفاءً لذكراهم,

ودعاءً صادقاً بأنْ يسكنهم الله منازل الصِّديقين, والصّالحين.

نادية

## شكر وعرفان

الحمدُ للهِ على ما قدّم, وله الشكر على ما أنعم, الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات, الحمد لله الذي بفضله تذللت الصعاب، وتيسرت الأحوال, والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسَلين محمد وعلى آله أجمعين إلى قيام يوم الدين.

أتوجه بالشكر, شكر مقدّرٍ موقرٍ، لا شكر مكافئ, لأستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور علي حسن هذيلي, على ما بذله من جهودٍ في متابعة البحث بُكلِّ خطواته. فأكرمني بملاحظاته وتوجيهاته السديدة, ومعلوماته القيّمة, فله خالصُ التقديرِ والعرفان.

وأتوجَّهُ بوافرِ شكري وتقديري إلى عمادة كلية التربية الأساسية, جامعة ميسان, متمثلةً بعميدها المحترم ومعاونَيه العلمي والإداري, وإلى جميع أساتذةِ قسمِ اللغة العربية, لما أفاضوه عليَّ من علمهم, فكانوا خيرَ معين, فجزاهم الله عنا خير جزاءٍ. والشكر موصول إلى السادة, رئيس لجنة المناقشة وأعضائها شاكرة لهم قراءة الرسالة, وتحملهم أعباء المناقشة.

إلى زوجي, رفيقي في درب الحياة. يامن وقفت معي بكل خطوة, وشاركتني هذا المشوار, فكان حضورك قوةً أستند إليها, وتشجيعك نوراً رافقني في طريق الاجتهاد. فلك مني كلُ الامتنان والتقدير.

ولا يفوتني أنْ أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أهلي وصديقاتي, الذين كانوا سندي الدائم ودعمي المتواصل طوال مسيرتي العلمية. وختاماً, أوجه شكري وامتناني لملاك مدرستي, مدرسة الزنبقة الابتدائية, وبالأخص مديرة المدرسة والمعاونات, على تشجيعهنّ ودعائهنّ وتعاونهنّ الكريم وتسهيلهنّ كُلّ ما احتجته في مدة البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحثة

**المحتويات**

## المحتويات.....

.....


| ت | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| 1 | الآية القرآنية | أ |
| 2 | توصية المشرف | ب |
| 3 | إقرار لجنة المناقشة | ت |
| 4 | الإهداء | ث |
| 5 | الشكر والعرفان | ج |
| 6 | المحتويات | ح ـــ خ |
| 7 | المقدمة | أ ـــ د |
| 8 | **التمهيد** | **1 ـــ 11** |
| *9* | نظرية الهرمنيوطيقا | 1 ـــ4 |
| *10* | نظرية التلقي | 5 ـــ 7 |
| *11* | الرواية المقاومة | 8 ـــ 11 |
| 12 | **الفصل الأول: تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة** | **12 ـــ 42** |
| 13 | **المبحث الأول: سيرة روائية (تجليات الروائي في النص)** | **13 –31** |
| 14 | **المبحث الثاني: حضور الشخصيات الفلسطينية المقاومة** | **32 – 43** |
| **15** | الشخصية الرئيسة | 34 – 38 |
| 16 | الشخصية الثانوية | 39 – 42 |
| 17 | **الفصل الثاني: إمكانات التأويل وحدوده (الروايات المكتملة)** | 43 – 87 |
| **18** | **المبحث الأول: إمكانات التأويل** | **45 – 61** |
| 19 | **توطئة** | **45** |
| 20 | مفهوم الإمكان | 46 |
| 21 | **المبحث الثاني: حدود التأويل** | **62 – 87** |
| 22 | رواية رجال في الشمس | 67 – 72 |
| 23 | رواية ما تبقى لكم | 73 – 76 |
| 24 | رواية أم سعد | 77 – 80 |
| 25 | رواية عائد إلى حيفا | 81 – 84 |
| 26 | رواية الشيء الآخر(من قتل ليلى الحايك) | 85 – 87 |
| 27 | **الفصل الثالث: النص بوصفه شكلاً ناقصاً (الروايات غير المكتملة)** | **88 – 125** |


المحتويات.....

| | | |
|---|---|---|
| 28 | **المبحث الأول: النص شكل ناقص** | **89 – 105** |
| 29 | رواية العاشق | 92 – 96 |
| 30 | رواية الأعمى والأطرش | 97 – 101 |
| 31 | رواية برقوق نيسان | **102– 105** |
| **32** | **المبحث الثاني: القارئ في النص** | **106 - 125** |
| 33 | الخاتمة والنتائج | 126 – 129 |
| 34 | المصادر والمراجع | 130– 139 |

# المقدمة

## بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنِ الرَحِيمِ

الحمد لله الذي علَّم بالقلم, علّم الإنسان ما لم يعلم, أحمده حمدَ الشاكرين, وأشكره شكر الذاكرين, والصلاة والسلام على حبيبه ونجيبه وخيرته من خلقه النبيّ الأمين محمدٍ وعلى آله الطيبين الطاهرين, مصابيح الهدى, ومنار العلم واليقين.

**أمّا بعد:** فتُعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على الخطابات الأخرى, فهي تراكمٌ للأفكار وعبارات سابقة استجمعت، لتشكِّلَ قالبا نثريا جديدا. وقد يُفضي هذا التراكُم إلى تنوعٍ في الأساليب الخطابية, وتعدد الآراء وعرض حقيقة واحدة عبر طرائق متنوعة, ما يجعلها جذّابة, تلبّي جميع أذواق القُرّاء, وفي خُضَمِّ هذا التنوع, يجدُ القارئ ما يثري فهمه للنص.

ولأنَّ الرواية تُتيح الوصول المباشر إلى الواقعِ وفهمه, فقد سعى معظم الكُتّاب إلى التعبير بوساطتها معتمدين في ذلك على لغةِ الإيحاء, والرموز المتجسدة في الخطاب الرمزي, وقد حظي هذا الخطاب بشعبيةٍ واسعةٍ في الأعمال النظرية للباحثين, وإقبالٍ كبير لاستعمالهِ في الكتابة من طرف الأدباء. فالأديب يحتاج هذا الفن اللغوي, الذي يتضمن مروياته, وهُويته, ويخزن الرؤى والقيم التي يتمثلها, وهذا ما عبّر عنه غسان كنفاني في نصوصهِ الروائية.

ومن ثمة, فقد فرضت الرواية الفلسطينية مكانتها في عالم الإبداع السردي, بتلبيتها متطلبات البنية والجمال والثقافة, مؤكدة قيمتها من ضمن إطارها المتميز الذي أبدعته لقرائها. فقد استطاعت، في مدةٍ وجيزة بالنظر لنشأتها, أنَّ تفك شفرة ماضي القضية الفلسطينية, وحاضرها ومستقبلها, وأنْ تنقل للقارئ وجهات نظرٍ متنوعة للكتاب الفلسطينيين, وتصوراتهم المختلفة, لمراحل الحياة الفلسطينية, ضمن إطارٍ فكري تشكله متطلبات الرؤية الإبداعية.

ومن هذا المنطلق, يُعدّ غسان كنفاني من أبرز كُتّاب النصوص الأدبية المقاومة، فضلاً عن بطلج "الأدب المقاوم" في ستينيات القرن العشرين, فالقضية التي تشغل بال الروائيين



الفلسطينيين جوهرية, وأساسية وفريدة, من البداية إلى النهاية.

من هنا, فقد ولد غسان كنفاني في أحضانِ قضيته الفلسطينية, وعاش في رحالها, الأمر الذي أَهلّهُ لأنْ يُصبح أديبَ القضية الفلسطينية, إذ شكلت فلسطين الثورة, الأرض, المعاناة, محوَرهُ الإبداعي الرئيس, وأمام هذا التوجه ارتأينا أنْ يكون مجال هذا البحث عن الكاتب الشهيد (غسان كنفاني), وذلك لبروز الرمز في أعماله, ولأنه من الكُتابِ والأدباء الذين اتخذوا من الرمز وسيلة لإيصال رسالة كونية وإنسانية, بغض النظر عن كونها السياسي والاجتماعي.

أمّا أهمية الدراسة فتكمن في محاولتها فهم روايات (غسان كنفاني المقاومة), فهماً تأويلياً, يُعيد الدوال إلى أصلها، أو يستشرف ما يمكن أنْ تؤول إليه، ويكشف الأبعاد الدلالية والجمالية العميقة، لبنيتها السردية, فهي تتجاوز القراءات الأولية التي تختزلُ رواياته إلى بعدها السياسي المباشر, لتبرزها نصوصاً تسمح بتفسيراتٍ متنوعة, وتُولّد خطاباً للمقاومة ذا بُعدٍ إنساني وثقافي, وتُسهم في إثراء الخطاب النقدي العربي عبر تطبيق المنهج التأويلي على قراءةِ الرواية المقاومة, وفتح آفاقٍ جديدة, لفهم العلاقة بين السرد والمقاومة والسياق.

ومن ثمة, فقد تناولت هذه الدراسة, تأويل النص الروائي المقاوم، واتخذت من الروائي الشهيد "غسان كنفاني" أُنموذجا, بصفتهِ مُبدعاً صَعد من مكامنِ الوضع الفلسطيني الملتهب, بفعل ما أسماه الشعب الفلسطيني بالنكبة التي كانت نتيجة إيجاد الكيان الصهيوني من العدم, في فلسطين عام 1948, فقد كانت هذه النكبة حدثاً تاريخياً كاملاً, مسَّ الواقع على نحوٍ مزلزل, وتحول الفلسطيني بفعلها إلى عِهنٍ منفُوشٍ, بالمعنى الزمني للكلمة.

أمّا إشكالية الدراسة، فتأتي من التوتر الحاصل بين انفتاح النص الروائي المقاوم عند كنفاني على قراءاتٍ تأويليةٍ متنوعة, وبين التزامه الواقعي والأيديولوجي بالقضية الفلسطينية, وهو ما يُثير تساؤلاً حول إمكانات التأويل, ضمن هذا النوع من الخطاب الروائي. وبناءً عليه, تتمحور إشكالية هذه الدراسة حول السؤال الآتي: إلى أي مدى يسمحُ النص السردي المقاوم عند غسان كنفاني, بإمكاناتٍ تأويلية متنوعة ومختلفة, تُسهم في الكشفِ عن أبعاده الدلالية والجمالية, ورؤيته الفكرية المرتبطة بقضايا الوطن والمقاومة.



**وتهدف هذه الدراسة** إلى استكشاف الأسس التأويلية في النص السردي المقاوم, وتحليل العلاقة بين بنية السرد ومعنى المقاومة, فضلاً عن الانغماس في عالم غسان كنفاني, والكشف عن أسرار الرموز في رواياته, وبيان أثرها في تعميق معنى المقاومة, ولا سيما في الأعمال التي وقع اختيارنا عليها. كما تسعى إلى البحث في آفاق التلقّي, وإسهام القارئ في بناء المعنى, والانتقال من قراءة النص الوصفية إلى قراءة نقدية تأويلية. وتهدف هذه الدراسة إلى توسيع معارفنا وإثرائها, بالوقوفِ على ما توصلت إليه الدراسات الأكاديمية, ونتائج الأبحاث العلمية. إلى جانب استكشاف الظاهرة في روايات كنفاني وتتبعها, والوصول إلى فهم قوة الدلالة الإيحائية.

أمّا **الدراسات السابقة**- مؤلفات، رسائل، أطاريح- فتشّكل الركيزة الأساس لجميع البحوث العلمية, إذ توفّر الإطار المرجعي الذي يستند إليه الباحث في بناءِ دراسته, وتحديد مكانتها ضمن الجهود العلمية السابقة, تُتيح هذه الدراسات للباحثين التعّرف إلى الإنجازات التي تحققت في المجال، إلى جانب نتائجها ومناهجها, الأمر الذي يُسهم في توجيه الباحث إلى تحديد نقاط القوة, ونقاط الضعف في تلك الدراسات, ويُعينه على تحديد إسهامه العلمي.

وعليه, فقد تناول العديد من الباحثين دراسة النصوص الروائية للكاتب غسان كنفاني, مع التركيز على الرموز والدلالات التي تحملها تلك النصوص، وقد عكست هذه الدراسات ثراء النص عند كنفاني وغناه وانفتاحه على التأويل، واختلاف وجهات النظر, كما كُتب عن أعماله كثير من الدراسات والبحوث, وعلى مستوى الرسائل والأطروحات, نذكر منها:

1- الطريق إلى الخيمة الأُخرى, دراسة في أعمال غسان كنفاني, رضوى عاشور, 1977, فقد ركزت هذه الدراسة على الأبعاد الاجتماعية, والسياسية للرواية الفلسطينية, ولم يكن التأويل محوراً رئيساً لهذه للدراسة, وبمعنى آخر, هذه الدراسة تتناول الرواية, بوصفها مادة اجتماعية وسياسية.

2ـــ الرواية في الأدب الفلسطيني, 1950– 1975, أحمد عطية أبو مطر, 1980 , حللت هذه الدراسة, بوساطة المنهج التحليلي النقدي, أربع روايات، فقط، من أعمال غسان كنفاني، هي:

"رجال في الشمس", "ما تبقى لكم", "أم سعد", "عائد إلى حيفا", مما جعل التحليل محدود النطاق, إذا ما قورن بإمكانات دراسة إنتاجات غسان كنفاني الروائية كافة.

3ــ جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, للباحثة ماجدة حمود, 2005, تناولت هذه الدراسة تحليل الشخصية الفلسطينية وجمالياتها في روايات غسان كنفاني, مع إبراز أبعادها السياسية، والاجتماعية، والتاريخية، والثقافية, وهي أقرب إلى الدراسة النفسية، ولا شك أنَّ المنهج النفسي لا يستغني عن التأويل؛ لأنه بصدد الكشف عن دوافع الفعل البشري، معنى ذلك أنَّ التأويل كان حاضراً في قراءة ماجدة حمود ولكن من باب آخر.

4- غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي, صبيحة عودة زعرب, 2006, اقتصرت هذه الدراسة على الجوانب السردية والفنية في التحليل, مركزة على البنية والتقنيات والأسلوب, من دون الاعتماد على منهج تأويلي في قراءة الرموز والدلالات.

5ــ تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, عبد الهادي أحمد الفرطوسي, 2009, سعت هذه الدراسة إلى اعتماد المنهج التأويلي في قراءة النص الروائي, وقد اقتصرت على دراسة رواية "رجال في الشمس", متخذةً منها مادة للقراءة والتحليل.

**أمّا أسباب اختيار الموضوع, فهي:**

**أولاً:** بتوجيهٍ من أستاذي المشرف الدكتور (علي حسن هذيلي), الذي حثني على دراسة هذا الموضوع, لخبرتهِ الواسعة في هذا العلم, فكان العمل بنصيحتهِ مثمراً, ربما لأني وجدت التأويل قريباً إلى نفسي وقابلياتي، حفظه الله وأدام توفيقه.

**ثانياً:** دراسةِ أعمال غسان كنفاني لأهميتها الأدبية والتاريخية, فقد جسدت رواياته تجربة الشعب الفلسطيني المقاوم, ما يجعل قراءة نصوصه أمراً ضرورياً، ومُحبذّاً نظراً لعمقها الإنساني والفني, ولفهم الإبداع السردي, والمضمون الوطني في الوقتِ نفسه.

**ثالثا:** على الرغمِ من كثرة الدراسات التي تناولت روايات غسان كنفاني من وجهة نظر تاريخية، أو أيديولوجية، أو اجتماعية، أو ثقافية, إلّا أنَّ المنهج التأويلي لرواياته المقاومة, ما يزال محدوداً, الأمر الذي دفعني إلى سدِ هذا النقص, والإسهام في فتح أفق نقدي جديد، يكشف عن إمكاناتِ هذه التأويلية.



**أمّا خطة الدراسة**، فهي خطة مرنة، وقابلة للتوسُّعِ، لذا فقد تكونت الرسالة، بعد المقدمة, من مبحثٍ تمهيدي, وثلاثة فصول، وكل فصل بمبحثين، وخاتمة, وقد تضمن **التمهيد** قراءةً في المصطلحات والمفاهيم النظرية التي تقوم عليها الدراسة, وفي مقدمتها الهرمنيوطيقا, ونظرية التلقي والرواية المقاومة.

جاء **الفصل الأول** بعنوان (**تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة**). وقد تكون من مبحثين: **الأول** بعنوان **"تجليات الروائي في النص"**, حاولنا فيه العثور على غسان كنفاني في رواياته، عبر تلبُّسه بشخصية معينة، أو بمجموع شخصياته، ما يعني أننا إزاء سيرةٍ نصية تستنبط من أعماله الروائية, تكشف عن تجاربه ومعاناته مع الواقعِ، عبر تشكيل رؤيةٍ سردية،

تتجسدُ في دفاعه عن الوطن، ومواجهة الاحتلال، وعلى الرغم من أنَّ عنوان الدراسة ينص على **"النص الروائي"**, فقد ارتأينا الوقوف عند بعض قصصه القصيرة؛ لما تنطوي عليه من رؤى فكرية وفنية, أسهمت في تشكيلِ عالمه الروائي, وكشفت عن البدايات الأولى لتمثلاته للمقاومة وقضاياها, ومن ثم فإنَّ تناولها يُعدّ مدخلاً تمهيدياً يُعين على فهم النصوصِ الروائية وتأويلها في ضوءِ وحدة التجربة الإبداعية للكاتب.

وقد جاء **المبحث الثاني**, بعنوان (حضور الشخصيات المقاومة), استعرضنا شخصياتٍ فلسطينية مقاومة, منها شخصيات رئيسة, وأخرى ثانوية, لإبراز دورِها في بناء الخطاب المقاوم وترسيخِ دلالاته, وتجسيد تطور المقاومة في النص تبعاً لتطورِ وعي شخصياتها.

أمّا **الفصل الثاني**, فقد كان بعنوان ( إمكانات التأويل وحدوده), تناول هذا الفصل بمبحثيه خمس روايات (مكتملة) هي: (**رجال في الشمس, ما تبقى لكم, أم سعد, عائد إلى حيفا**, **الشيء الآخر مَنْ قتل ليلى الحايك**), للكشف عمّا تحمله من رؤى فكرية, ودلالاتٍ تأويلية ترتبط بقضايا الرواية المقاومة. وقُسم الفصل على مبحثين: الأول بعنوان: **إمكانات التأويل**, وهو يرى أنَّ النص، وليس كُلّ نص، هو إمكان تأويلي، قادر على توليد المعاني المتعددة، وإنتاج الدلالة المكثفة, وقد وقفنا على ما درسه الآخرون في بعض الروايات المختارة, باستكشاف أبعادها الدلالية والفكرية والنقدية. أمّا المبحث الثاني، فجاء بعنوان**: "حدود التأويل"**، وهو يدَّعي أنَّ القراءة لا بد أنْ يكون لها حدود، ولا يمكن أنْ تكون مفتوحة إلى ما لا نهاية، لذا فهي تبحث عن المشترك الذي جاء في تحليل النقّاد، لتثبت أنَّ القراءة يمكن أنْ تُكرر نفسها في بعض النصّ، وأحيانا فيه كُلّه.



أمّا **الفصل الثالث**، فقد درس الروايات غير المكتملة (الناقصة)، في منجز غسان كنفاني، وهنا نحب أنْ ننوه إلى أنَّ عدد روايات "غسان كنفاني" بلغت ثمان روايات، خمس منها كاملة، وقد درسناها في الفصل الثاني إمكانات وحدود، وثلاث غير مكتملة (ناقصة): (**العاشق، الأعمى والأطرش، برقوق نيسان**)، وسبب نقصها هو استشهاد غسان كنفاني، وقد خصصنا لها الفصل الثالث. وقد تَكوَّن هذا الفصل- الثالث- من مبحثين: تعاملنا في **المبحث الأول** مع روايات كنفاني الناقصة، بوصفها نصوصاً كاملة، أراد لها القدر أنْ تكون كذلك، أمّا المبحث الثاني، فقد درسنا الروايات نفسها بوصفها نصوصاً ناقصة، كما هي في الواقع، لذا فقد اقترحنا لكل رواية مجموعة من النهايات، استناداً إلى مجريات الأحداث التي قد تُنبىء بهذه النهاية أو تلك, ثم خلُص البحث إلى خاتمة, ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أمّا **منهج الدراسة**: فهو "التأويل... والتلقي" هذا إذا اتفقنا أنَّ التأويلَ منهجٌ في قراءة النص، وإلّا فإنَّ بعض النقاد يعدُّه ممارسةً، أو نشاطاً، ذلك أنَّ غاية القراءة هي الوصول إلى البعيد، والمضمر، والمخبوء، طالما أنَّ الظاهر هو القدر المشترك بين الباحثين. وهذا يعني أنَّ الممارسة التأويلية تحاول الوصول إلى مناطق في النص لم تطأها قدم، وهذا ما حاولناه بقدر إمكاناتنا المتواضعة، التي كانت بحاجة كبيرة إلى أقدام الآخرين، لأنَ النّص، إبداعياً كان أم نقدياً، إنَّ هو إلا مجموعة من النصوص السابقة التي تشكلت بطريقة ما، لتنتج لنا نصاً جديداً، لذا فقد بدأنا بعرضِ الإطار المفاهيمي لنظرية التأويل, ثم طبقناها على نماذجٍ منتقاة من روايات غسان

كنفاني, للكشفِ عن دلالاتها العميقة, عبر استنطاق بنيتها النصية، ذلك أنَّ التأويل يبدأ من النص، وينتهي إلى مآلاته التي سيكون عليها، ولا يكون ذلك إلا بالكشف عن "إمكانات النص وحدوده.

وبعد، فلأنَّ التلقّي هو المنهج الأقرب إلى التأويل، فقد وظفنا فتوحاته في قراءة النص، لا سيما أنَّ تلقي "آيزر" يتحدث عن فراغات أو مسافات جمالية، سيكون القارئ مشغولاً بملئها، أمّا تلقي "ياوس"، فيتحدث عن قراءات متعددة، مرَّت على نصٍ ما، بوساطتها سنتعرف إلى مناهج النقاد ورؤاهم ومرجعياتهم وأفق تلقيهم، وليصب ذلك كله في صلب البحث.



لذا فإنَّ (واو) العطف التي توسطت "التأويل والتلقي"، وإن كانت تُشير إلى أنَّ لُكل مصطلح معناه، إلا أنَّ هذه المعاني قد تتداخل إلى الدرجة التي تُلغَى فيها الحدود، من هنا كانت الإشكالية الرئيسة لهذا البحث هي أنَّ النص إمكان تأويلي، بشرط أنْ يكون التأويل محدوداً بالضوابط التي قررها الدرس التأويلي، وهو يقارب النصوص مشدِّداً على العلاقة الأكيدة بين الدال والمدلول.

**أما الصعوبات,** فتتعلق بالبحث، أو بالظروف التي كانت سبباً في إنتاجه, ومن بينها ما يتعلق بجمع الأفكار المتناثرة, وترتيبها بما يتلاءم مع بنية الرسالة وأهدافها, وهي صعوبات فرضتها طبيعة موضوع التأويل, لما ينطوي عليه من تشعُّبٍ في المفاهيم, وتعدُّدٍ في الرؤى النقدية, فضلاً عن ارتباط الباحثة الوظيفي. وكان من لطف الله وفيض عنايته, أنْ أُسنِدَتْ مهمة الإشراف إلى الأستاذ الجليل, الدكتور علي حسن هذيلي, الذي أولى البحث عناية, حتى اشتد واستوى على سوقهِ, وكان له الفضل في تشجيعي, لمواصلة البحث حتى إتمام الرسالة, فأسال الله له دوام الصحة والسِدّاد.

**وفيما يتعلق بمصادر البحث الرئيسة,** فهي روايات غسان كنفاني وقصصه، أمّا مراجعه، فقد تراوحت بين كتب النقد، وكتب التأويل, وكتب التلقي, وبعض المعاجم, وشغلت الرسائل والأطروحات الجامعية والبحوث العلمية حيزّاً كبيراً, وشكلت رافداً أساسياً ومهماً في هذه الدراسة. وعلى الرغم من أنَّ هذه المراجع تسّدُ نواقص البحث, وتسند متبنياته, إلّا أنَّ المصدر الرئيس التي اعتمدت عليه الدراسة, هو (الآثار الكاملة), مجموعة روايات غسان كنفاني. إذ تتكون هذه المجموعة من ثمان روايات, خمس منها مكتملة, وثلاثة غير مكتملة, أمّا سبب التركيز على هذه الروايات, فلأنَّها نصوص مفتوحة على تعدد التأويلات وتنوع القراءات, فضلاً عن ارتباطها بخطاب المقاومة, فالروائي, لا يُقدّمُ المقاومة بوصفها شعاراً مباشراً, وإنَّما يبنيها داخل النسيج الروائي عبر الرمز, وتكثيف الحدث, وتشكيل شخصيات مأزومة, لذا تكون الرواية فضاءً دلالياً مفتوحاً يحتمل تأويلاتٍ متجددة. ومن هنا, فإنَّ دراسة هذه الروايات تأويلياً, تُعد مدخلاً لكشف إمكانات النص الروائي المقاوم, وقدرته على إنتاج المعاني.

وفي الختام, لا يفوتني أنْ أكسب فضل الاعتراف بنقاط ضعفي, وأشكر كلُ من يهدي إلي عيوبي, وأسأل الله العلي القدير أنْ يجعل علمنا مقترناً بالعمل, وآخر دعوانا أنْ الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على سيدنا محمد, وآله الطيبين الطاهرين.

# التمهيد

# قراءة في المصطلحات

**1- نظرية الهرمنيوطيقا**

**2- نظرية التلقـــــــــــــي**

**3- الرواية المقاومـــــــــــة**

**نظرية الهرمنيوطيقا**

تُعد نظرية (الهرمنيوطيقا) من أبرز النظريات النقدية, التي قدمت آلياتها الإجرائية لفهم النصوص وتأويلها, وكشف المعاني الكامنة فيها. وهي "تعبير عن المعنى المُحتجز في الفهم, وعن معنى هذا الفهم لذاته, وبذا لا يكون الفهم محض تكرار للماضي, بل مُسهماً في صياغة معنى في الحاضر"[1]. والهرمينوطيقا هي فن التأويل. وبعبارة أدق هي, فن امتلاك جميع الشروط اللازمة للفهم[2]. أمّا من وجهة نظر "بول ريكور" فهي: تأمل في عمليات الفهم المستعملة في تأويل النصوص. بينما المعنى المتعارف عليه عالمياً تقريباً, هي نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تأويل النصوص[3]. وتتميز خصوصية الفن، هنا, في كونه مهارة, في طورها الأول، لا تعدو أنْ تكون مهارة معيارية, عبرها يزعم المؤول أنّه لا يسيطر على فنه فقط, بل هو يمكّن نصاً يمتاز بالغموض أو غير مفهوم من أنْ يُعبر عن ذاته.

من هنا, فقد اتفق الهرمنيوطيقيون منذ شلايرماخر إلى بول ريكور، على ثلاثة أمور: الأول: أنَّ التأويلية هي فنّ الفهم. الثاني: أنَّ الفهم لا يتم من دون وظيفة التأويل. والثالث: أنَّ موضوع التأويلية هو اللغة بصورة عامة[4]. وبما أنَّ الهرمنيوطيقا نظرية, إذن فلابدّ أنْ تضع لنفسها حدوداً, وعليه فهي "ليست ضد الحدود, ولكنها ليست حدودا مغلقة، كما أنها ليست مفتوحة, بل هي تتوسط المنطقة الكائنة بينهما"[5].

التمهيد.....نظرية الهرمنيوطيقا

**من التأويل إلى الفهم: (شلايرماخر(*), ديلثاي(**))**

حدّد شلايرماخر مهمة الهرمنيوطيقا في الفهم, وإنَّ عملية التأويل تبدأ عندما يحدث سوء فهم للنص, وذلك لأننا معرضون بصورة تلقائية لسوء الفهم أكثر من أننا نفهمُ بشكلٍ صحيح ومناسب, خصوصاً, إذا ما تَقدم النص في الزمن, فأصبح أكثر غموضاً بالنسبة لنا. إذن, فقد وضع "شلايرماخر" جانبين في تأويل النصوص, أحدهما يُشير إلى اللغة بكاملها, والآخر يُشير، في جانبهِ النفسي، إلى فكر المبدع الذاتي. بينما فَصَلَ "ديلثاي" بين التفسير والتأويل، فنظرَ إلى الأول بوصفه منهجٌاً علمياً مناسباً لعلوم الطبيعة, وإلى الثاني بوصفه منهجٌاً علمياً ملائماً لعلوم الفكر[6]. فإمّا أنْ نفسر بطريقة عالم الطبيعة, وإمّا أنْ نؤول بطريقة المؤرخ.

---

[1]() مستويات القراءة الهيرمينوطيقية للنص التراثي عند هانز جورج غادامير, عائشة جمعة الشامسي, جامعة محمد بن زايد, المجلة العربية للنشر العلمي, عد59, 2/أيلول/2023, ص353

[2]() ينظر: المتخيل المختلف, دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة, محمد معتصم, منشورات الاختلاف, ط1, 2014, ص17– 25

([3]) ينظر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي, عمارة ناصر, دار الفارابي, ط1, الجزائر, 2007, ص19

[4]() ينظر: فلسفة التأويل, المخاض والتأسيس والتحولات, مجموعة من الاكاديميين العرب, ابن النديم للنشر والتوزيع, ط1, 2013, الجزائر, ص14– 15

[5]() إمكانات التأويل وحدوده, قراءة نقدية منة المنان*لمحمد الصدر اختياراً*, علي حسن هذيلي, 2012, ص13

[6]() ينظر: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبوئ زيد, اليامين بن تومي, دار الأمان, الرباط, ط1,

**التأويل الوجودي: هيدجر(***)**

**نظرية التمهيد الهرمنيوطيقا**

إنَّ حقيقة الوجود عند هيدجر, تتخطى حدود الوعي وتعلو عليه, ولأن الوعي تاريخي يظل عملية فهمٍ مستمرة, وإنْ بدأ بالإدراك الذاتي للوجود, ودلالة الأمر, فقد كان هيدجر يعتقد أنَّ حقيقةَ الوجودِ تسبق الوعي والمعرفة البشرية, وهي أكثرُ منهما بَداءةً وجوهرية, وعليه فإنَّ النص الأدبي [illegible] من وجهة نظر الهرمنيوطيقا الوجود تماماً, لا يكشف فحسب, بل يخفي أيضاً.

**التأويل المنهجي: بول ريكور(*)**

اهتم بول ريكور بتفسير الرموز, وفرق بين طريقتين للتعامل معها, "الأولى هي: التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى, والثانية هي: التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها, بل يجب إزالتها وصولاً إلى المعنى المختبئ وراءها"[2]. لقد انتقل ريكور من مستوى الكلام إلى مستوى النص المكتوب, فضلاً عن أنَّه, ركز على استقلاليةِ المعنى في النص, ومستوياته المختلفة.

**أصول النظرية:**

بالعودة إلى أصولِ علم التأويل (الهيرمنيوطيقا), نجده ليس بالعلم الجديد، بل يعود إلى زمنِ أفلاطون وأرسطو وإلى العصر الإغريقي. والمصطلح في اليونانية يعني التفسير, وهو مشتق من اسم رسول الآلهة, (هرمس)[3]. ثُم تطور، وانتقل من علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعاً تضمّ العلوم الإنسانية كافةً, كالتاريخ والاجتماع والأنثروبولوجيا وفلسفة الجمال.. إلخ[4].

---

2011, ص125

(*) ينظر: معجم الفلاسفة, ص396, شلايرماخر, فيلسوف لاهوتي, وواعظ ألماني, ولد عام 1768, عمل على توسيع مفهوم التأويل من تفسير النصوص الدينية إلى مجال فلسفي يشمل العلوم الإنسانية, مؤكداً أن الفهم علم مستقل له شروطه الخاصة, وينطلق منهجه من اعتبار سوء الفهم أصلا في التعامل مع النصوص, مما يجعل التأويل عملية مستمرة تهدف إلى تجاوز الغموض.

(**) ينظر: معجم الفلاسفة, 304, ويلهم ديلثاي, ولد عام 1932, فيلسوف ألماني ومؤرخ للأفكار, مشروعه الفكري حول تخليص العلوم الاجتماعية من هيمنة المنهج التجريبي, وانطلق في منهجه من التمييز بين التفسير والفهم.

(***) ينظر: معجم الفلاسفة, ص696, هيدجر مارتن, ولد عام 1889, من أشهر فلاسفة ألمانيا في القرن العشرين, حيث تأثر بفلسفة أستاذه هوسرل واستثمر المنهج الفينومينولوجي, لكنه أعاد توجيهه نحو سؤال الوجود, وانطلق من نقد الميتافيزيقا الغربية, لذا عمل على طرح السؤال الأنطولوجي عبر التمييز بين الوجود والموجود.

[1]() ينظر: فهم الفهم, مدخل إلى الهرمنيوطيقا, نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, ص149

[2]() مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد, ص137

(*) ينظر: معجم الفلاسفة, ص339, بول ريكور, فيلسوف فرنسي ولد في فالانس, عام (1913), من أبرز فلاسفة القرن العشرين, اشتهر بدمج علم الظواهر والوجودية, مع انفتاح نقدي على البنيوية والتحليل النفسي, أي النظر في الوجود عبر تحليل الفعل الإرادي, وهي محاولة فلسفية لفهم إيجابيات الإنسان, إذ ترفض هذه الفلسفة الاختزال, وتنتصر لفائض المعنى الكامن في اللغة, والتجربة الإنسانية.

[3]() ينظر: الرواية العربية في دائرة التأويل, فاضل ثامر, منشورات اتحاد الأدباء, ط1, 2021, ص19

[4]() ينظر: إشكالية القراءة وآليات التأويل, نصر حَامِد أبو زيد, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط6, 2001, ص13

وجماع الأمر, فقد مرت التأويلية بمراحل عديدةٍ, انطلقت المحطة الأولى من تمجيدِ الذاتِ أو (القصدية), التي طُرحت في مشروعِ شلايرماخر وديلثاي, بانحياز [illegible] المؤلف

التمهيد.....نظرية الهرمنيوطيقا

أمّا المرحلة الثالثة فقد أعادت التركيز على قضية التأويل, بالاهتمام بالمؤول[2]. ومن ثُم, ظهرت مرحلة تؤكد على غلبةِ التأويلِ من دون أنْ يحصل غيابُ للنص ولا المؤلفِ, وذلك باكتمالِ المسار التأويلي عند أمبرتو إيكو, المتمثل في وضع المعايير والمقاييس التي تراقب عملية التأويل, مُشكلة تأويلية موضوعية, تعمل على تنشيط النص وتنضيده, وفقاً لاستراتيجيات المؤلف, والنص والقارئ[3].

وبناءً على رؤيته الفلسفية, أسسَ "أمبرتو إيكو(*)" مشروعه الكبير عبر الحدود التي وضعها للتأويل, فأشار إلى نمطين من التأويل هما:

التأويل (المحدود أو المتناهي)، والتأويل غير المحدود (أو اللامتناهي). وقد حاول أنْ يضع حداً للتأويلات غير المنتهيةِ, فحدود التأويلِ تجعلُ من التأويل متناهياً, ومشروعاً بقيودٍ تُبعده عن العشوائيةِ, وتعصم المؤول من سوءِ الفهمِ, لذا يفقد التأويل معقوليته, اذا اعتقدنا أنَّه مطلق, وغير ملتزم بالنص المؤول, وأنَّ قبول التأويل يتطلَّب وجود إطار ثقافي معرفي, فتأويل أيِّ نصٍ روائي لا يمنع وجود تأويلات مخالفة, وإنَّه يحتمل مستويات متباينة من التأويل[4]. وذلك بالعودة إلى كُلِّ مؤول, وما يمتلكه من معرفة وثقافة عبر صورة النص.

التمهيد.....نظرية التلقي

**نظرية التلقي:**

**مفهوم النظرية ونشأتها:**

شكل مفهوم التلقي جانباً مهماً في الدراسات الأدبية, وهو يبحث في العلاقة بين النص والقارئ, لذا أصبحت علاقة النص بقارئه من أبرز الأطروحات النقدية الحديثة التي إقامة ثورة

---

[1]() ينظر: إشكالية القراءة وآليات التأويل, ص20

[2]() ينظر: القراءة وتوليد الدلالة, تغيير عاداتِنا في قراءة النص الأدَبي, حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط3, 2007, ص80

[3]() ينظر: ماورائية التأويل الغربي الأصول, المناهج, المفاهيم, ص180

(*) التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا, ص13, هو فيلسوف إيطالي, وروائي وباحث, ولد في5 يناير 1932 في مدينة ألسندريا بإقليم بييمونتي, عمل محرراً ثقافياً للتلفزيون والإذاعة الفرنسية وحاضر في جامعة تورينو. من بين مؤلفاته: البنية الغائبة, حدود التأويل, التأويل والتأويل المضاعف, العمل المفتوح.

[4]() ينظر: استراتيجيات التأويل بين النص الأدبي والروائي ــ مقاربة نظرية- كمال أونيس, جامعة سوق أهراس, الجزائر,2021, ص745

على المناهج القديمة التي منحت المؤلف, وحياته اهتماماً كبيراً, مما أدى إلى ظهور نظرية التلقي.

تباينت الاتجاهات النقدية فيما يتعلق بدراسة الأعمال الأدبية, وبدأت المقاربات برصد الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية, والظروف المرتبطة بحياة المؤلف, ومع ظهور الشكلانيين الروس, أُعيد النظر في النص عبر دراسة عناصره الداخلية دون الالتفات إلى السياقات الخارجية المحيطة بالمؤلف, وبيئته الاجتماعية, ثم تبعتها البنيوية التي عَرفت النص بأنَّه بنية مغلقة بتفعيلها مبدأ المحايثة, وهكذا تراجعت سلطة المؤلف مع البنيوية وحلت محلها سلطة القارئ مع رواد مدرسة كونستانس وعلى رأسهم هانز روبرت ياوس, وفولفغانغ آيزر[1].

تُعد مدرسة (كونستانس الألمانية), المرجع الأساس في جمالية التلقي, والذي ستعيد للقارئ اعتباره, بل تدخله في العملية الإبداعية, ولتؤصل الثالوث المعروف: النص, المؤلف, القارئ, وقد أبرزت أهمية المتلقي, بمشاركته الفعالة في إنتاج دلالات النص. إذن, ما قامت به هذه المدرسة, عبر ممثليها المشهورين, هو أنَّها أعادت صياغة الرؤى الخاصة بمفهوم العملية الإبداعية, من حيث تكونها عبر الزمن, التاريخ, وطرق القراءة, والدور الذي يمكن أنْ يلعبه القارئ في إنتاج هذه العملية[2]. إنَّ "جمالية التلقي, بوصفها فلسفة خاصة بالقراءة, والفهم والتأويل, قد اعتصرت كل التصورات النظيرية للظاهرة الأدبية, بنوع من التحرر المبني أساساً, على خلفية منهجية أيديولوجية, ومنح القارئ وضعه الاعتباري, كقطب أساس في المؤسسة الإنتاجية الأدبية.

**التمهيد.....نظرية التلقي**

تهتم نظرية التلقي بالتغيرات التاريخية, التي تؤثر في جمهور القراء, عبر التاريخ, لأنَّ الأدب يمثل تفاعلاً جدلياً, بين عمليتي الإنتاج والتلقي, إذ أنَّ مفهوم أفق التوقع أتاح للمتلقي أنْ يثبت أنَّه, ليس أفقاً واحداً بل, هو آفاقاً كثيرة تتغير بتغيير الأثر الإبداعي, وأنَّ فاعلية القراءة الإبداعية هي التي تحدد هذه التغيرات, ولهذا المفهوم قدرة على صنع خارطة طريق إنتاج العمل/ ثبات اللحظة التاريخية, ثم تلقيه, الفهم أولاً, ثم المرور بالمنعطفات التاريخية, كالتطور والتغير الذي سوف يخلخل هذا الأفق, ويعمل على بناء أفق توقع مغاير[3].

وقد حدد ياوس المراحل الضرورية التي يجب المرور منها, لتحقيق قراءة تاريخية للنصوص الأدبية, وهي: مرحلة الفهم, ومرحلة التأويل, ومرحلة القراءة التاريخية, وفي الوقت الذي اعتنى فيه ياوس بالتلقي, كان آيزر يؤكد أنَّ عملية بناء المعنى بحد ذاتها هي التي تستحق اهتمامنا, لذا فقد اقترح بديلاً للنص والقارئ, هو التفاعل أو الجدال بينهما. فإذا كانت هناك عملية ضبط يقوم بها النص, فإنَّها لا تشتغل إلا أثناء فعل القراءة, إذ لا يكتسب العملُ الأدبي سمة السيرورة إلا في وقت القراءة, فينتقلُ الاهتمام من النص الأدبي, إلى التفاعل بين النص والقارئ, وينتهي إلى بناء المعنى, أو المغزى[4]. من هنا نفهم, إنَّ نظرية التأثير تفترض, دائماً, أنَّ النص يحدد مُسبقاً ويتحكم في عمليات الاستقبال المحتملة عبر التأثيرات الكامنة في بنيته الداخلية.

النص والقارئ يدمجان في وضعية واحدة, وعليه فقد تُلغي الثنائية بين الذات والموضوع ليحل التأثير الجمالي محلهما, ولم يتوقف آيزر عند كيفية إنتاج المعنى, بل تعداه إلى الأثر الذي

---

([1]) ينظر: مناهج النقد الأدبي .. ملاحظات ومآخذ, محمد الديهاجي, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, عد182, 2029, ص124

([2]) ينظر: في المناهج النقدية المعاصرة, أحمد بو حسن, دار الأمان للنشر, الرباط, 2004, ص34– 35

([3]) ينظر: نظرية التلقي جماليات الأداء, تنظيراً أو تطبيقاً, أنسام محمد راشد, مجلة الأستاذ, عد219, مج1, 2016, ص42– 43

([4]) ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة, عبد الكريم شرفي, منشورات الاختلاف, ط1, 2007, ص180– 183

يتركه في نفس القارئ, فمهمة التأويل, عنده تكمن بمشاركة القارئ الفعّالة في تفجير الطاقات الكامنة في النص, وتحليله لمعرفة معناه, وعليه, فقد قدم رواد هذه النظرية مجموعة من الأدوات الإجرائية, منها: أفق التوقع, وجهة النظر الجوالة, والاستراتيجية النصية, والفجوات, ومناطق اللاتحديد, والمسافة الجمالية, ولعلّ أبرزها القارئ الضمني: وهو قارئ لا وجود له, بل يفترضه الكاتب لا شعورياً, وهو مفهوم يجعل القارئ يواجه النص في حدود التأثيرات النصية التي يتشكّل



1ـــــ القارئ المثالي: تخيل محض, وينبغي أنْ تكون مقاصده مطابقة لمقاصد المؤلف, لتكون لديه القدرة على فك الشفرات المتحكمة في رموز النص.

2ـــــ القارئ المُطلع: هو القارئ الذي يمتلك كفاءة, أدبيةً ومعرفية, تسمح له بأنْ يراقبَ ردودَ أفعاله على البنية السطحيةِ, ويصححها باستمرارٍ.

3ـــــ القارئ المقصود: قارئ في ذهن المؤلف قبل كتابة العمل الأدبي, ويعمل على كشف الاستعدادات التاريخية للجمهور, وإعادة بناء فكرة المؤلف[2].

أهم مظاهر الاختلاف بين ياوس وآيزر, رغم الإطار الذي يجمعهما, إنَّ الناظم لأفكار ياوس هو التاريخ, سواء كان تاريخ الأدب نفسه أم علاقته بالتاريخ العام, بينما يركز آيزر على نظرية التأثير الجمالي, والاهتمام بتشريح عملية القراءة, وإبراز مختلف آلياتها, وقد أحدثت نظرية التلقي ثورة في ميدان النقد الأدبي, فلم تقتصرْ غايتها على المعرفة, بل تعدت إلى استكشاف طرائق المعرفة وإمكاناتها, وانبثقت من رؤية تضع القارئ في موضعه المناسب, وتمنحه السلطة الكاملة, وفتحت له الأبواب على مصراعيها للتعامل مع النصوص الأدبية بمختلف التأويلات, والتوقعات التي يمكن أنْ تكون متأصلة في ذهنه[3].

يزخر النص الأدبي بالعديد من المعاني, ما يتيح لنا أنْ نؤوله بأشكال شتى. وتتصف القراءة الأدبية ببعدها الذاتي الذي يميزها عن غيرها, فهي تثري القارئ فكرياً, وتُمكنه من التفاعل مع جزء من ذاته على مستوى خيالي[4]. وبهذا تتأرجح قيمة النص بين القراءات المختلفة التي يكتسبها بمرور الوقت, تبعاً للمعاني الكامنة في عباراته. وبهذا يتشكل الإبداع الإنساني نتيجة التفاعل بين النص والقارئ, تاركاً خلفهُ مجموعة من الفراغات والفجوات التي تتطلب من القارئ ملأهَا. فالعمل الأدبي لا يكتمل إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج, فيتم انتشال الأثر الفني من الجمود إلى الحركةِ, ومنه إلى ملء الفراغات لتنشيط النص, الذي يراه أمبرتو إيكو, "آلة كسولة تتطلب من القارئ مشاركة فعالة لملء فضاءات ما لم يقل, أو ما قيل"[5]. وبذلك يصبح القارئ شريكاً في إنتاج المعنى وتأويله.



## الرواية المقاومة:

### مفهوم المقاومة:

تُعد المقاومة ثقافة الرفض في مواجهة الفرض, إذ تقوم على وجود طرف مهيمن وآخر مهمش, وهي تعني التمرد على النظام السائد, والسعي إلى تقديم رؤية جديدة للعالم, والقدرة على خلق واقع مغاير. وقد تجلت هذه الثنائية بين المهيمن والمهمش في كثير من السياقات التاريخية

---

[1]() ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية, وليد قصاب, دار الفكر, دمشق, ط2, 2014, ص229

(2) ينظر: فينومينولوجيا القراءة عند آيزر, عبد الباقي عطا الله1, ديب حامة2, مجلة إشكالات في اللغة والأدب, الجزائر, مج10, عد1, 2021, ص428

[3]() ينظر: نظرية الأدب القراءة- الفهم ـ التأويل, أحمد بو حسن, دار الأمان, ط1, 2004, ص69

[4]() ينظر: التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم, عمر عروي, جامعة ابن خلدون, تيارات, مجلة العلامة, ص50

(5) التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطاب, محمد بازي, الدار العربية للعلوم, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, ص62

والثقافية, فأصبحت تعبيراً عن رفض الخضوع والاحتجاج على أشكال القهر والاستعباد, وهي أنْ تقول "لا" حين تسود كلمة "نعم", دفاعاً عن الحق والحرية. ومن ثم فهي تمثل شكلاً من أشكال العصيان والثورة, ولا سيما ثورة المهمش الذي يرفض الخنوع للآخر. لذا تتخذ المقاومة شقين متكاملين: أولهما استرداد الأرض المغتصبة, والثاني, مقاومة الهيمنة الفكرية والأيديولوجية[1].

شكلت الرواية المعاصرة أحد أبرز أشكال المقاومة, إذ اطلعت بدور فاعل في مواجهة محاولات تزييف التاريخ وطمس الذاكرة, وسعت إلى إثبات وجود الإنسان وترسيخ هويته وانتمائه, متجاوزة وظيفتها الجمالية إلى إداء رسالة ثقافية وفكرية تدافع عن الإنسان وقضاياه. وبعد ظهور القضية الفلسطينية في أواخر الأربعينات, انجذبت عليها أقلام الكتابِ والمبدعين, مقرونة بعطفٍ شعبي واسع, لارتباطها الوثيق بمقاومة الاحتلال وتجسيدها قيم الكفاح والصمود والدفاع عن الأرضِ والهوية[2].

وكانت بداياتها من أجل الوقوف بوجه القهر والاستبداد, لذلك استطاعت أنْ تحمل شوكة التغيير والمقاومة، للوقوف بوجه الظلم الذي فرضه الاستعمار على الشعوب، وبهذا فقد اتخذ الروائي من الكلمةِ سلاحاً لمواجهة العدو، والخلاص من الواقع المأزوم. بيد أنَّ للكلمة قوة مؤثرة, ربما تفوق قدرة السلاح، فالقلم "لن يكون بديلاً عن السيف أبدا، ولا التطبيق العملي لمشروع، ومع ذلك فإنَّ هناك، أحياناً، مسدسات مختفية بين صفحات الكتب، إلى جانب كتيبات استعمال حول الكيفية التي نغير بها المجتمعات, والقراء"[3].

## التمهيد.....الرواية المقاومة

**الرواية الفلسطينية بوصفها خطاباً للمقاومة:**

وفي فلسطين يُعد أدب المقاومة من أفسح المنابر, وأصدقها في التعريف بالقضية الفلسطينية, والذود عنها في آنٍ واحد, إذ يزداد الشعور بدور الشعوب في التحرير عام النكبة 1948، وبمجرد أنْ نصل إلى هزيمة حزيران عام 1967، نتعرف على رواية فلسطينية انطلقت مع الروائي غسان كنفاني، وعمقها أكثر أميل حبيبي. إذ إنَّ الرواية العربية ارتبطت منذ نشأتها بمواجهة الاستعمار ومحاولة إبراز الهوية. لهذا شَكَّل الأدب صورة من صور المقاومة لمواجهة الاستعمار، فانخرطت الرواية العربية في هذا الميدان، وأولت اهتمامها لتصوير الظلم والاستبداد، فالسرد المقاوم يمتلك قدرةً تعبيريةً مؤثرة، حطمت قوى الأساطير الاستعمارية وفضحتها، وعملت على كشف المستور وعززت معنويات الشعوب الزاخرة تحت قوى الاحتلال، وإنَّ القص أيضاً، أضحى وسيلةً تستخدمها الشعوب المُستعمَرَة، لتأكيد هويتها، ووجود تاريخها الخاص[4].

لقد انبثق هذا الأدب من المعاناة، ليقف بوجه الاستعمار، وإساءاته لثقافة الشعوب العربية، إذ إنَّ هذا اللون من الأدب مهمته، في المقام الأول، هي المقاومة الثقافية، بحسب إدوارد سعيد، إلى جنب المقاومة العسكرية التي تؤدي مهمتها الأساس في تحرير الأرض المغتصبة, وإعادة

---

([1]) ينظر: الثقافة والمقاومة, إدوارد سعيد, حاوره دافيد برساميان, تر: علاء أبو زينة, دار الآداب, لبنان, ط1, 2006, ص144

[2]() ينظر: الأدب المقاوم رؤى وتطلعات, محمد علي شمس الدين وآخرون, جمعية المعارف الإسلامية الثقافية, بيروت, ط1, 2005, ص61

([3]) الرواية المغاربية المعاصرة, دراسة تأويلية, عبد الله لحميمة, النايا للدراسات, دمشق, ط1, 2014, ص275–276

(4) ينظر: الثقافة والإمبريالية, إدوارد سعيد, تر: كمال أبو ديب, دار الآداب, ط4, 2014, ص58

تشكيل الهوية، أو نفض غبار النسيان والإهمال عنها[1]. فالكتاب يجسدون ألام الماضي، ويعبرون عن رغبتهم في تجاوز آثاره، "لذلك يحمل كتاب العالم الثالث، في مرحلة ما بعد الإمبريالية, ماضيهم في أعمالهم ندوباً لجراح مُذلة, وتحريضاً على خلق ممارسات مختلفة ورؤى ثورية, تملك الطاقة على التنقيح, وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري"[2].

أمّا مصطلح "أدب المقاومة" فإنَّه لا يمكن الجزم بتاريخ ظهوره، لكنه ذاع صيته لأول مرة مع كتاب غسان كنفاني: (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة)، الذي فتح فيه نافذة للاطلاع على الأدب الفلسطيني الممتلئ بالحيوية والنشاط الثوري, على الرغم من أسباب القمع والقتل المجاني.

فقد أ[illegible]

## التمهيد الرواية المقاومة

ناحية إنَّه صاغ مصطلحاً محدداً للأعمال الأدبية الثورية التي ظهرت لأول مرة في فلسطين المحتلة، وهو مصطلح "أدب المقاومة"، وناحية، إنَّه عرف العالم العربي بالأدب الفلسطيني[3]. إنَّه الأدّب الذي لا يكتفي بوصف المعاناة، بل يحولها إلى فعل مقاومة رمزي، وعلى الرغم من استمرار الاستعمار في فلسطين، ظل هذا الأدب متجدداً، نابضاً بالحياة، يَفعلُ ما لا تفعله الخطابات السياسية، فهو الأدبُ الذي يَعبرُ الحدّود، ويخّترقُ القلوب، ويستّقرُ في الضمائر.

لقد أكدت الدراسات أنَّ غسان كنفاني مَثّل اللبنة الأولى لأدب المقاومة. وقد قاتل كنفاني العدو الصهيوني بجميع الأسلحة التي يمكن استعمالها، فمن أجل استرجاع الوطن، نال شرف الشهادة التي تليق بالشرفاء. لهذا ارتبط ظهور أدب المقاومة بالأعمال الأدبية التي انتشرت من الفلسطينيين بعد نكبة 1948, وقد سجلت هذه الأعمال معاناة الشعب تحت وطأة الاستعمار، فكان لها أبعاد ثلاثة: البعد الاجتماعي: ويعبر فيه الأديب عن ولاءٍ للطبقات. والبعد العربي: تميزَ بعناية الأُدباءِ بالثورات التي قامت في البلادِ العربية. والبعد العالمي: تأثر أدباء الأرض المحتلة بثوراتِ الشعوب ش الأخرى, ونقلوا قضاياهم خارج بلادهم[4].

وفي قالب سردي انصهرت أعمال المقاومة ضد العدو الصهيوني, فبرز كنفاني مدافعاً عن قضيتهِ التي يؤمنُ بها, فتميزت أعماله بغلبةِ الجانب النضالي, وعلى الرغم من أنَّ قلبه ينبضُ بحب الوطن. إلا أنَّه كان مهتماً بالإبداع، عبر توظيفه في خدمة القضية، لذا نلاحظ أهمية السلاح في أعماله، لأنَّه يرى فيه الأمل بالعودة إلى أحضان الوطن، فوضعه عنواناً لمجموعته القصصية: (عن الرجال والبنادق)، حيث ارتباط الرجولة بالبندقية، ويقصد الكاتب **"في هذه المجموعة القصصية, الفلاح الفلسطيني ليبرز علاقته الحميمة بالسلاح!... إنها الثورة وأنت لا تستطيع أن تعرف معنى ذلك إلا إذا كنت تعلق على كتفك بندقية**[5]. ويُلمح الكاتب إلى أنَّ السلاح يَحملُ في دلالتهِ أملاً بالعودة إلى فلسطين، بوصفه رمزاً للاستمرار، وتعبيراً عن إرادة البقاء, وعدم الاستسلام.

## التمهيد الروايـ[illegible]

إنَّ النص الروائي عند كنفاني، يمتاز بوجوهه المتعددة, فهو النص التحريضي الذي يحث المهزومين على النهوض من جديد, وهو النص الوطني المرتبط إلى الأبد بفلسطين الضائعة،

(1) ينظر: تخييل الزمن الكولونيالي, عبد الله شطاح, مجلة تبيين, عد5/21, 2017, ص83
(2) الثقافة والإمبريالية, ص270
[3]() ينظر: غسان كنفاني , رائد دراسة الأدب المقاوم والأدب الصهيوني, محسن عتيق خان, مج2, عد4, 22/ 7/ 2017
(4) ينظر: غسان كنفاني, رائد دراسة الأدب المقاوم والأدب الصهيوني, محسن عتيق
[5]() جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ماجدة حمود, دار النمير, دمشق, ط1, 2005, ص228

وإنَّه نص المهزومين الحائرين الذين يتوقون إلى نصر قد يتحقق أو لا يتحقق[1]. ومن ثمَّ، فقد جسد كنفاني "قضيته الوطنية على الوطن الغائب تارة، وعلى ضوء الإرادة تارة ثانية، وعلى ضوء الكتابة القلقة تارة ثالثة، كأنَّ في غسان أشياء من شاعر نَبيهْ، يكتب قصيدته على ضوء قنديل حميم، فإنْ انطفأ القنديل، أكمل الشاعر القصيدة على ضوء عينيه اللامعتين"[2].

دافع السرد الفلسطيني عن الذاكرة، ومقاومة محاولات طمسها، فهو يكشفُ تزييف الحقائق والهُويات, والأكاذيب الصهيونية التي ينشُرها الساسة والإعلاميون، وبهذا يغدو الروائي حارساً للحقيقة المهددة بالمحو والزوال، وذلك لأنَّ الرواية الصهيونية لا تكتفي بالمبالغة في تضخيم الحقائق ونفخها, بل تختلقها أيضاً.

بيد أنَّ قيمة الكاتب تستمد من إيمانه بالقضية التي يدافع عنها, عندئذ تغدو الكتابة نفسها قضية, والباحث في أدب كنفاني يلاحظ انعكاس القضية الفلسطينية في رواياته وكتاباته ومقالاته, بل تُمثل موضوع حياته ومماته, أصبح يؤمن بقضيتهِ إلى حد الشهادة, وطوال مدة هذه القضية ظل المقاوم الفلسطيني حاضراً في ذاكرة الناس ووعيهم[3].
حملت الرواية صوت الإنسان ونداءاته المقموعة, وجعلته مقاوماً واعياً بحقوقه وتطلعاته, لهذا فإنَّ فعل المقاومة لا يقتصر على الكتابة والانتقاد, بل بتفاعل هذين البعدين, وعلى القارئ أنْ يربط بينهما, لتحديد الرؤية الضرورية للرواية التي تتمثل في تحويل فعل القراءة التواصلي إلى فعل تمرّد ونضال وتغيير[4]. وبهذا استطاعت الأعمال الروائية أنْ تفرض استمراريتها؛ لأنَّها عبرت عن الواقع الاجتماعي عبر تعريته, وكشف المستور في ظل الواقع المتردي. وهكذا اكتسبت الرواية قيمتها الحقيقية, بوصفها رؤية نقدية ترفض وعي القارئ, وتحفّزه نحو بناء مستقبل أكثر وعياً وتماسكاً.

# الفصل الأول

(1) ينظر: ذاكرة المغلوبين, الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني, فيصل دراج, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2017, ص87
2() المصدر نفسه: ص89
(3) غسان كنفاني جذور العبقرية وتجلياتها, محمد عبد القادر, الدار العربية للعلوم, وزارة الثقافة الفلسطينية, ط2, 2023, ص32
(4) الرواية المغاربية المعاصرة دراسة تأويلية, ص226

# تجلّيات الروائي, وحضور الشخصيات المقاومة

**المبحث الأول: سيرة روائية (تجليات الروائي في النص)**

**المبحث الثاني: حضور الشخصيات الفلسطينية المقاومة**

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

### المبحث الأول: تجليات الروائي في النص:

تتناول الرواية العربية قضية التحرر والإباء في فلسطين, وتنهض بأدبٍ واعٍ ورسالة فنية ضد العدو الصهيوني, وما أكثر كُتّاب الرواية المناهضة للعدوان, في المؤلفات العربية والغربية, وعند الأدباء العرب والفلسطينيين، ولكن أنْ تكون الرواية بقلم الذات الفلسطينية, وبالتحديد كاتب أدبي عملاق، مثل الروائي الشهيد غسان كنفاني، فإنَّها سترسم صورة أعمق وأكثر دقة, وأولى بالدراسة. وذلك لأنَّ تجربته تمثل أُنموذجا واضحاً لتداخل السيرة بالنص, إذ تحولت تجربته النضالية إلى مادة سردية أسهمت في بناء خطاب روائي مقاوم.

وبهذا تكون الرواية المعاصرة مقاربة للسيرة الذاتية في شكل من أشكالها, لأنَّ السيرة صورة شخصية تزخر بكل الجزيئيات الممكنة, وتحرص على التقاط المشاعر العميقة والسطحية عبر حوارٍ داخلي يتناجى فيه الكاتب مع قارئه, فيمتزج صوت الكاتب بممثله في الرواية, حتى يتوحد الصوتان, فيجذب القارئ إلى عالم الصورة المستترة وراء الصفحات, عندئذ يتطور المتلقي من قارئٍ إلى مبدع, بإمكانه تحريك الصور والأحداث في الحدود الممكنة[1].

يقدم غسان كنفاني في رواياته وقصصه القصيرة, جانباً من ملامح سيرته الذاتية, عبر التوحد مع شخصياته، وتوحّد الشخصيات معه، التي شكلت جُزءاً من سيرة شعبه الفلسطيني في

[1]() ينظر: دراسة فنية في رواية ــ ما تبقى لكم ــ لغسان كنفاني, أسماء بو بكري, مجلة التلميذ العربية, جامعة أحمد دراية, الجزائر, عد6628- 2394, 2021

معاناته بعدالنكبة, إذ خلخلت حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية, فإنَّه, وبقدر التصاقه بخصوصية التجربة الفلسطينية, ومساهمته في التعبير عنها, استطاع الانتقال منها بعفوية إلى رحابة العالم الخارجي, في ذلك اللقاء والتطابق بين الهموم الفلسطينية في تفاصيلها, والهموم الإنسانية في عمومها؛ حيث يكون للجزء القدرة على التعبير عن كُلية أشمل[1].

ومع نكبة 1948, اقتلع الطفلُ غسان كنفاني من عالمِ الطفولة الجميل إلى عالم القهر والحرمان, حيث يجبُ عليه أنْ يتخلّى عن ألعابهِ, ويتحمل مسؤولية الرجال, فقد رحلت أسرته مع أُسر أخُرى في شاحنةٍ كبيرة, بعد الهجوم الصهيوني, وتوجهوا نحو لبنان عبر الناقورة, حتى وصلوا إلى بلدة الغازية الواقعة قبل مدينة صيدا بقليل. مما لا شك فيه, أنَّ مرحلة الطفولة, تُعدُّ من أهم المراحل التي يعيشها الإنسان, لذلك تركت هذه التجربة بصمة في حياته, إذ قالت لنا النصوص, والقراءات كيف كان غسان كنفاني يعيش في غربةٍ وضياع, كحالة وإحساس بامتلاء ممضٍ, قد ترعرع في أحضانها[2]. وهذا ما يتجلّى بوضوح في حياتهِ وكتاباته معاً, على نحوٍ لا يقتضي جهداً كبيراً في البحث أو التنقيب لإثباته, إذ تَكّشفُ نصوصه انشغاله العميق بهموم شعبه, وتعبيره الصادق عن معاناتهم, وسعيه الدائم إلى تجسيد قضاياهم, والدفاع عنها.

انتقل كنفاني إلى الكويت, إلى منفى جديد, أشد وأقسى من حياة المخيمات, وما تنطوي عليه هذه الحياة من غربةٍ وانكسار, وعليه فقد عشنا في بعض قصصه تجربة الغربة في الكويت التي أصبحت غربة مزدوجة, وقد أضيفت إلى غربته عن فلسطين, غربته عن الأهل والأصدقاء. نستنتج من ذلك, إنَّ تجربة الغربة في الكويت, لم تكنْ محطة عابرة في حياته, بل شَكَّلت له فرصة لاختبار بيئة عربية عن كثب, ازدادت أهميتها لكونه فلسطينياً يَعيشُ في محيطٍ يضُمّ حشداً كبيراً من أبناء شعبه, الأمر الذي مكَّنه من فهمِ معاناتهم, وتجاربهم اليومية, لذلك لجأ إلى إسقاطِ مشاعره, ومعاناته على أبطالِ قصصه[3].

ولعلَّ من إيجابيات معاناة كنفاني القاسية في الكويت, أنَّها كانت الدافع الأساس للكتابة التي وجد فيها خلاصهُ, إذ إنَّه كتب فيها بعض قصص مجموعته الأولى "موت سرير رقم12", بل نرى معظم قصصه التي كتبها في إجازته الصيفية في دمشق, تتحدث عن معاناته في الكويت, فقد حملت القصة الرئيسة **"موت سرير رقم12"** موضوعاً مهماً, ألا, وهو شعور المنفي بانعدام الحياة في المنفى, الذي يتم تصويره عبر التطلع إلى الماضي, وبناءً عليه, فقد كتب مقدمة المجموعة قال فيها:



**"أنا أؤمن أنَّ الكتاب يجب أنْ يقدم نفسه, وإذا عجز عن إحراز جزء من طموح كاتبه, فعلى الكاتب أنْ يقبل ذلك ببساطة, كما قبل ـ مرات ومرات ـ أنْ يمزق قصصاً ليعيد كتابتها.. أو**

---

[1]() ينظر: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية غسان كنفاني, أميل حبيبي, جبرا إبراهيم جبرا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1981, ص43

([2]) ينظر: كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, محمد نعيم فرحات, العائدون للنشر, عمان, ط1, 2022, ص97

([3]) ينظر: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, صبيحة عودة زعرب, دار مجدلاوي, عمان الأردن, ط1, 2006, ص12

**يكتب سواها, وهكذا "فموت سرير رقم 12", أدفعها لتشق طريقها, إنْ استطاعت أنْ تهتدي إلى أول الطريق, بنفسها, دون شفاعة ودون وساطة ودون جواز مرور"**[1].

يراقب الراوي في هذه القصة مريضاً اسمه علي الأكبر, مواطن عماني مغترب في الكويت, يرقد على سرير آخر, وهو يحتضر, فيسجل معارفه عنه, في النهاية يكون لديه معرفة عميقة بشخصه, بدون شك, جسدت هذه المجموعة القصصية تجربة كنفاني الشخصية, عندما كان يعاني مرضاً خطيراً, حيث يقبع في المستشفى, مستعرضاً تأملاته في الحياة والموت, بأسلوبٍ أدبي مميز, يمزج بين السرد الواقعي, والتأملات الفلسفية, ليبدع نصوصاً تمتاز بالعمق والتأثير. ففي هذا النحو أصبح "كنفاني يعيش الموت بما هو انزلاق رهيب نحو الفناء, يحطم في طريقه حيواتٍ ورغباتٍ ووجوداً وأحلاماً وخيالاتٍ, ويضع حداً لا رادّ له لعنفوان الإنسان, ويرسم الحدود النهائية لفجيعة الوجود"[2]. ومن ثم, فقد نجح الكاتب في رسم ملامح شخصياته, مما يسمح للقارئ بالتماهي, والتعاطف معها. ويتبين لنا عبر هذه القصة, أنَّ كنفاني يحضر فيها بوصفه شخصية سردية تتماهى مع الشخصية, معبرة عن معاناةٍ فرديةٍ تتجاوز ذاتها, لتصل إلى معنى إنساني وجماعي, وبذلك تتجلى شخصية الكاتب في النص عبر التزامه الفكري, وكشفه لواقع القمع, بعيداً عن المباشرة والسرد الذاتي.

وفي قصة **"أرض البرتقال الحزين"**, نزل اللاجئون في صيدا, وهو المكان نفسه الذي نزلت فيه عائلة الكاتب, قبل أنْ تسكن في دمشق, **"لم نسكن في صيدا كثيراً, فغرفة عمك لم تكن تتسع لنصفنا... كانت مشاكلنا العائلية قد بدأت... والعائلة السعيدة المتماسكة خلفناها مع الأرض والأكل والشهداء..."**[3].

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

وقد اختزنت ذاكرة هذا الطفل لحظة تاريخية, وشكلت ومضة مشرقة في حياة اللاجئين, عندما ركض الصغار والكبار وراء جيوش الإنقاذ, وعيونهم تملأها دموع الفرح, ولكن؛ حين انكشفت الخديعة بعد أيام, ضاع الحلم, وضاعت السعادة بضياع فلسطين, لذلك لم يشاهدْ غسان والده مبتسماً بعد النكبة, بل يملؤه الشعور بالقهر والإحباط, إلى درجة الصراخ بوجه زوجته, وقد بلغ أعلى حالات اليأس بقوله: **"أريد أنْ أقتلهم وأقتل نفسي... [فيركض الطفل هارباً] عندما كنت أبتعد عن الدار كنت أبتعد عن طفولتي في الوقت ذاته, كنت أشعر أنَّ حياتنا لم تعد شيئاً لذيذاً سهلاً علينا أن نعيشه بهدوء"**[4]. هنا تماهى صوت الكاتب مع صوت الطفل اللاجئ, عبر ضمير المتكلم (أبتعد عن طفولتي), كما تماهى مع معاناة شعبه, عبر استخدامه ضمير المتكلمين, (حياتنا لم تعد شيئاً...). "فالراوي هو الواسطة بين مادة القصة والمتلقي, فهو الذي يقوم بصياغة تلك المادة, وبتعبير أدق: هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى

---

([1]) غسان كنفاني, موت سرير رقم 12, منشورات الرمال, مؤسسة غسان كنفاني الثقافية, ط2, 2014, ص7

([2]) كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, ص100

([3]) غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, سلسلة أعمال غسان كنفاني2, مؤسسة الأبحاث العربية, ط4, 1987, ص77

([4]) غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, ص91

المتلقي"[1]. إنَّ صوت الراوي في هذه القصة, هو الأخ الأكبر إذ يتوجه بالحديث إلى أخيه الأصغر تارة, وإلى أخوته كلِّهم تارة أخرى, إذ إنَّ الأخوة, هم موضوع القصة, وهم المقصودون بها. إنَّها تحكي عنهم ولهم. لكي يكتسبوا المعرفة والثقافة والوعي.

وبقدر ما تحكي لنا هذه القصة عن اكتساب الوعي والمعرفة, تقول لنا كذلك, عن معنى الخروج وأبعاده, معنى الشتات والفقد حين يمتد فيشمل البيت والوطن, ويحدث كُلُّ ذلك في لمح البصر أمام عيني الطفل الذي أصبح راوياً, " **كنت أقف متكئاً بظهري على حائط البيت العتيق عندما رأيت أمك تصعد إلى السيارة, ثم خالتك, ثم الصغار... وقبل أنْ أثبت نفسي في وضع ملائم, كانت السيارة قد تحركت**"[2]. بمعنى أنَّها تحركت قبل أنْ يعي هذا الطفل, أنَّ تحركها أضحى حداً فاصلاً بين حياتين, أمّا أنْ يكون في أرض الوطن, وأمّا أنْ يكون في المنفى. وبهذا تُشير نصوص كنفاني إلى عثوره على نفسه في حالة شتاتٍ ونفي واغتراب, وعالم تبعثرت مكوناته وتصوراته.

## الفصل الأول:.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

وفي قصة **(المنزلق),** يبرز الحضور الذاتي لغسان كنفاني بوضوح, إذ يُقدم فيها صوت المعلِّم (محسن), وهو صوت التجربة الشخصية للكاتب, لذا يتماهى صوت الراوي مع صوت كنفاني, فينقل لنا عبر حوار داخلي, ما يدور في أعماق المعلم, وهو يقف أمام تلاميذه لأول مرة, فنتعرف على حالة الارتباك التي يشعر بها, بسبب مواجهته مجموعة من الناس يتابعونه بكُل حواسهم وعقولهم وقلوبهم, كما نعايش بعض الأفكار التي تنتاب معلماً واجه قسوة الحياة, فتعلم منها أكثر مما علمته المدرسة. **"كانت تلك هي تجربته الأولى في عالم التدريس, ولما كان لا يعرف ماذا يتعين عليه أنْ يفعل حين يدخل إلى الصف, فقد حاول جهده أنْ يبعد تلك اللحظة قدر ما يمكن... إنَّ من العسير على المرء أنْ يقف أمام الناس"**[3]. يكاد أنْ يشك في قدرته لممارسة مهنة التعليم, فقد عاش حياته يُعلم نفسه, فهل حان دوره الآن ليعلم الآخرين, وهل بإمكانه أنْ يصبح معلماً ناجحاً, وبهذا يُجسد الأستاذ محسن صورة غسان كنفاني بالذات, والذي يشك بقدرته أنْ يعلم الأطفال شيء ينفعهم. إنَّه يقول لنفسه, **"أتعتقد أنَّ بوسعك أنْ تعلم الناس ما ينفعهم؟ أنت نفسك آمنت بأنَّ المدرسة, هي آخر مكان يتعلم فيه الرجل الحياة, فما بالك الآن وقد صرت مدرساً فيها"**[4].

بيد أنَّ قصة المنزلق تُعد النص الأبرز الذي وضعه كنفاني ليستدل على ذكاء الطفل الفلسطيني, إذ يُوظَّف محسن أستاذاً بإحدى المدارس الفقيرة, ويتوجه إلى عمله, وهو على قدر من الشك في أنْ تنجح المدرسة في تعليم الأطفال, ويصبح الشك أقرب إلى اليأس, عندما يلتقي بمدير المدرسة, ويخبره بأنَّ الأطفال لا يملكون كُتباً, وعليه أنْ يشغل حصته دون كُتب فما أنْ دخل الصف مشمئزاً حتى بادر طفلٌ صغير يروي حكاية قائلاً: لدي قصة رائعة يا أستاذ! فيسكت الأستاذ ويتكلم الطفل, الذي وصفه الراوي, وهو يغادر مقعده ويتقدم إلى السبورة ببنطالٍ قصير

---

([1]) تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, عبد الهادي أحمد الفرطوسي, بيت الحكمة, بغداد, ط1, 2009, ص236

([2]) غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, ص73

([3]) عالم ليس لنا, غسان كنفاني, منشورات الرمال, قبرص, ط2, 2014, ص61

([4]) المصدر نفسه: ص61

أوسع من حجمه, وقميصٍ عتيق ذو قماش نسائي, ويحكي حكايته التي تنمّ عن خيال واسع. وعلى الرغم من [illegible] يوفّق في فهم حكاية الطفل[1].

يتبيّن لنا, أنَّ هذا الطفل يتمتع بعبقرية لافتة للنظر, ليس لأنَّه ابتكر حكاية مثيرة للخيال فحسب, بل لأنَّ حكايته هذه, عبرت عن الواقع الطبقي الذي يعيشه, وإنَّ الأستاذ والطفل يشتركان في تجربة الفقر والبؤس والوعي الحاد بها. وهكذا, يكشف كنفاني عن شخصيته في رواية المنزلق, عبر تماهي صوته مع أصوات شخصياته, وينقِل وعيه ورؤيته عبرها, لتغدو هذه الأصوات مرآة تعكس الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في مختلف أبعاده الإنسانية والاجتماعية.

أما قصة **"كعك على الرصيف"**، فتستند إلى عرض مشهد حواري بين تلميذ لاجئ ومعلمه, وعبر ذلك نتعّرف على المسؤولية التي تَحَملها التلاميذ في المخيم, وهم ينتظرون بفارغ الصبر صوت الجرس, لكسب لقمة العيش, ونطّلع على مشاعر الأستاذ, وندرك توحده مع صوت الكاتب, **"كنت أحس بأنَّني أَدرس أطفالاً أكبر من أعمارهم.. أكبر بكثير, كل واحد منهم كان شرراً انبعث من احتكاكه القاسي بالحياة القاسية.. وكانت عيونهم جميعهم تنوس في الصف كنوافذ صغيرة لعوالم مجهولة, ملونة بألوان قاتمة, وكانت شفاههم الرقيقة, تنطبق بإحكامٍ كأنَّها ترفض أنْ تنفرج خوف أنْ تنطلق شتائم لا حصر لها دون أنْ يستطيعوا ردها"**[2].

بطل القصة "حميد", هو طفل فلسطيني ماتت أُمُهُ, وفقد أخاه الكبير في حادث مصعد, فجنَّ الأب، وكان على حميد أنْ يمسح الأحذية, وأنْ يبيع الكعك على الرصيف, ليعيل العائلة, ثم يذهب إلى المدرسة, إنَّه طفلٌ رث الثياب, وينام في الفصل من شدة التعب, لكنه؛ شخصية شديدة الحيوية, ومتميّز في ذكائه وقدرته على خلق الأكاذيب, ثم أنَّه, وهو الطفل اللاجئ, يفي باحتياجاته المادية والعقلية كافةً, فهو يعمل, ويذهب إلى المدرسة[3].

من هنا, يوثّق لنا غسان كنفاني آلام الطفولة بعد نكبة 1948, وبذلك يُجسد المعلم البؤس [illegible] أنْ يتقرب منهم, ليتفهم عالمهم, ويساعدهم على الرغبة في العلم والجمع بينه وبين العمل. مثلما فعل الكاتب نفسه, وقد عمل في مهن مختلفة, عامل في مطعم, كاتب شكاوي على أبواب المحكمة, ثم في مطبعة. "حميد", مِثلُ رفاقه الآخرين من أطفال المخيم, لا يسمح لغيره بأنْ يدخل عالمه الخاص, كي يتجول فيه بنظرات العطف والشفقة, إذ يقول الراوي وهو المدرس, **"إنَّ كل طالب في مدرسة النازحين كان يصر على الاحتفاظ بمأساته الخاصة, وضمها بعنفٍ إلى صدره, كأنَّما كان هنالك شُبه اتفاق مشترك على أنَّ هذا واجب وضروري"**[4].

إنَّ قصة **"كعك على الرصيف"**, لا تجسد صورة الطفل (حميد) وحدَهُ, بل صورة جيل فلسطيني بأكمله, إنَّه ليس إلّا طفلاً واحداً في فصل كامل من أمثاله, ليس إلا عالماً واحداً, لا

---

[1]() ينظر: المصدر نفسه, 63– 64
[2]() غسان كنفاني موت سرير رقم 12, ص44
[3]() ينظر: المصدر نفسه: ص57– 58
[4]() موت سرير رقم 12, ص48

يختلف في أساسياته عن عوالم بقية أطفال المخيم. وبكلمات أخرى, نلمس في هذه القصة صوت التجربة الشخصية للمعلم, بفضل استعماله ضمير المتكلم، ما جعلنا نتعاطف مع خصوصية معاناة كنفاني, واستطعنا فهم الشخصية الجماعية للأطفال المعذَّبين, عندما استعمل ضمير الجمع, وعرض تجربة التلميذ, لا بوصفها تجربة فردية, بل بوصفها تجربة جماعية, وهكذا شهدنا أزمة الطفولة بعد النكبة, وأدركنا خصوصية المعاناة التي تشمل جميع أطفال المخيم.

هكذا تتجلى شخصية الكاتب عبر تأثره العميق في الواقع الفلسطيني, ومعاناته اليومية, إذ يتماهى مع أصوات الصغار, ويعكس آلامهم وآمالهم, ويكشف عن حبهِ للطفولة, وحسه النقدي للظلم الاجتماعي, جاعلاً الأحداث مرآة لشخصيته الإنسانية والوطنية.

أمّا قصة "في جنازتي" نجد الكاتب يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب, إذ يحمل هذا النص إحساسه المرعب بالموت الذي يُهشم رغبته في الحياة, فقد كتبه بعد أنْ عرف الأطباء إصابته بمرض السكري, قبل بلوغه العشرين عاماً, **"وبأنَّ هذا الطفل الذي تكسرت على شفتيه ابتسامة الطمأنينة, سوف يمضي حياته هكذا, ممزقاً كغيوم تشرين, رمادياً كأودية مترعة بالضباب, ضائعاً كشمس جاءت تشرق فلم تجد أفقها"**[1]. لذا يعيش هذا الطفل حياة بائسة, هي حياة جميع الصغار اللاجئين. ويقول: **إنني أمشي الآن في جنازتي رغم أنفي... وكل العظات الجوفاء التي عاشها الأموات. الأخيرة تبدو لي الآن فقط بلهاء ولئيمة**[2].

## الفصل الأول: تجليات البؤس والبراءة وحضور الشخصيات المقاومة

تعكس هذه المقولة, شعوراً عميقاً بالانكسار والضياع, إذ يستشعر الكاتب موته الرمزي, وهو ما زال على قيد الحياة, فهي صورة مكثفة عن معاناته الذاتية التي تراقب زوالها بصمت في واقعٍ يثقلها بالخسارة واليأس. لقد مَجَّدَ كنفاني الموت البطولي، فكتب أهم نصوصه, وهو في ذروة التلاحم بين الشعور والتعبير, وقد تجسدت تجربته كشخصٍ منفي, تتقاطع فيها حظوظ الموت وضرورات الحياة, لكنه اختار طريقاً يجعل للموت معنى, بوصفه مقاوماً للغربة والمنفى والوعي السائد, فعلاً يؤسس لحياة منشودة في الوجود والتاريخ[3]. وبتعبير محمود درويش: "كان غسان كنفاني, "شديد الخصوصية والتميز والإتقان. رشيقاً, متوتراً, كغزال يبشر بزلزال"[4]. يمكن القول إنَّ الكاتب في هذه القصة يُمارِس فعلَ رثاء النفسِ, إذ يوجّه إلى نفسهِ نعياً داخلياً بمثابةِ رثاء؛ فيتحول النصّ إلى مساحةٍ مؤلمة, يُشَيّع فيها نفسه, رمزياً عبر اللغة, كاشفاً عن إحساسٍ عميق بالانكسار والغياب قبل وقوع الفناء المحتوم.

وفي الجهة المقابلة, تُعد قصة **"ورقة من غزة"**, واحدة من أهم قصص غسان كنفاني, التي تجري أحداثها على شكل رسالة يكتبها القاص إلى صديقه مصطفى, إذ يرفض فيها الهجرة إلى أمريكا, للعمل هناك, بعد أنْ رتّب صديقه كافة الترتيبات اللازمة له من إقامة وعمل ومسكن وغيرها. ثم يشرح الراوي السبب الرئيس لرفضهِ فكرة الهجرة لأمريكا والعمل هناك, وهو انبعاث روح المقاومة التي انتعشت من جديد بعد عودته إلى غزة, فقد أبدى كراهيته لهذا المكان

---

[1]() في جنازتي(غسان كنفاني), غاردي عبد الرحمن, ملتقى القصة, 2009/12/19

[2]() المصدر نفسه

([3]) ينظر: كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, ص102

[4]() في وصف حالتنا, محمود درويش, مدار الكلمة للنشر, بيروت, ط1, 1987, ص81

المدمر ورغبته في الفرار منه, ولكن تجربة ابنة أخيه "ناديا" التي بترت ساقها، وهي تحمي إخوانها من القصف والنيران, جعلته يُغير رأيه, ويرفض فكرة الهروب والاغتراب[1].



فقد من الأول شخصية "ناديا" الإنسان الفلسطيني الهارب من واقعه المرير، لتحلّ بشجاعة الكاتب عن وصفها, فقد كان باستطاعتها الهرب وترك إخوتها, لكنها ضحّت بساقها لأجل حمايتهم. ولعلّ تقديم هذه الشخصية في سنٍ مبكرة, كان من باب دحض فكرة الكاتب المسبقة, بأنَّ هذا الجيل الجديد قد استسلم للهزيمة, إلّا أنَّ تضحية "ناديا" فندت هذا الافتراض, ودفعت الكاتب إلى رفض فكرة الفرار والهزيمة, والتوجه للمقاومة والثبات داخل الوطن, بغض النظر عن الفقر أو الظروف القاسية, فالهرب ليس حلاً, كما يريد الكاتب أنْ يُخبرنا[2].

لذا يُبين لنا كاتب الرسالة أنَّ رائحة الهزيمة ما زالت تُزكم أنفه, على الرغم من مرور سبع سنوات على النكبة, لذلك يتماهى مع صوت الكاتب الذي يرغب في توثيق وحشية العدو الصهيوني الذي يتمنى إلقاء غزة في البحر, فلا يجد وسيلة لتحقيق حلمه سوى إبادة أهلها.

إنَّ كنفاني كتب هذه القصة عام 1956, متأثراً بانتفاضة غزة عام 1955, الرافضة للمشروع الصهيوني, بتوطين سكان القطاع في سيناء, إذ امتزج هذا السياق السياسي بسياق شخصي يتعلق بكنفاني نفسه, ففي ذكريات شقيقه الأصغر عدنان, أنَّه كان يتبادل الرسائل مع شقيقه الأكبر غازي, الذي كان يدرس في كاليفورنيا، (سكرمنتو), وسبق سفره جدلاً شديداً داخل العائلة التي انقسمت بين موافقٍ ومعارض لتلك السفرة, خوفاً من أنْ تسرق الغربة غازي، ويبتعد عن وطنهِ وأهله"[3]. ويبدو أنَّ كنفاني كان من فريق المعارضين, فقرر أنْ يُعلن معارضته في صورةٍ فنية يمتزجُ فيها الواقع بالخيال الأدبي, وهكذا ولدت قصة "ورقة من غزة.

نجد في هذه القصة أنَّ الشخصية الأساسية, هي شخصية كنفاني, فهو يُجسد الفرد الفلسطيني الذي هيمنت عليه روح الهزيمة, والرغبة في الهجرة لكسب المال, والشعور بالسعادةِ بعيداً عن الواقع الفلسطيني, ومعاناة أهله في غزة المحتلة. فقد عاش في الكويت في فضاءٍ مغلق على اليأس والمرض والوحشة, إذ تزداد قسوة الغربة، فترميه في ظلام الحرمان, لذلك تعلو في هذه الفترة نبرة الحزن, حتى أنَّنا نسمعُ صوت البطل يخبرنا بأنَّ حياته, **"دبقة وفارغة كمحارة صغيرة: ضياع في الوحدة الثقيلة, وتنازع بطيء بين مستقبل غامض كأول الليل... كل شيء كان لزجا حاراً, وكانت حياتي زلقة, وكلها توق إلى آخر الشهر"**[4]. إنَّه يتمنى وضع نهاية لهذه الغربة



وتأمين حياته المادية، يتمنى الخلاص من هذه الحياة التي تتسم بالفقر والانتظار, وكل ذلك يدور في مساحة ضيقة أشبه بمحارةٍ صغيرة.

كانت خاتمة قصة **"ورقة من غزة"**, نداءً يدعو فيها البطل صديقه الذي سبقه في الهجرة بالعودة إلى غزة, كي يتعلَّم من ساق ناديا المبتورة معنى الحياة بكل معانيها السامية, **"لا يا صديقي لن آتي لسكرمنتو, وأنا لست آسفاً البتة, لا ولن أكمل ما بدأناه معاً منذ طفولتنا"**[5]. لن

---

(1) ينظر: غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, ص63
(2) تحليل قصة ورقة من غزة, مؤيد الشرعة, أغسطس 2023, https://mawdoo3.com
(3) ينظر: ورقة غسان كنفاني من غزة, محمد ديتو, مدارات, 2024, https://altaqadomibulletin.com
(4) غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, ص59
(5) غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, ص63

آتي إليك, بل عُد أنت إلينا, عُد كي نتعلَّم من ساق ناديا المبتورة معنى الحياة؟ وما قيمة الوجود؟ عُد يا صديقي.. فنحن بانتظارك. وخلاصة القول, فإنَّ حضور كنفاني في قصته "ورقة من غزة", يتجلّى عبر تماهٍ واضحٍ بين صوت السارد ووعي المؤلف, حيث تُصبح الشخصية أداةً فكرية تُجسد رؤية كنفاني للواقع الفلسطيني, بوصفه واقعاً يتطلّب الوعي والمواجهة لا مجرد الرثاء, وبهذا يتحول النص إلى ممارسة سردية متعددة, تُبرز حضور شخصية المؤلف, بوصفها قوة رمزية مؤثرة في تشكيّل البناء السردي.

أما في روايته (**رجال في الشمس**) فقد بلور كنفاني الهموم التي واجهته عند إقامته في الكويت, حيث الناس يلهثون راكضين لكسب القرش, ولا يلتفتون خلفَهم, لكن البطل الذي جسد لنا هذا اللهاث, أصبح مصيره الخيبة والموت, كما حصل لأبطال روايته, الذين اختنقوا في خزان التهريب على حدودها, فأصبحت مزابلها مقبرة لهم. هكذا, يصور لنا كنفاني هذه الرحلة الفلسطينية, بأنَّها رحلة بدأت من العذاب بحثاً عن الخلاص, بدأت هروباً من النار، وحلماً واعداً باخضرار الواحة, فإذا بالخطوات تتوغل من النار وإليها, حتى إذا وصلت إلى الواحة تكون قد احترقت, فتصبح الواحة والموت مترادفين.

إنَّ لغة الكاتب تكاد تتكرر في لغة الشخصيات، بحيث يصعب التمييز بينهما, ولهذا السبب تتشابه أقوال الشخصيات إلى حدّ التطابق. وبناءً عليه, فقد برز أثرٌ واضحٌ لسيرته الذاتية في روايته "رجال في الشمس", التي كتبها في لبنان, وهو يختبئ في غرفة صغيرة, إذ نرى فيها ملامح من معاناة [illegible] (أبو الخيزران)، وهو ويرتدي الكوفية والعقال، وقد استقر فيها نهائياً[1].



يبدو أنَّه عاش في بيروت بلا هوية، لفترة من الزمن, وقد ألهمته هذه التجربة طريقة في تصوير معاناة الفلسطينيين الثلاثة, والتي بلغت ذروتها عندما جعلهم يموتون على حدود الدول العربية داخل صهريج التهريب! وهو ما يعادل فنياً الغرفة الصغيرة التي عاش فيها مختبئاً!. ونتيجة لذلك, فقد أبرز غسان كنفاني معالم الغرفة الصغيرة من حيث, العفن, الروتين, واللزوجة, ذلك كُله يجتمع في حيز ضيق، أشبه بخزان ماء صغير يملئه الدبق نتيجة القهر وحرارة جسد الإنسان. ولهذا يتوق إلى نهاية الغربة, وإيجاد حلّ لمشكلته المادية, كي يتخلص من حياته التي حاصرها الضياع والفراغ, إذ لا أمل فيها للحاضر ولا للمستقبل[2]. نستطيع القول, إنَّ الخزان مثل السجن الكبير الذي قُيدَ فيه الفلسطيني, نتيجة التشرد واستلاب كُلّ ما يملك, ويمثل الضياع والتشرد ضمن حدود ضيقة, تكتم على أنفاس شعب يتطلع نحو الحلم بالخلاص من الغربة والاستلاب, وتارة هو أمل الخلاص الوهمي, ولكنه؛ نهاية الأمر, حقيقة مرة, وهو خزان ضيق الحدود, يخزن كُلّ أنواع الشتات وضياع الإنسان.

إنَّه يمثل رمزاً للحصار والموت, الذي يتجه إليه الشعب الفلسطيني بقيادته العاجزة, وتشخيصاً للوضع العربي الملتهب على أرض الصحراء العربية؛ هو صورة للجحيم الفلسطيني, هو قمة المأساة التي عاشها الفلسطينيون في المنفى, هو السجن الكبير الذي يتطلب منهم تحطيم

---

[1]() ينظر: غسان كنفاني, صفحات كانت مطوية, بقلم عدنان كنفاني, www.nashiri.net, نشر في سبتمبر 2003, ص58

(2) ينظر: جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ص30– 35

جدرانه، إذا ما أرادوا البقاء[1]. في نهاية المطاف تتجلى شخصية الكاتب عبر مواقفه الفكرية، وآرائه النقدية تجاه الواقع العربي, إذ يستعرض الواقع الفلسطيني عبر شخصية تجمع بين الأمل واليأس, مما جعلَ الرواية تغدو رحلة نفسية قبل أنْ تكونَ رحلةً ماديةً. إنَّ تأثير كنفاني يكمن في قدرتهِ على تجسيد الصراع الإنساني بصدق, بما يُذَكِّر بالمرارة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

أمّا في رواية (**ما تبقى لكم**) فقد ظهرت شخصية الكاتب مرة أخرى, إذ عبر فيها عن ذاته

## الفصل الأول: تجليات الرواية وحضور الشخصيات المقاومة

[illegible] لجيله الفلسطيني. وعليه, فقد نستشعر حنين غسان كنفاني إلى مرابع طفولته, في حي المنشية (يافا), لذلك يدفع البطل (حامد) لسؤال الجندي الإسرائيلي الذي يأسره في الصحراء, عن الحي الذي كان يسكن فيه, عندما قرأ في هويتهِ ما يدل أنَّه يعيش هناك. إذ يقول: **"هيا, كنْ رجلاً طيباً ودعنا نتحدث عن يافا, إنَّ الانتظار الصامت لنْ يأتي إلا بالرعب... هيا! كيف انتهى الأمر بكل ذلك الحي"**[2].

ففي هذه الرواية يعمل البطل حامد مدرساً, لذا لمسنا إرادة دفينة في أعماق كنفاني ليعرف ما حدث بموطن طفولته, حين جعل بطله يواجه الجندي الإسرائيلي, الذي يُقيم في حمامات المنشية. فالمنشية, هي أحد الأحياء التي تعرضت للاحتلال الصهيوني, في أوائل آيار, لذا عم الخوف والفوضى والاضطراب, فأخذ الناس يغادرونها إلى غزة, وبهذا تذكرها يأخذ طابع الألم والحسرة, لأنَّها المكان الأم, إذ يصبح الانجذاب إليها انجذاباً للبيت[3]. وعلى الرغم من الخطر الذي يحيط بالبطل حامد في الصحراء, بعد لقائه بالإسرائيلي؛ فهو يخاطبه قائلاً: **"كيف انتهى الأمر بكل ذلك الحي الذي كانَ يمتد بين جامع الشيخ حسن وحمام اليهود المحروق في المنشية؟ سيكون ذلك حديثا مفيداً، فأنا أعرف ذلك الحي تماماً, كنا نعيش هناك"**[4].

هنا تتجلى شخصية الكاتب عبر بطله, فعلى الرغم من مغادرتهِ المدينة, وهو في الثانية عشرة من عمره, إلا أنَّها ما تزال محفورة في ذاكرته, وذلك الذي يحملُ جذوره أينما يذهب, سيكون على تماسٍ بالأمكنة التي يرتبط بها نفسياً عبر الذاكرة أو الشوق أو الاقتران العقلي, فهي تسكنه, ويكفي النبش في الذاكرة، ليجرف كُلّ ما يتعلق بهذا الفضاء, الذي يتذكره حامد بعد المواجهة, وما يتذكّره من تلك التفاصيل السكنية: الحمام اليهودي المحروق, مسجد الشيخ الحسين, إلا تأكيداً لبقاء الماضي, وبهذا نُدرك أنَّ في هذه الرواية صوت التجربة الذاتية, نعايش خصوصية معاناة الروائي[5]. ويمكن القول أنَّ شخصية غسان كنفاني تتضح في روايته "ما تبقى لكم", بوصفها انعكاساً لذاته النفسية والفكرية, وتجسيداً لمعاناته بعد النكبة, إذ نلمس في شخصية حامد صورة لكنفاني الفلسطيني المثقف, فهو الممزق بين الحنين والمنفى, ويعيش الشتات والبحث عن الخلاص والهُوية, لذا تتحول مسيرة حامد في الصحراء, لتكون رمزاً لمسيرة الوعي والمقاومة, التي يخوضها الروائي نفسه نحو النضال.

---

(1) ينظر: النكبة في الرواية الفلسطينية رواية رجال في الشمس أنموذجا, د. طارق ثابت ـ جامعة باتنه1: 483

(2) الآثار الكاملة, غسان كنفاني, مج1, مؤسسة غسان كنفاني الثقافية, ط4, 1994, ص227

(3) ينظر: الآثار الكاملة, ص227

4() الآثار الكاملة, ص227

(5) ينظر: دلالات الفضاء الروائي في رواية (ما تبقى لكم), للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني, 1ولد العزاوي خيرة, جامعة المدية, الجزائر, 2/عبدلي محمد السعيد, جامعة البليدة2, الجزائر, مجلة جسور المعرفة, تاريخ النشر23/09/ 2022, مج8, عد3, ص384

وإنَّ النقطة المفصلية لمسيرة حامد في الصحراء, ومواجهته للجندي الإسرائيلي, ومعركته معه والسيطرة عليه هنا, يحاول الكاتب فلسفة هذا الصراع مع المحتل الصهيوني بلسان حامد, واللافت للنظر, أنَّ غسان كنفاني ترك النهايةَ مفتوحةً, والحوارَ معلقاً, ليقول أنَّ الصراع مع العدو بدأ, وهو مستمر ولن ينتهي[1]. من جهة أخرى، فإنَّ حامد ومريم يشبهان الكاتب لكونهما من يافا, ومن حي المنشية بالذات, وكانا قد نزحا إلى غزة في 1948, إذ تشتت العائلة بسبب الحرب, لذلك يتكلم الكاتب عن الشتات والضياع والعار, وعن أبطال مشتتين, لأنَّه عاش حياته في شتات, فالصحراء وهي الشخصية الثانية في روايته تمثل صحراء الشتات, الذي فُرض على الشعب الفلسطيني, إذ كتب الرواية وهو في منفى بيروت, حيث يعيش العزلة الفكرية الشبيهة بالصحراء, وهكذا يتضح بأنَّ معضلة الرواية في المنفى, إنَّما هي من معضلة الواقع نفسه, لذلك جعل من الصحراء رمزاً للعبور من التيه إلى الوعي النضالي.

لابد من تسليط الضوء على نقطة مهمة في هذه الرواية, هي العبارة التي يرددها حامد واخته مريم أكثر من مرة, وهي عبارة "لو كانت أمي هنا", قد يفهم بعض الأشخاص أنَّ حامد يفتقد لحنان الأم, ويعدها الملاذ الآمن, الذي يلجأ إليه في أوقات الشدة, ولكن؛ يمكن أنَّ تُعد الأم هنا, هي الأمة العربية, التي يرجو منها حامد ومريم الوقوف إلى جانبهما[2].

وقد راودنا خوف حامد من أنْ تكون هذه الأم قد نسيتهما وانشغلت بهمومها وبعد مريم ببدايتها نفس الشعور بالحسية اتجاه الأم/ الأمة, إذ تقول لأخيها حامد: **"هل تصورت إنها ستقوم معك بقطع الصحراء عائدة إلى غزة تقتحم البيت, فتلقي زكريا بالطريق, وتعيد لمريم عفافها وطموحها وشبابها؟"**[3]. إنَّ هذه النظرة التشاؤمية للأم/ الأمة, يمكن أنْ نفهم منها أنَّ غسان كنفاني كان يُلمح إلى حالة اليأس والإحباط الذي انتابه نتيجة تخاذل العرب وقلة الناصر, وهو ما يضّفي على النص بُعداً نفسياً يكشفُ عمق المعاناة الداخلية التي يعيشها الكاتب.

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

في رواية **"أم سعد"**, تتجلّى شخصية الكاتب غسان كنفاني, بوضوح عبر حضور فكره الثوري, وتجربته الإنسانية والسياسية, فقد مثلت هذه الرواية انعكاساً لوعيه بقضية شعبه الفلسطيني, وإيمانه بدور الشعب في قيادة الثورة, وقد رسم كنفاني شخصيتها في تقابلِ مع شخصية الراوي منذ البداية. ونتيجةً للوعي الفكري الذي اكتسبه الروائي عبر تجربته النضالية, وتبنيه للأفكار الاشتراكية, آمن بقدرة شعبه الذي يراه أهلاً، ليُصبحَ مدرسة للنضال والمقاومة, وتجاوز الهزيمة, لذلك تحّولَ المعلِّمُ إلى مثقف يعي الدور الذي يمكن أنْ يقوم به. وبهذا انقسمت شخصية الكاتب بين "أم سعد" التي مثلت الجانب الشعبي المقاوم, والراوي الذي مثل الجانب المثقف الواعي. لذلك يقول في مدخل الرواية, **"إننا نتعلم من الجماهير ونعلمها, ومع ذلك فإنه يبدو لي يقينا أننا لم نتخرج بعد من مدارس الجماهير"**[4].

والملاحظ, أنَّ غسان كنفاني، منذ بدايته في ممارسة مهنة التعليم, كانَ يشك في دور المدرسة في منح المعرفة الحقيقية, ويدرك أنَّ الحياة خيرُ معلِّم, وها هو يرى في المرأة العفوية

---

[1]() ينظر: قراءة في رواية "ما تبقى لكم" للروائي غسان كنفاني, عفيف قاووق, لبنان, 19/ سبتمبر, 2021, https://www.raialyoum.com

(2) ينظر: المصدر نفسه

[3]() الآثار الكاملة, ص195

[4]() الآثار الكاملة, ص241

التي لم تغلبها الهزيمة, أفضل من يعلّم المثقف كيف يتفوق على ضعفه وعاره؟! إنَّ هذه الصفات التي منحها الكاتب للشعب (المعلم الحقيقي, الثورية, الكدح, صفاء الرؤية), هي التي أهلته كي يقود النضال, ويعلم المثقف المهزوم كيف يتخطى هزيمته. من هنا تتجلّى رؤية الكاتب في إعلاء شأن الجماهير, بوصفها الحاضنة الحقيقية للثورة, والقادرة على تحويل الألم إلى قوة دافعة نحو التغيير.

لقد صاغ كنفاني شخصية "أم سعد" كي تكون رمزاً للمرأة الفلسطينية الكادحة التي تحولت من شخصية سلبية تعاني الفقر والحرمان, إلى أمٍ ثائرة تُشجع أبناءها للمشاركة في الجهاد من أجل الحرية, وهكذا نتعرف على "أم سعد", عبر الراوي الذي حدثنا طوال فصول الرواية, فتحدد هويتها الطبقية منذ البداية, في تقابلها مع هوية الطبقة

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

"أم سعد", تلك الشخصية الواقعية التي يعرفها الكاتب, ويعرفها أهله منذ أيام فلسطين, وهي اليوم تعيش في المخيم, ولكنها تأتي كل ثلاثاء إلى بيت الراوي, الذي يتشابه مع كنفاني ذاته لتقديم المساعدة في أعمال البيت, إلا أنَّ غسان كنفاني أفاد منها كثيراً, إذ تجاوز هذا المستوى ليصل إلى تضحياتها, وتضحيات الطبقة التي تمثلها[1]. عموماً يمكن القول, أنَّ رواية "أم سعد" نصٌ يعكس جوهر فكر غسان كنفاني, الذي يؤمن بأنَّ الثورة تولد من قلب الألم والمعاناة, وأنَّ الشعب هو المدرسة التي يتعلّم منها الكاتب معنى الصمود والمقاومة.

نصل إلى رواية "**عائد إلى حيفا**", حيث يبدأ السرد من صباح يومٍ, تتصاعد فيه ألسنة اللهب في كُلّ مكان, النساء والرجال يدعون الله بخوف وخشوع, والناس يعيشون حالة رعب وذهول, وكأنَّهم في يوم الحشر, الدخان يغطي سماء المدينة, والنار تلتهم كُلَّ شيء, والطلقات النارية تصيب الإنسان والحيوان, الزوارق تملأ البحر, والناس تلقي بأنفسها مرعوبة, حالة من الرعب ترافق الجميع, والضياع والشتات والرحيل, يفرض هيمنته. سعيد وزوجته اللذان غادرا حيفا أثر القصف الصهيوني, تاركين خلفهما طفلهما البالغ خمسة شهور، واللذان لم يتمكنا من العودة إليه لأخذه, وهما يعودان بعد أنْ فتحت الأبواب بين المنطقة المحتلة 1948, والضفة الغربية في 1967 لزيارة بيتهما القديم في حيفا. إذ سمح العدو للفلسطينيين بالتنقل في الأراضي المحتلة, في إجراء غير معهود أو متوقع[2].

من هنا, تتجلى شخصية الكاتب بوضوحٍ لافت للنظر في روايته عائد إلى حيفا, إذ عبر عن تجربة اللجوء التي عاشها منذ طفولته بعد مأساة النكبة, وما تركته من شعور بالفقد والضياع, عندما اضطر برفقة عائلته إلى مغادرة مدينته عكا إلى لبنان, فقد أسقط كنفاني تجربته على شخصيتي سعيد وصفية, وهي تجربة اغتراب وهجرة وحنين إلى الوطن؛ فهي تجربة تجسد معاناة الفلسطينيين من القمع والظلم والتشرد, وتُعدّ الرواية مرآة تعكس صورة العائلة الفلسطينية المكونة من (سعيد) و (صفية) الشخصيتين المحوريتين في الرواية. وعليه, فقد صور الكاتب مأساة العودة بعد عشرين عاماً, وكشفَ قناعته الجديدة عن مسؤولية جيلٍ كامل بضياع فلسطين,

---

[1]() ينظر: الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين, بنية الرواية القصيرة, دراسة, نصوص, أنطولوجيا, ببلوغرافيا, ببلوغرافيا, محمد عبيد الله, دار أزمنة للنشر, ط1, 2007, ص97

[2]() ينظر: الآثار الكاملة, 334– 336

قناعاته الخاصة بمن اختار حمل السلاح لتحريرها, وقناعاته أيضاً بعلاقة القهر التي تربط الفلسطيني الكادح باليهودي المجرم.

تُمثل عقدة الذنب قلق الرواية المركزي إذ تدور حولها مشاعر الشخصيات وتوجه أفعالها, ويتضح ذلك في هذا الاقتباس: **"كل دموع الأرض لا تستطيع أنْ تحمل زورقاً صغيراً يتسع لأبوين يبحثان عن طفلهما المفقود... ولقد أمضيت عشرين سنة تبكي... أهذا ما تقوله لي الآن؟ أهذا هو سلاحك التافه؟"**[1]. إنَّ هذا الصوت صدى لضمير كنفاني نفسه, وندمه الذي يعيشه بصدق, فهو يخاطب ذاته ويدينها, كما يخاطب الفلسطيني ويدينه. وبهذا يكون الدافع الحقيقي الذي يتحكم في الرواية هو عقدة الذنب, أي شعور الفلسطيني بالتقصير والعجز إزاء الواقع التاريخي. لذا تدعو الرواية إلى نقل الذاكرة لجيلٍ واعٍ بقضيته, يكون أكثر قدرة على المواجهة والتصدي للعدو المحتل, جيلٍ ينهض بكل أطيافه لتحرير أرضه المغتصبة, مستجيباً لصوت الواجب النضالي, غير مبالٍ بما يترتب على ذلك من تضحيات.

بالانتقال إلى رواية **(الشيء الآخر, من قتل ليلى الحائك)**، نجد شخصية الكاتب تتجلى بوضوح, إذ كتب هذه الرواية عام 1966, في وقتٍ كان فيه عضواً في حركة القوميين العرب, وقد أحس آنذاك بتخلخل هذه الحركة, الأمر الذي تسبب له في صراعٍ نفسي حاد, فضلاً عن شعوره بتفاقم مرضه. لذا حاول أنْ يوهم نفسه بأنَّه بطل تجربة حب **"كانت ليلى نصف جميلة, ولكنها تتوقد, وليس بوسع الرجل العاقل أنْ يمنع نفسه من التفكير بها كعشيقة"**[2]. ومن ثَمَّ فقد كانت بدايات الحركة الوجودية واضحةً في قصصه القصيرة, ولكنها؛ بلغت ذروتها في الشعور بالفوضى والعبث, لذا نجد رواية (الشيء الآخر) ملتقى جملة أمور في أعماله: (النساء, الحب, الخوف, الصداقة...) وهذا يدعونا إلى التفكير والتأمل في الكتابات الوجودية[3].

الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

لا شك, أنَّ شخصية المبدع ترتكز على كيفية نضجها منذ الطفولة, وهي البلوغ على نوعية الظروف الحياتية التي يمر بها, وعلى المؤهلات الوراثية الجسمية كذلك, لذا أحس كنفاني بالغربة تمتص حياته وشبابه, وتدفعه إلى الظلام, مما شكل أثراً واضحاً في تبلور الاتجاه الوجودي عنده, حيث يقول: "إنني أريق جزءاً من احتمالي, وإنسانيتي, وسعادتي من أجل أنْ أعيش... وإنه لثمن باهظ حتماً... أنْ يشتري الإنسان حياته اليومية بالألم... والقرف, والنكتة, إنه ثمن باهظ بلا شك... أنْ يشتري حياته اليومية بموت يومي..."[4]. من هنا تظهر نبرة الحزن واليأس القائم على عدم التلاؤم بين جسده وعقله, يتضح ذلك في رسالته إلى غادة السمان, إذ يقول: إنني رجل تكمن مأساتي في ذلك التلاؤم غير البشري بين جسدي وعقلي[5].

وإنَّ فشله, وافتقاده للمرأة الحلم التي تخلصه مما يعاني من جلد ذاتي, يُعد عاملاً آخرَ ساعد في تبلور الاتجاه الوجودي, إذ يقول في هذا الخصوص, لقد كَتبتْ إليَّ تقول, بكل بساطة, إنني

---

[1]() الآثار الكاملة, ص409
([2]) الآثار الكاملة, 633
[3]() ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص200
([4]) أوراق خاصة, يوميات غسان كنفاني, مجلة الكرمل, ص238
[5]() ينظر: رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان, غادة السمان, دار الطليعة, بيروت, ط5, 2005, ص93

صرت مركوماً في ماضٍ ليس لها علاقة به, لقد نسيت الحب الذي منحتها في عامين كاملين, ونسيت المستقبل الذي بنيته معها في كُلّ كلمة[1].

وتتجلّى شخصية الكاتب في مكان آخر من الرواية, كنت جباناً من أجل غيري, لم أكنْ أرغب أنْ أضحي بطفلين وامرأة: **"لن اعترف بعلاقتي بليلى, أولاً, لأنَّ تلك العلاقة ليس لها أدنى ارتباط بالأمر كله, وثانياً, لأنَّ ليلى يجب أنْ لا تدفع ثمن اعترافي الذي لن يحل اللغز بأي حالٍ من الأحوال, وثالثاً, لأنَّ مثل ذلك الاعتراف سيدمر ديما والأطفال وأنا"**[2]. وعند النظر في رسائله إلى غادة السمان, يبرز ما يعكس ملامح شخصيته بوضوح؛ إذ يقول: منذ أنْ سافرت آني, وأنا أعيش وحدي، سعيدا أحياناً, وغريبا أحياناً أخرى. وجاء في الرواية, **"إن ديما في بغداد. هل تعرفين؟ حين تكون ديما غائبة, انقطع عادة عن تناول وجبات منظمة"**[3].



وقد جاء في الرواية, بشأن شخصية (ليلى الحايك), **"إنَّ ليلى هي وحيدة لأب أرمل سيموت في أسبوع, هذا موعد طبي، وليس غير ذلك على الإطلاق"**[4]. يتطابق تماماً مع ما عرفناه عن غادة السمان, فهي تنتمي إلى أسرة غنية, وإنَّها الوحيدة لأبٍ أرمل, ليس هذا فقط, بل أكد الكاتب هذا الحب في رسالة لشقيقته فائزة قائلاً: أما أنا فقد سبب لي ذلك الشيء الذي قلت لي ذات يوم أنه سوف يحطمني.. الحب[5], وفي الرواية, **"إنني أحب ليلى.. ولست أريد أنْ أفقدها بأية وسيلة"**[6]. وبهذا مثلت هذه الرواية أحد النصوص التي تجسدت فيها شخصية الكاتب بوصفه كاتباً ملتزماً, إذ انعكس وعيه الفكري, وموقفه النقدي, عبر السرد الروائي والبعد الرمزي, بما يجعل الرواية امتداداً لرؤيته السياسية والإنسانية.

وفي خطابٍ إلى أختهِ فائزة, يُصرّح لها بعلاقتهِ المضمرة بغادة السمان, ليس من السهل بالنسبة لي أنْ أبني معها علاقة... حتى لو سمحت لي الفرصة لذلك, وسبب هذه الاستحالة, كما يصرح هو حبه لزوجته وأطفاله, وسيعيد كنفاني نسخ إحساسه هذا, ليجد له خلاصاً, داخل رواية "من قتل ليلى الحايك", ونلاحظ تكرار هذا الاختيار الصعب بين الزوجة والحبيبة, ليكشف هذه الاستحالة التي لا تتحقق إلا بالموت[7].

ولكي يحافظ على علاقتهِ بالزوجة والحبيبة معاً, عليه أنْ يتخلَّى عن أحدهما, وربما يتمنى الموت كما في الرواية, إي أنْ يستبعد حبيبته لبقاء الوطن. في كلتا الحالتين, لا بد من أنْ تُستبعد أحداهما كي تنجو العلاقة, ولكن؛ عبر الغياب لا الحضور, وهكذا, يتضح تداخل حياة الكاتب مع حياة صالح بطل الرواية, إذ تنشأ علاقة بين صالح الراوي, وليلى الصديقة المقربة لزوجته ديما, وبالرغم من وفائه لزوجته, سواء في الرواية، أو في الحياة, فالرواية اعتراف لزوجته عن هذا الحب, ولهذا لم ينشر هذه الرواية في حياته, على الرغم من اكتمالها.

---

[1]() ينظر: أوراق خاصة, يوميات غسان كنفاني, ص238
[2]() الآثار الكاملة, ص667
[3]() الآثار الكاملة, ص648
[4]() الآثار الكاملة, ص639
[5]() ينظر: رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان, 86
([6]) الآثار الكاملة, ص639
[7]() ينظر: رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان, ص91

فقد كتب صالح/ غسان: **"كنت أريدها أنْ تموت، ليس لأني أكرهها, ولكن لأني أحب زوجتي, ولأنني لم أكن أريد أن أترك أيا منهما. كنت أتصورها جثة؛ لأن ذلك وحده فقط, كان جديرا بوضع نهاية صحيحة لكل شيء, وحده كان الأمر الذي يجعلني جديرا بالاحتفاظ بزوجتي، ويحب ليلى في وقت واحد"**[1]. وحقيقة الأمر, إنَّ الحَلَّ الذي ذكره في الرواية, هو أنْ تموت حبيبته ليلى, أي أن [illegible] في الرواية, ولكن؛ شاءت الأقدار أن [illegible] وتموته احتفظ بحب الاثنين عبر غيابه هو.



إذن, يمثل رمز (الشيء الآخر) في هذه الرواية, الحب والجريمة في آن واحد, وبهذا لم تكنْ قيمة الرواية في موضوعها فحسب, بل في قوة الرؤية التي تقدمها, سواء كان ذلك الصوت الذي يتحدث, أو البنية التي تفرض نفسها, وتكشف عن بعض سمات العالم الخيالي[2].

من الواضح, أنَّ كنفاني سَخَّرَ أدبَهُ لخدمة قضية شعبه الفلسطيني, إذ ارتبطت أعماله الأدبية بالمقاومة الهادفة لتحرير بلاده, فقد صور رحلة الفلسطيني من يافا إلى عكا مثلما شاهدها حين كان طفلاً صغيراً في رواية "عائد إلى حيفا", وصور حياة العائلة في مدينة عكا في روايته "أرض البرتقال الحزين", بينما صور معاناته مع مرضه ورقوده في المستشفى في قصة "موت سرير رقم12", وقد مزجها بما ذكره عن الحياة في الخليج, ووصفها بشكلٍ دقيق, كما استلهم صوراً من حياتهِ, وحياة الفلسطينيين في دولة الكويت, ورجوعه إلى بيروت في رواية "رجال في الشمس", ومن ثَمَّ, أكمل هذه الرواية برواية "ما تبقى لكم", التي يستكشف فيها البطل طريق القضية, حتى أصبحت من الروايات التي تُبشر بالعمل الفدائي.

ونتيجة لذلك, تجلَّت حياة الكاتب وسيرته في رواياته, بوصفه صانع النصّ وفاعله؛ إذ شكلت سيرته, عنصراً كثيف الحضور في نصوصه, بل غدت, أحياناً النص بأكمله, حتى أمكن القول إنَّ نصَّه هو سيرته نفسها, ما دامت سيرته قد تشكّلت في صميم سيرة الجماعة التي ينتمي إليها[3]. إلّا أنَّ تجلّيات الروائي في النّص, لا تُفهم بوصفها نقلاً مباشراً للتجربة الشخصية, بل بوصفها إعادة بناء فني لها داخل إطار تخييلي؛ وهكذا تُشير مصادر سيرته الذاتية إلى أنَّه عثرَ على ذاتهِ في حالةِ نفيٍ واغتراب, وفي عالمٍ تجردت مكوناته وتصوراته, بما أفضى إلى تَشكّل وعي نقديّ أعاد عبره بناء فهمه للذات والواقع.

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

### المبحث الثاني

---

[1]() الآثار الكاملة, ص624

[2]() ينظر: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص201

([3]) ينظر: كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, ص94

## حضور الشخصيات الفلسطينية المقاومة

تُعدّ الشخصية أحد المكونات الأساسية في النص الروائي, إذ تُمثل محوراً رئيساً في بناء العمل السردي, غير أنَّ دراستها بوصفها عنصراً مستقلاً, والاهتمام بفاعليتها داخل النص, لا يعني عزلها عن بقية المكونات السردية, بل التعمق في دراستها والنظر إليها في إطار علاقتها المتفاعلة مع عناصر النص الأخرى.

فالشخصية, هي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1]. وبذلك لا يمكن أنْ يوجد نص سردي من دون شخصيات متفاعلة مع العناصر الأخرى, أمّا عند رولان بارت فهي: "نتاج عمل تأليفي, أي أنَّ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2]. ويمكن أنْ تتكون من مجموعة من السيمات التي تتكرر فتكون تركيبة قادرة أو تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة, وهذا التعقيد أو التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية[3], وبهذا تكون الشخصية الروائية من أهم المكونات الفنية التي تُسهم في الكشف عن عوالم الرواية وأبعادها, إذ يمكن مقاربة أهميتها من مستويين:

**الأول:** فني جمالي, يحتل بناء الشخصية موقفاً محورياً في تشكيل القيمة الفنية والجمالية للرواية, حتى غدا معياراً لتصنيف بعض أنماطها, ويرى بعض الروائيين, إنَّ الشخصية تُمثل العنصر الأكثر تشويقاً في العمل السردي, وأنَّها المحور الذي تنتظم حوله الأحداث. وتُعد العلاقة بين الشخصية, والحدث علاقة عضوية لا انفصام لها, فالأحداث ليست سوى تجليات للشخصية, والشخصية لا تنكشف إلا عبر الأحداث[4].

**الثاني:** فكري معرفي, إنَّ الشخصية الروائية تتجاوز بوصفها كياناً فردياً معزولاً, لتصبح وسيطاً معرفياً يتيح استجلاء البنى الاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها, إذ تُمثل نافذة لفهم الواقع الإنساني في تشابكاته المختلفة, وأداة للكشفِ عن العلاقات والقيم والأنساق التي تحكم ذلك الواقع, بما يجعلها عنصراً أساساً في إنتاج الدلالة, وتشكيل الرؤية الفكرية للنص الروائي[5].

ومن ثمة, لا يمكن بناء عملٍ أدبي من دون شخصيات؛ لأنَّ هذا العمل لا يكتسب حيويته إلّا بوجود شخصياتٍ تُفعِّل وتتفاعل, وتُحرك الأحداث, وتُسهِم في تطورها. وتُعدّ الشخصية العنصر المحوري في العمل الأدبي, إذ تنهض بدورٍ محوري في تشكيلِ بنيته السردية, فلا يكتمل بناؤه الفني إلّا بها فهي: "تحتل موقعا هاما في بنية الشكل الروائي, وهي أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد, وتأتي للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يتشكل فيه الشخص العمود الفقري والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في

---

[1]() معجم مصطلحات الأدب, مجدي وهبة, مكتبة لبنان, بيروت, 1974, ص20

([2]) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد لحمداني, المركز الثقافي للنشر, بيروت, ط1, 1991, ص50

[3]() ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, عبد الملك مرتاض, عالم المعرفة, الكويت, 1998, ص75

([4]) ينظر: السرد وسرد الآخر, صلاح صالح, المركز الثقافي العربي, دار البيضاء( المغرب), ط1, 2003, ص102– 103

[5]() ينظر: المصدر نفسه, ص102– 103

الوجود"[1]. إذن لا رواية من دون شخصية تنظم الأفعال, وتقود الأحداث, فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عبره جميع العناصر الشكلية الأخرى, لنمو الخطاب الروائي وتطوره.



تتباين الأساليب الفنية التي يُقدم بها الروائيون شخصياتهم الروائية, فهناك من "الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بدقة تفاصيلها, وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري, ومن جهة أخرى, هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طرق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات"[2]. أي إفساح المجال للقارئ لاستنتاج السمات المميزة للشخصية, والكشف عن عالمها الداخلي.

وقد صنفت الشخصيات بحسب الدور الذي كانت تقوم به في روايات غسان كنفاني إلى :

**1ــ الشخصية الرئيسة:**

وهي الشخصية التي لا يمكن الاستغناء عنها في السرد, فهي, "تتواتر على طول النص, وتضطلع فيه بدور مركزي وشخصيات أساسية, وهي أيضا تضطلع بدور مركزي في الحكي"[3]. وتمثل الفكرة الرئيسة التي تدور حولها الأحداث, وكل ما يحدث يأثر في تلوينها بألوان جديدة, إذ تمتاز بنشاطها السردي وتطورها, وقد سُميت بالشخصية الدينامية, فهي التي تتمحور حولها الأحداث, وتقود العمل وتدفعه إلى أمام, وتتطور في سياق الفعل, ولا يمكن اختزالها إلى نمط واحد[4]. وقد تكون الشخصية الرئيسة نامية, عندئذ يتكون العمل الأدبي من شخصياتٍ متطورة تؤدي كل منها وظيفتها الخاصة, فالشخصية المتطورة هي: "التي تتكشف لنا تدريجيا, وتتطور بتطور حوادثها, ويكون تطورها ظاهراً أو خفياً وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق. والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[5].

ففي رواية "رجال في الشمس", تتجلى شخصية "أسعد", بوصفها من الشخصيات الرئيسة, إذ تؤدي دوراً مؤثراً في مجرى الأحداث وتطورها, فهو شابٌ فلسطيني مناضل تطارده السلطات الإسرائيلية؛ بسبب نشاطه السياسي, ويعيش حياة التنقل عبر نقاط الحدود هرباً من رجال الشرطة, وهو ابن أحد الذين قاتلوا في الرملة قبل عشر سنوات, كما أنَّ اسمه مسجل لدى سلطات الاحتلال, **"إنها مهمة صعبة, وسوف يأخذونني إلى السجن لو أمسكوك معي, ورغم ذلك فسوف أقدم لك خدمة كبرى لأنني كنت أعرف والدك, رحمه الله, بل إننا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات...وإن اسمك مسجل في كل نقاط الحدود, إذا رأوك معي الآن, لا جواز**

---

[1]() شخصية المثقف في الرواية العربية, محمد رياض وتار, منشورات اتحاد الكتاب العرب, سوريا, ط1, 1999, ص152

[2]() بنية الشكل الروائي, حسن البحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990, ص223

[3]() قال الراوي, البنيات الحكائية في السيرة الشعبية, سعد يقطين, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1997, ص93

[4]() ينظر: علم السرد, مدخل إلى نظرية السرد, يان مانفريد, تر: أماني أبو رحمة, دار نينوى, دمشق, ط1, 2011, ص140

[5]() غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص121

**سفر ولا سمة مرور, ومتآمر على الدولة ماذا تعتقد أنه سيحدث؟ كفاك دلالاً, أنك قوي كالثور بوسعك أن تحرك ساقيك"**[1].

وقد تم اعتقاله أثناء إحدى المظاهرات, وبعد اطلاق سراحه تراجع عن الخط النضالي الذي رسمه لنفسه, **"دفعه الشرطي أمام الضابط, فقال له : تحسب نفسك بطلاً, أخرجوه, ثم أطلقه فمضى يركض"**[2]. وعندئذ بدأ "أسعد", يبحث عن الخلاص الفردي, وتحقيق حياة أفضل, فاتجهت تطلعاته نحو الوصول إلى الكويت؛ طمعاً في الثروة والمال, ويعود هذا التحول إلى أنَّه رأى في حياة أبي الخيزران مثالاً للحياة التي يطمح إليها, **"كنت أقول لنفسي حياتك رائعة لا أحد يشدك من هنا ولا أحد يشدك من هناك, وتطير أنت منفردا حيث شئت تطير . تطير. تطير"**[3]. لذا أنَّ تراجعه عن نهجه النضالي, واختياره الخلاص الفردي, يكشفان انقطاعه عن اللحظة المشرقة في الماضي, التي "لا تقف كمجرد نقيض للحاضر, ولا تتوقف عند إدانته, بل تتجاوز ذلك إلى تقديم بديل له, بديل لا يأتي من العدم, وإنما من جذور تجد امتداداتها في تاريخ وذاكرة شعب, ويعتبر ذلك محركاً أساسياً نحو الفعل"[4]. وعليه, تُمثل شخصية "أسعد", أُنموذجاً للقيادة المندفعة التي تتراجع في منتصف الطريق, تحت وطأة القمعِ والاعتقال بعد أنْ كانت تحمل على الأكتاف بوصفها رمزاً للمقاومة والنضال .

أمّا رواية "ما تبقى لكم", فتُمثل شخصية حامد أُنموذجًا للشخصية الرئيسة النامية, إذ تتجسد فيها البطولة المقاومة, وإرادة التمرد على واقع الهزيمة والخضوع, معبراً في تمرده عن الفرد الفلسطيني الذي يصارع الاحتلال, ويحاول بتجربته الشخصية أنْ يغير الواقع وينتصر على



**تلك الفتاة... ونثرت حفنة رمل في وجهه. وهكذا تيسرت لي فرصة تفتيشه بدقة"**[5].

قدم كنفاني هذه الشخصية عبر توظيف ضمير الغائب, مع تداخل صوت الراوي العليم وصوت الصحراء, الذي يلازم حامد, فخلق بطلاً متحدياً للواقع المتجسد بوطنه المغتصب, **"سقط الظلام تماماً الآن وسقطت معه ريح باردة صفرت فوق صدر الصحراء, كأنها لهاث مخلوق ميت... وفجأة ذاب الخوف وسقط, ولم يعد ثمة إلا هو والمخلوق الموجود معه. تحته, وفيه, يتنفس بصفير مسموع, ويسبح بجلال في بحر العتمة المرصعة"**[6]. فقد تعمق الكاتب في تصوير الشخصية بأدق التفاصيل, والنفاذ إلى أعماقها, فأبرز صراعاتها النفسية وآلامها وآمالها, وتصوير عالمها الداخلي, تصويراً يجعلها تلامس الأحزان التي تعاني منها, **"وظل واقفاً ينظر إلى سواد الأرض المتصل بسواد السماء في نقطة تقع مباشرة أمام قدميه, ثم سار فجأة, شاباً كما كان مملوء بالغيظ والاختناق والحزن, ولم أستطع أن أقول له بأنه انحرف شبراً صغيراً إلى الجنوب سيصل به في الصباح إلى قلب الصحراء والشمس"**[7].

---

([1]) الآثار الكاملة, ص58
([2]) الآثار الكاملة, ص131
([3]) الآثار الكاملة, ص106
([4]) كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, ص147
([5]) الآثار الكاملة, ص205
([6]) الآثار الكاملة, ص173
([7]) الآثار الكاملة, ص173

تتجلى بطولة حامد في امتلاكه صفات الرجولة والشجاعة, والتحدي والإصرار على تغيير الواقع **"كان صغيراً وشجاعاً بصورة لا تصدق, وقد ظل ينظر بعينيه الحادتين إلى كل الرجال نظرة الند, وهو ملتصق فيَّ كأنه درع صغير من الفولاذ يرصد سن الرمح"**[1] ومن ثم, نجح كنفاني في تقديم شخصية بطولية متطورة يتطور معها الحدث في الرواية, فقد تجاوزت حدود الفرد لتغدو تجسيداً لإرادة المقاومة والكفاح.

وقد جسدت "أم سعد", شخصية رئيسة نامية, عكست صورةً صارخةً لمجابهة الفلسطيني للاحتلال بوسائل التشبث بالأرض, وقد اتسمت بسمات ثورية جعلتها تقود الجماعات وتدفعها إلى المشاركة في مقاومة المحتل, **" قالت أم سعد لرفيقاتها: هذه الحدائد تفرقع دواليب السيارات, وتورمهم بين أصابعها. ثم قالت: يا صبايا, لنلمها ونقذف بها إلى الرمل. واندفعت النساء. ومن ثم اندفع الأولاد. إلى الطريق المظلم, وأخذوا يجمعون قطع الحديد بأيديهم العارية ويقذفون بها إلى الرمل, وبسرعة انتشروا كالأشباح. على طول الطريق, ينظفونه من العراقيل, وفي كل مرة كانت الطائرة تعود كانوا يقذفون بأنفسهم إلى الرمل, ثم يعودون إلى الطرق مع ذهابها"**[2].



وعرض كنفاني صوراً متنوعة للمرأة, فضلاً عن دور الأم التي تقدم أولادها للعمل الثوري والفدائي, **"يا ابن عمي, أريد أن أقول لك شيئاً, لقد ذهب سعد. إلى أين؟ إليهم؟ من؟ إلى الفدائيين. لقد التحق بالفدائيين. ولست حزينة أو غاضبة"**[3]. وفق الروائي في تصوير شعورها الداخلي وإصرارها ومقاومتها لحزنها العميق, وقد تعزز ذلك عبر موقفين متناقضين, **"كان ثمة ارتداد لا يصدق. تراجع طوفان الدموع الذي كانت تسبح فيه وأشرقت كما يضاء الشيء من الداخل. أتعرف يا ابن عمي؟ أنا لست قلقة عليه. لا. ليس صحيحاً, قلقة. قلقة. وغير قلقة, ربما كان لديك, أنت الذي ذهبت إلى المدرسة, اسم لهذه الحالة"**[4]. وبهذا عبرت هذه الشخصية عن تطورها التي يتبع نضوجها الطبقي والقومي, والذي ساعد في تغيير حركتها.

أمّا شخصية العاشق, فتُعدّ شخصية بطولية رئيسة, تتسمُ بطابعها المتنامي, إذ لا تبقى ثابتة ضمن هوية واحدة, بل تتعرض لتحولاتٍ متعددة, تعكس مسارها القائم على الهرب والتخفي, **"لو تعرفون ما حدث لقاسم هذا الصباح , وهكذا عرفوا اسمه لأول مرة"**[5], فبعد فراره انتقل من عبد الكريم إلى قاسم, **"كان يبتسم ابتسامة الرجل الذي انتصر أخيراً على غير توقع منه, اسمه الكابتن بلاك. وقد عطلت أنا بلا شك صعود رتبته ثلاث سنوات كبيرة. ثم وجد الكلمة المناسبة فقالها من بين أسنانه: وأخيراً يا عبد الكريم"**[6]. وقبل أنْ يستقر عند تسمية العاشق, انتقل إلى اسمِ حسنين, وصولاً إلى تجربة السجين, **"ثم سمعت صوتاً ثالثاً يقول لي يا عاشق وعرفت فوراً إنني فقدت الشيء الأخير الذي حملته معي من تلال ترشيحا... قول الله يا حسنين, فقلت لنفسي اسمه حسنين... مجرم في منزلي, محكوم بالإعدام. وقال له ضيوفه مهدئين: ولكنه وقع أخيراً في جزاء أعماله"**[7]. إنَّ هذا التعدد يُشير إلى مقاومةٍ, تقوم على التخفي, وتعدد الأقنعة لمواجهةِ

---

[1]() الآثار الكاملة, ص186
[2]() الآثار الكاملة, ص295
[3]() الآثار الكاملة, ص263
([4]) الآثار الكاملة, ص272
[5]() الآثار الكاملة, ص421
[6]() الآثار الكاملة, ص433
[7]() الآثار الكاملة, ص464

العدو, مما يجعل من الشخصية أُنموذجاً للمقاوم الذي يتشكَّل وجوده داخل فضاء المطاردة المستمرة.

وتُعدُّ سعاد في رواية "برقوق نيسان", شخصيةُ رئيسةً وسارد في آنٍ واحد؛ لذا تؤدي دوراً محورياً في بناء الرواية, بل هي مصدر الحكاية ومرجعها, ومنها يبدأ السرد وإليها يعود. ويتعلق موضوع السرد بهذه الشخصية, متتبعاً مسارها في الارتقاء والنهوض, إذ يُقدم الكاتب بطلة تتجدد لديها حالة الوعي بالذات على الرغم من الآلام والفجائع التي تواجهها, فتنهض من جديد, وتبدأ مساراً أكثر ثباتاً وقوة, فهي شخصية يصهرها الألم ويزيدها صلابة كالفولاذ[1]. فحين يُقدم الكاتب شخصية "سعاد", يتحدث عن تعليمها وتخصصها وطبقتها الاجتماعية وخلفيتها الفكرية, وانتمائها إلى تنظيم فدائي سري, اسمه, (شباب الثأر), **"درست سعاد لمدة سنة في كلية الآداب, إلا أنها عادت والتحقت بقسم العلوم السياسية, وهناك تعرفت على أحد الشبان المتحمسين لحزب البعث, ولكنها لم تستطع أن تكون عضواً منظم الولاء... ولكنها أبدت اهتماماً بمجوعة من الشبان في حركة القوميين العرب, فقد التحقت بالذراع الفلسطيني للحركة الذي كان قد بنى تنظيماً فدائياً صغيراً أطلق عليه, شباب الثأر"**[2]. فهذه الرواية أُنموذجاً لتلك الروايات التي تحفر في الأنا الفلسطينية والآخر الصهيوني, وتكشفُ قواعد الاشتباك بينهما بتقديمها أفكاراً نضاليةً, وعوامل تحفيزية تحملها شخصية سعاد, وتعمقها الأحداث. **"لقد قبض الإسرائيليون على أحدى الرفيقات, وأخشى أن تعترف بعلاقتها بي, لا استطيع الذهاب إلى المنزل, وأحس بشيء من الخوف, إلا أنها استطردت: القصة هي إنني لا أريد أن أثير شكهم في حال عدم اعتراف الرفيقة, ولذلك فإنني لن أركن إلى الفرار إلا إذا تأكدت من أنهم اكتشفوا كل شيء"**[3].

وعليه, فقد جسدت هذه الرواية إيماناً عميقاً بالقوة الداخلية للإنسان, وقدرته على البدء من جديد بعد النهايات, وانتصرت في الوعي النفسي والطبقي, وتصور "سعاد" كمقاومةً مستمرة, تواصل طريقها في الحاضر بثباتٍ وإصرار.

الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

**2ـــــ الشخصية الثانوية:**

تأتي هذه الشخصية في العمل الأدبي بالمرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسة, وهي أقل تعقيداً وتركيباً منها؛ إذ تختلف عن سابقتها في أنَّها لا تتميز بحضور خاص, ولا يعتني النص بصفاتها وملامحها الجسدية والمعنوية, بل تدور على الشخصية الرئيسة وتتصل بها اتصالاً مباشراً, وتنهض بأدوارٍ محدودة إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسة, وترسم على نحوٍ سطحي, حيث لا تحظى باهتمامِ السارد في شكل بنائها السردي, وأحياناً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية[4].

---

[1]() المتخيل المختلف دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة, محمد معتصم, دار الأمان, الرباط, ط1, 2014, ص237

[2]() الآثار الكاملة, ص586

([3]) الآثار الكاملة, ص601

([4]) ينظر: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم), محمد بو عزة, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2010, ص57

وتُسهم الشخصيات الثانوية في إضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة, "وتكون مراحل كشف عن الشخصية المركزية, وتعديل لسلوكها, وإما تبع لها, تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"[1]. إذ لا يقل دورها أهمية عن دور الشخصية الرئيسة في تصعيد الحدث وتطوره, وإبراز أبعاد الرؤية السردية.

وإلى جانب الشخصية الرئيسة, تزخر روايات غسان كنفاني بشخصياتٍ ثانوية مقاومة, تُسهم في بناء الحدث الروائي, وتعميق الدلالة. وبناءً عليه, فقد قدم كنفاني إلى جانب الحبكة الرئيسة التي تدور حول "سعيد وصفية", في "رواية عائد إلى حيفا", حبكة فرعية, إذ يعود فارس اللبدة بعد عشرين عاماً إلى يافا لزيارةِ بيته فيجدُ شخصاً غريباً سكن فيه مع أسرتهِ, وفي غرفة الجلوس يجد صورة أخيه الشهيد **بدر** في نفس المكان التي علقت فيه قبل الرحيل, **"بدر أول من حمل السلاح في منطقة العجمي في الأسبوع الأول من كانون الأول عام 1947, ومنذ ذاك اليوم تحول المنزل إلى ملتقى للشبان الذين كانوا يملؤون ملعب الأرثوذكسية. أما الآن فقد انخرط بدر في القتال, وفي السادس من نيسان عام 1948, جيء ببدر إلى الدار محمولاً على أكتاف رفاقه"**[2].

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

إنَّ صورة الشهيد تُمثل الدماء التي بذلها الفلسطينيون في قتالهم من أجل تحرير الأرض المغتصبة. **"شيعت العجمي جثمان بدر كما يتوجب على الرفاق أن يشيعوا الشهيد. ثم جيء بصورته مكبرة. وذهب رفيق من رفاقه إلى شارع إسكندر, حيث كتب خطاط يافطة صغيرة تقول إنَّ بدر اللبدة استشهد في سبيل تحرير الوطن"**[3]. طلب فارس صورة أخيه, وعاد بها, ولكنه؛ في الطريق طلب من السائق العودة إلى يافا, بعدما أدرك أنَّ هذه الصورة ليست من حقهِ, وعندما أعاد فارس اللبدة صورة الشهيد لمن عاش معها, فرِح الرجل بعودتها إليه, وبعد ذلك, حمل فارس السلاح, واتخذ قراره بالوفاءِ لأرضهِ, التي تجسدت في صورةِ أخيه.

يتضح إنَّ شخصيات غسان كنفاني الرئيسة في أعماله الروائية, لا تُشكل وحدها عالم الرواية الفني, وإنَّما يقدمها لنا مصحوبةً بعددٍ من الشخصيات الثانوية التي يرى أنَّ حضورها أساسي؛ فإنَّها ليست موجودة اعتباطاً, بل الحبكة تفرض وجودها, وهي ضرورية, لأنَّها تُكمل الرؤية الخاصة بالواقع الفلسطيني, والقوى الفاعلة في تلك الفترة, وعلى الرغم من أنَّها تظهر بصورة عابرة, ولا يُسند إليها دورٌ بطولي في العمل, غير أنَّ لكل منها قصتها الدالة في الواقع الفلسطيني[4]. إنَّ شخصية الأستاذ سليم في رواية "رجال في الشمس", عمودٌ أساسي لا يمكن الاستغناء عنه, فقد كان مدرساً في يافا يُجيد حمل السلاح, ويُتقِن إطلاق الرصاص, ليصدَ العدو الصهيوني, **"إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلاً. وصل الباب فالتفت, كان وجهه النحيل يرتجف, إذا هاجموكم أيقظوني, قد أكون ذا نفع"**[5]. وعبر هذه المقولة, يصفُ غسان كنفاني, من وجهة نظره, دور الحزب الشيوعي الفلسطيني في ثورة عام 1936, فيقول: لقد اتخذَ الشيوعيون مواقف

---

[1]() غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص132
[2]() الآثار الكاملة, ص389
[3]() الآثار الكاملة, ص389
[4]() ينظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى, ص40
[5]() الآثار الكاملة, ص42

بخالف الرأي الرسمي لحركة القوميين العرب؛ إذ يرى أحد منظّري هذه الحركة, أنَّ الشيوعيين لم يشتركوا في الانتفاضات الكبرى في فلسطين عام 1936, ومن ثمة, انتهت حياة الحزب الشيوعي الفلسطيني في قرار التقسيم الذي صدر عن الأمم المتحدة عام 1948[1], وعليه, فإنَّ وفاة الأستاذ سليم قبل ليلة واحدة من سقوط القريةِ في أيدي اليهود, تُعد صورةً رمزيةً لنهايةِ هذا الحزب **"يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم, يا رحمة الله عليك! لا شك أنك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود. ليلة واحدة فقط, صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتك, ولكنك على أي حال بقيت هناك, بقيت هناك"**[2]. وهذا يدل على الترابط الرمزي بين رد فعلِ الفلسطينيين تجاه التقسيم, وبين انشغال أهل القريةِ عن أكرام الأستاذ سليم, الذي يُمثل أُنموذج لشهداء القضية المقاومة.

وتُعد شخصية المقاوم (زيد), من الشخصيات الثانوية في رواية العاشق, إذ لا تُشكل محور الأحداث الرئيسة, ولكنها؛ تؤدي وظيفة فاعلة في تحريك الأحداث الروائية, وإبراز أبعادها الوطنية, فظهوره محدود, إذ يختفي بعد اندلاع الثورة في الجبل, ثم يعود جثماناً مطرزاً بالرصاص, **"وحين انفجرت الثورة في الجبل اختفى زيد مثلما ظهر تاركاً في ترشيحا زوجته وابنته الصغيرة دون أن يترك لهما شيئاً, وقلنا يعود زيد اليوم, ويعود غداً, ويعود بعد شهر, ولكنه لم يعد إلا بعد ثلاثة شهور جثة مطرزة بالرصاص ومحمولة على ظهر حمار, وقال الناس هذا بيته, وساق الإنكليز الحمار إلى البيت"**[3].

وقد كشفت وفاته عن قسوة الواقع الفلسطيني في ظل الاحتلال, وما خلفته المقاومة من تضحياتٍ, انعكست آثارها على الفردِ والعائلة, كما يفضي غيابه إلى اعتقال زوجته, وترك ابنته يتيمة, **"اطلت زوجته ونظرت إليه وقالت للعسكر: أنا لا أعرف هذا الرجل, مسكينة, حسبت أن ذلك سوف يحميها من العقاب, ولكنها كانت امرأة بلا ظهر, وحيدة أكثر من فأرة الحقل, وحين أخذوها جاؤوا بزينب الصغيرة إلى بيتي, وقلنا: تعود أمها اليوم, وتعود غداً وتعود بعد شهر, ولكنها لم تعد, ولم يعرف احد ما ذا حدث"**[4]. هكذا, اكتسبت هذه الشخصية دوراً وظيفياً في تعميق الدلالة الوطنية والإنسانية في الرواية.

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

وتظهر شخصية "أبو حمدان", في رواية "الأعمى والأطرش", بوصفها شخصيةً ثانوية فاعلة أسهمت في إبرازِ التحولات الفكرية والنضالية داخل النص, إذ لم يقتصرْ دورها على الحضور السردي, بل, امتد ليعكس أثر تجربة السجنِ في صياغةِ الوعي السياسي لدى الشخصيات, فظهر البطل المقاوم في هيئة "والد حمدان", الذي حمل السلاح لسنواتٍ طويلة, وذاق أهوال السجون عندما حاول تخطي حدود أرضه المحتلة. **"كان فدائياً, منذ 12 سنة؟ نعم,**

---

[1]() ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, ص97
[2]() الآثار الكاملة, ص43
([3]) الآثار الكاملة, ص456
([4]) الآثار الكاملة, ص456

**دربوه في سوريا, ونزل إلى هناك عدة مرات. ولماذا حكموه بالحبس المؤبد؟ اطلق الرصاص على خمسة من العسكر . فجرحهم وسلم نفسه, عسكر ماذا؟ عسكر في الأردن, كان ذاهباً مع شخصين إلى الداخل فأطلقوا عليهم الرصاص. مات واحد, ووالدي أخذ يطلق النار على العسكر"**[1].

وتكشف لنا هذه المحاورة عن تطور شخصية أبو حمدان على المستوى الفكري, إذ يصرح بأنَّ رفيقه في السجنِ علمه الكثير, وأنَّ تجربة الاعتقال منحته رؤيةً نقديةً للعملِ الفدائي, **"أتعتقد أن السجن أثر على والدي؟ أم انه كان طوال عمره هكذا؟ لقد قال لي هو نفسه انه تعلم كثيراً من السجن وأن الحظ قد ساق له ذلك الذي يسميه تارة رفيقاً وتارة أخرى مناضلاً, فتعلم منه الكثير"**[2]. وعليه, فإنَّ ما تعلمه في السجنِ جعله يعتقد بأنَّ جماعة الطق طق, بحاجة إلى تعلم, **"هل يعمل الآن مع الفدائيين؟ أعتقد ذلك, ولكنه يقول أن ما تعلمه في السجن يجعله يعتقد بأن جماعة الطق طق بحاجة إلى تعلم الكثير"**[3].

أبو حمدان ذلك الفدائي الفلسطيني الذي لم يظهر فجأة, بل تمتد جذوره في التاريخ الفلسطيني, خرج من السجن, وهو يرفض السلاح غير المسيس, ويدين الجهة التي تتبنى السلاح من أجل السلاح, **"ماذا يعني بالطق طق؟ يعني القواص, يقول أن الرصاص نوعان, نوع يسميه الطق طق, ونوع يسميه, السياسة, وهو يقول أن مصطفى من جماعة الطق طق"**[4], ومن ثمة, خرج من السجنِ بتصوراتٍ وأفكارٍ جديدة لمعنى المقاومة, إذ تَعلم من السجن, كيف يفرق بين المقاومة المسلحة والأعمال السياسة والبندقية.

## الفصل الأول.....تجليات الروائي وحضور الشخصيات المقاومة

أمّا في رواية "برقوق نسيان", فتطل علينا شخصية (قاسم) شهيد مرحلة السبعينات, الذي قتله العدو الصهيوني في كمين للفدائيين, **" سمع وسط الفوضى أن الفدائيين يحشدون صفوفهم وراء النهر, فترك والده ومخيم عقبة جبر, واتجه إلى السلط في الثاني عشر من حزيران 1967...وفي نيسان من عام1970, نشرت الصحف أن دورية إسرائيلية اصطدمت بمجموعة من الفدائيين جنوبي البحر الميت, وقد استمرت المعركة عدة ساعات استشهد فيها من أصل سبعة فدائيين كانوا هناك ستة, وتمكن السابع من الفرار"**[5].

يحكي الكاتب عن شخصية الشهيد قاسم, ويُبيّن قصة حياته بتكثيفٍ وإيجاز, فيخبر القارئ عن نشأته الاجتماعية, وحرمانه من التعليم, ونوع العمل الذي يمارسه (ميكانيكي سيارات), ولجوئه إلى مخيم عقبة جبر, إذن, فهو شخصية مهمشة ومسحوقة, تنتمي إلى الطبقة الكادحة التي نذر غسان كنفاني قلمه للانتصار لقضاياها, والتبشير بمستقبلها. **"بعد ذلك سكن في أحد بيوت الصفيح في مخيم عقبة جبر, قرب أريحا مع أبويه, وفي غضون ذلك كان يعمل أجيراً في كراج للسيارات, وتمكن حين صار في العشرين من أن يطلق على نفسه لقب ميكانيكي, وكانت آماله**

---

(1) الآثار الكاملة, ص553
2() الآثار الكاملة, ص568
(3) الآثار الكاملة, ص569
(4) الآثار الكاملة, ص567
(5) الآثار الكاملة, ص582

**تنحصر في أن يتمكن من أن يصبح ميكانيكي طائرات, إلا أنه تخلى عن هذه المطامح, وفكر أن ينشأ حزباً فدائياً بنفسه"**[1]. وهكذا, بنى غسان كنفاني شخصية الشهيد قاسم عبر أفعاله, وعلاقته بشخصية والده الذي أنكر صلته بابنه حفاظاً على العمل الفدائي, **"كانت أربع جثث مشوهة, بحيث استحال التعرف على أي منها, وأبدى أحد الأسرى شكه في أن تكون أحدى الجثتين الباقيتين لشاب يدعى قاسم, وفي اليوم التالي أحضرت الشرطة والد قاسم الذي اعترف بأن ولده يعيش شرقي النهر, ولكنه بعدما تفحص الجثة أنكر أن تكون لولده"**[2]. ويمكن القول, إنَّ شخصية الشهيد "قاسم", تتطور فكرياً ووطنياً عبر أحداث الرواية, لتؤدي وظيفةً رمزيةً تتمثل في تجسيد الإنسان الفلسطيني البسيط الذي يرتقي من حالة التهميش الى مرتبة البطولة.

# الفصل الثاني

# إمكانات التأويل وحدوده

# (الروايات الكاملة)

## المبحث الأول: إمكانات التأويل

## المبحث الثاني: حدود التأويل

(1) الآثار الكاملة, ص581
(2) الآثار الكاملة, ص582

# المبحث الأول

# إمكانـــات التـــأويل

توطئة

النص فضاءٌ مفتوح, ونسيجٌ من فجواتٍ بيضاء, يتركها المؤلف للقارئ ليتيح له الولوج إلى عالمهِ, للتعرف على تضاريسهِ, والتنزه في حقلهِ, فتقع على عاتقه مهمة إكمالها. وقد ترك المؤلف هذه الفجوات في ثنايا النص "لسببين: الأول, وهو أنَّ النص يمثل آلة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)؛ [والثانيا], لأنَّ النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية, فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية"[1].

هكذا تُسهم فضاءات النص في تفعيل دور القارئ, ومن ثَمَّ تُفعِّلُ عملية التأويل, نتاج القراءات المتوالية, التي تعملُ على إثبات وجود النص, لذلك اتجه الباحثون إلى إمكانية صياغة نظريات القراءة بوصفه آلية للبحث عن المعنى, وبالقدر الذي يحتاجه الباحث للمزيد من العمل الإضافي, فذلك يقود العمل التأويلي إلى فتح آفاقٍ جديدة للتواصل بين النص والقارئ. وبهذا تُعد القراءة الآلية الأهم في عملية التأويل, إذ إنَّ كل قراءة تكشف عن دلالات معينة, وتفضي إلى معاني عدّة, ولذلك تتعدد التأويلات بتعدد القراءات[2]. وبناءً على ذلك, سيكون لُكِّل قارئٍ منهج خاص به, ولكل قراءة قوة مؤثرة في النص, "فالقراءة تسمح بالاجتياز والارتحال والاغتراب... ولا يعني ذلك أنْ ليس للنص هويته ووحدته. نعم إنَّ النص واحد, ولكنه واحد من حيث انتسابه إلى مؤلفه؛ وهو أيضاً, واحد بصورته الصوتية أو الكتابية, أي من حيث كونه أصواتاً مسموعة وكلماتٍ مرئيةً"[3]. ومن ثَمَّ يمكن القول إنَّ الهدف من التأويل بلوغ المعنى, لتحقيق متعةٍ جماليةٍ عبر [illegible] دلالات النص وتحقق كفاءتُهُ.



(1) القارئ في الحكاية, التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, أمبرتو إيكو, تر: أنطون أبو زيد, المركز الثقافي العربي, ط1, 1996, ص63

2() ينظر: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات, ص63– 64

(3) نقد الحقيقة, علي حرب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , المغرب, ط3, 2005, ص25

**الإمكان:** هو رفع الضرورة عن الطرفين[1]. حيث يتساوى الشيء وعدمه، فهو وسط بين الضرورة والامتناع. ومعنى هذا القول, نفي صفة الإلزام أو الحتمية عن الآخرين. لذا فإنَّ الإمكانية هي القدرات والمهارات والقابليات التي يتميز بها الفرد. فإنَّ إمكانات الفرد، وقدراته المعرفية تحدد مدى استعداده لفهم النصوص والظواهر المختلفة, بينما يتوقف التأويل على إمكانات الفرد في الوصولِ إلى المعاني العميقة للنصوص, متجاوزاً المعاني الظاهرة فيها, فيمكن أنْ يكون النص ذا إمكانية عندما يصبح نصّاً ثرياً, وله حمولة معرفية أي, مجال لإنتاج المعرفة يجعلنا نعيد النظر فيما كنا نعرفه عن النص والمعرفة في آن[2]. فالتأويل كلُ فعل قرائي حفري يهدف إلى بناء المعنى من الأدوات والمراجع والقواعد الخاصة بالعمل.

وتفسيراً لذلك, فإنَّ كلَ تأويل يسعى إلى فهم النص أولاً، ثم تأويله ثانياً, وكلتا العمليتين لها قواعد وأدوات، تتوافق وطبيعة النص المؤول, إذ إنَّ فهم النص لا يتحقق في القراءة الأولى, لأنَّ القراءة الأولى ستكون عاجزة, فالفهم يحتاج إلى قراءات، وكبح الانطباعات الأولى, حيث إنَّ التأويل يُحرك الماء عبر ما يقوله، وما لا يقوله. وعليه, فإنَّ نشوة الكمال قد تُفهم بطريقة تختلف عما نقصده, إذ إنَّ الكمال تساؤل يشارك فيه النص والقارئ، وأعباء الثقافة[3]. فالتأويل مسؤولية لا شك في ذلك, لذا فإنَّ المنطلق في التأويل هو النصُ نفسه, ولكلِ نص خصائصه التي تحدد مسار عملية التأويل, مما يؤدي إلى تنوع التأويلات وتعددها.

## الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده

يقول علي حرب: خاصية النص الجديرة بالقراءة، إنَّه لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي، ومساحة احتمالية، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون إسهامه، وكُلّ قراءة إنما تحقق إمكاناً دلالياً، ربما لم يحقق من قبل، والكلام نفسه يمكن أنْ ينطبق على القراءة، فهي نشاطٌ تأويلي من طراز خاص، وهذا النشاط يتطلب إمكانات, ومواهب وثقافة قد لا تتوفر عند كل الناس، وإنْ كان هناك من يحاول محاكاة القراءة، ولكنه لا ينتجها، ولا ينجز أفعالها، لأنها تبقى فوق كل مجهود غير صادق للتكفل بها، وبعبارة مختصرة، فإنَّ النص هو طائفة من الإمكانات، وقد يحسن أنْ نرجع بعض هذه الإمكانات على بعض من أجل أنْ نُبيّن مدى قربها أو بعدها عن السياق الكلي للنص[4].

تُعد القراءة نشاطاً دينامياً تتداخل فيه شفرات متعددة, وأنساق مختلفة, في ضمن سياقات متنوعة, فإنَّ بناء الدلالة ينبثقُ من التفاعل بين هذه المستويات وكيفية تعالقها, مما يُتيح المجال أمام تباين التأويلات وتعددها[5]. وعليه, يُصبح النص فضاءً مفتوحاً لإنتاج المعنى, لا كياناً مغلقاً

---

(1) ينظر: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة, عبد المنعم الحفني, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط3, 2000, ص106
2() ينظر: نقد النص, علي حرب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , المغرب, ط4, 2005, ص7
(3) ينظر: نظرية التأويل, مصطفى ناصف, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط1, 2000, ص12
(4) ينظر: نقد الحقيقة: ص9، وسرديات النقد: ص8, ونظرية المعنى في النقد العربي: ص169
5() ينظر: التأويل من استراتيجية النصية إلى التفكيكية, محمد بو عزة, دار الأمان, الرباط, 2011, ص39–42

يفرض دلالة واحدة, إذ يُسهم القارئ بدور فاعل في إعادة تشكيله, وتأويله في ضوء مرجعياته الثقافية والمعرفية.

تأتي أهمية التأويل بوصفه أداةً للكشف, وفتح مسارات التواصل بين عالم النص وعالم القارئ, والعمل بحرفة نبّاش يستقرئ طبقات المعنى ومكوناته, فالنص الأدبي هو نقطةُ التقاء التأويلات وأشكال الفهم, إذ ينبثق المعنى من اتجاهاتٍ مختلفة ومصادر متعددة, وكأنَّه بذلك يؤكد على استحالة وجود تأويل أدبي محض. فالنص يُشكل نقطة انطلاق لُكلِّ تأويل, ولُكلِّ نص خصائصه الفريدة التي توجه عملية التأويل. ومن ثَمَّ تتنوع التأويلات وتتعدد[1]. الإمر الذي سيقودنا لدراسة تأويلية لمعرفة (إمكانات التأويل) ضمن روايات منتقاة من منجز غسان كنفاني, عبر الوقوف على الرموز والإيحاءات التي تنفتح على أكثر من قراءة.

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

إنَّ التأويل المناسب للنص لا يتحقق, إلا عبر النظر إليه بوصفهِ جنساً أدبياً مستقلاً, في طبيعتهِ ووظيفته عن الأجناس المعرفية الأخرى, إذ يتطلب ذلك دراسته ضمن سياقه الجمالي واللغوي الخاص في أثناء عملية التأويل, فالنص الروائي الجيد يقومُ على الغموضِ، مما يُتيح مجالاً واسعاً من التأويلات التي يمكن استكشافها عبر دراسة جماليات النص الداخلية. وعلى الرغم من تلونات النص الروائي وتحولاته, تظل الرواية في جوهرها، نصَّاً لغوياً, تُستَنبط منه الدلالات، وتُفهم مقاصده في ضوءِ ما يقدمه للقارئ لحظة القراءة. ومن ثَمَّ فإنَّ التأويل لا يلغي تعدد القراءات, لكنه لا يسمح بالانفلات من سياق النص أو إسقاط الأحكام المسبقة أو البحث عن نيّات المؤلف, لما في ذلك من أضعافٍ لخصوصيةِ النص الفنية[2]. وبهذا, تقتضي عملية التأويل الروائي الالتزام بسلسلةٍ من الأولويات المنهجية التي لا يمكن تجاوزها, ومن أبرزها, أنَّ تأويل النص لا يلغي صحة التأويلات الأخرى, وأنَّ النص نفسه يمكن فهمه بطرائق مختلفة, وإنَّ استراتيجية التأويل تستندُ إلى ما يمتلكه المؤول من رصيدٍ معرفي وثقافي[3].

لهذا يمكن القول أنَّ التأويل يغدو مقيداً ومطلقاً في آن واحد. فهو مطلق من حيث القراءات الممكنة (إمكانات التأويل), ولكنه؛ مقيد بضرورة انضباطه بسياق النص وبنيته الدلالية (حدود التأويل) كما سيأتي. وهذا معناه, أنَّ القراءات المتعددة لأي نص أدبي, إنَّما محكومة بسياقها الثقافي, وأفقها التاريخي, فهي تتحرك بحسب ما يسمح به أفقها وسياقها من ممكنات, وفي المقابل فإنَّها ترضخ للضغوط التي يمارسا عليها هذا الأفق وهذا السياق, وعليه, تبقى دائرة التأويل مفتوحة، ورهانات القراءة قائمة على النص الأدبي عامة, والنص الروائي خاصة, مع وجود توتر دائم بين مركزية النص ودور القارئ. إنَّها قراءة تتأرجح بين القيد والإطلاق, بين المتناهي واللامتناهي, إذ يتأثر فعل التأويل بالخلفية المعرفية والثقافية للمؤول وأهدافه[4]. وبهذا يكمن الجوهر الحقيقي, لدائرة التأويل في طبيعة الإنسان, بوصفه كائناً مؤولاً بطبعه, فكلما اتسعت المدارك, وتنوعت المقاربات, زادت إمكانية التقارب والتفاعل التأويلي.

---

[1]() ينظر: استراتيجيات التأويل بين النص الأدبي والروائي ـ مقاربة نظرية, ص744

[2]() ينظر: المقاربة التأويلية للنص الروائي بين القيد والإطلاق, كمال أونيس, مجلة الميادين, مج3, عدد3, 2022, ص289

[3]() ينظر: تأويل النص الروائي, محمد الدغمومي, مجلة علامات, ج13, مج4, سبتمبر1994, ص87

([4]) ينظر: المقاربة التأويلية للنص الروائي بين القيد والإطلاق, ص290ـ 295

في **رواية "رجال في الشمس",** تبرز شخصية أبي الخيزران بكونها من أكثر الشخصيات إثارة للتأويلِ في هذه الرواية, إذ يفتحُ الكاتب عبرها آفاقاً واسعة أمام القارئ لتأويلاتٍ متباينة, تبعاً لتباين زاوية القراءة من جهة, والخلفية الثقافية التي يحملها القارئ من جهةٍ أخرى: **"صاح أبو الخيزران ضاحكا وهو يضرب كتف مروان بكفه ويمد الأخرى ليصافح أسعد. هذا هو صديقك إذن.. ما اسمه؟ أجاب مروان باقتضاب: أسعد. دعني إذن أعرفكما على صديقي العجوز.. أبو قيس. وبهذا تكون العصابة قد اكتملت .. لا بأس أنْ تزداد واحداً.. ولكنها الآن كافية أيضاً. قال أسعد: يبدو لي أنك فلسطيني.. أأنت الذي سيتولى تهريبنا؟ نعم, أنا. كيف؟**[1]

كان أبو الخيزران مجاهداً قديماً فقد ذكورته في إحدى المعارك, حين تفجرت جهنم أمامه فسقط على وجهه, ولم يبق له سوى جمع المال بالطرق المشروعة وغير المشروعة, فقد ضاعت رجولته وأغتصب الوطن, وتباً لكل شيء في هذه الدنيا اللعينة. إنَّه إنسانٌ عاجز, ولعجزهِ الكثير من الدلالات الرمزية, التي اختلف النقاد في تفسيرها, ومن أهم هذه الآراء؟

نبدأ من رأي **الدكتور إحسان عباس**, حيث يرى أنَّ شخصية أبي الخيزران تَعدُّ رمزاً للقيادة الفلسطينية, وقد اختار الكاتب هذه الشخصية من الشعب الفلسطيني ذاته عمداً, بدلاً من اختيار شخصية من جنسية عربية أخرى. ويسأل د. أيضاً, "لمَ اختار القاص أنْ يكون أبو الخيزران (رجلا) قد فقد قدرته الجنسية؟ فذلك يجيء وكأنه أمرٌ طبيعي, وخاصة حين نعلم أنَّ أبا الخيزران أُصيب بذلك في حوادث سنة 1948, حيث أُصيبت القيادة نفسها بالعجز"[2]. ومع ذلك ظلت تدعي أنَّها قادرة على توجيه الفلسطينيين, وإنقاذهم. بينما ذهبت الدكتورة **صبيحة زعرب**, إلى: أنَّ أبو قيس (أبو الخيزران) تُمثل رمزاً للأنظمة العربية الرجعية التي فقدت هُويتها الأصلية, ومن هذه الأنظمة عام 1948, حين فقد أبو الخيزران رجولته[3].

الفصل الثاني .....إمكانات التأويل وحدوده

أما **الناقد فضل النقيب،** فيرى أنَّ سائق السيارة المتهم بالمغامرات الجنسية, وهو مصابٌ بالعجز الجنسي, فيرمز إلى الجيوش العربية التي أتهمت بإثارة الحرب, ومهاجمة إسرائيل وهي عاجزةٌ عسكرياً[4]. ويذهب النقيب إلى أنَّ استعمال كلمة فلسطين، هنا، وفي كُلّ مقال تدل على الإنسان العربي[5]، أي أنَّ في الرواية دلالة رمزية على فشل الأنظمة العربية لا الفرد فحسب.

أمّا **الناقد إلياس خوري**, فيرى أنَّ البطل في هذه القصة, هو الكادحُ الفلسطيني, لكن الفنان يحكم قبضته جيداً على مقود عربته[6]. ومن هنا, تكاد أنْ تكون هذه الشخصيةُ مرآةٌ للشعب الفلسطيني المستسلم, الفاقد الإرادة في تقرير المصير, ذلك الشعب العاجز الذي خرج بعد النكبة- وهو الشعبُ الثائر- وقد تشوه تدريجياً بنفيه في مخيمات اللاجئين.

---

[1]() الآثار الكاملة, ص90
[2]() الآثار الكاملة, ص17
[3]() ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص189
[4]() ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص188
(5) ينظر: غسان كنفاني إنسانا وأديبا ومناضلا، إحسان عباس وفضل النقيب وإلياس خوري- منشورات الاتحاد- بيروت- 1974، ص44
(6) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي, سامي سويدان, دار الآداب, بيروت, ط1, 2000, ص58

في حين ترى **الدكتورة رضوى عاشور** في أبي الخيزران رمزاً لا يقتصر على القيادة الفلسطينية, ولا على القيادة العربية, وكذلك لا يُشير إلى إشارة سياسية أحادية المعنى, ومع هذا كُلِّه, أنَّه يرمزُ إلى قيادة عاجزة تقود الشعب الفلسطيني إلى الهاوية[1].

ويرى **الناقد سامي سويدان**, أنَّ الرموز في رواية "رجال في الشمس" تُشير إلى القيادات العربية, بوصفها تعبيراً عن رؤية الكاتب, ونقده للواقع العربي, فحين تكون السيارة كويتية, وحين يكون موظفو الحدود وراء دخول الفلسطينيين الثلاثة في الخزان, يتضح عبر ذلك, مدى إسهام العنصر العربي في النص الروائي, لُيسهم في الموت التدريجي للفلسطينيين[2].

**الفصل الثاني: الناقد عبد الرزاق عيد موقفاً مغايراً ينطلق من مُسلَّمات التأويل وحدوده**

تضمنها النص الروائي, هي رؤيةٌ متشبعة بملامحِ الوجودية, وذلك عبر تعميم المأزق الفردية, ومواجهة المشاكل الإنسانية, وبهذا نجد صورة للعجز وفقدان الرجولة والوطن, التي تملأ وجدان أبي الخيزران, فيعيش إحساساً مأساوياً يفقده القدرة على الوجود, فتذكره برجولته المفقودة, ويرى الناقد أنَّ المسؤول في هذه الرواية, ليس القيادة العربية، أو القيادة الفلسطينية, بل المسؤول هو شيءٌ آخر, لكنه؛ لم يوضحْ هذا الشيء, ونفهم عبر دراسته هذه, أنَّه يعتقد أنَّ هذا الشيء هو لعنةٌ قدرية, أو قوة مجهولة, فقد أشار بكلماتٍ غير مباشرة إلى أنَّ الشيء الآخر, هو ضعف الوعي للشعب الفلسطيني, وعدم محاولته الخلاص الجماعي[3].

وعلى النقيض من ذلك, يرى **الناقد يوسف سامي اليوسف**, أنَّ من العبثِ العراك حول رمزية بعض الجزئيات في الرواية, فإذا كانَ أبو الخيزران رمزاً للقيادات الفلسطينية أو رمزاً للشيطان, وإذا كانَ المهربون رمزاً للقيادات العربية أو رمزاً للاستغلال, وإذا كانَ موظفو الحدود رمزاً للبيروقراطية العربية, فإنَّ هذا كُلّهُ لا يعني شيئاً, هناك رمزٌ واحدٌ مهم, هو أنَّ الأبطال الثلاثة هم المكافئ الروائي للشعب الفلسطيني كُلّه، فهم يمثلونه خير تمثيل[4].

أمّا **الناقد محمد فؤاد السلطان**, فيرى أنَّ أبا الخيزران شخصية جبانة, إذ يرمز للقيادة الفلسطينية الفاشلة المهزومة, والعاجزة عن الوقوف بوجه الاحتلال الصهيوني في زمن النكبة, وما بعدها, وهذا الرجل, هو الذي حملهم إلى الموت, وهو قيادة ليس لها وفاء بوعودها, ولا تتحمل مسؤولياتها[5]. مما لا شك فيه, إنَّ عجز هذه القيادات من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى النكبة, فضلاً عن أنَّها دليل العجز, والصمت على كلِ ما جرى, مع أنَّه كانَ يعلمُ بمصيرهم.

أمّا **الناقد فيصل دراج**, فيرى أنَّ أبا الخيزران لم يكنْ سوى انعكاس لوعي بائس, يرى أنَّ النضال مسألة فردية, بعيدة عن قضايا الوطن والمجتمع, ولهذا لا يقدم الكاتب صورة الجحيم

---

[1] () ينظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى, ص40

[2] () ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي, ص88– 89

[3] () ينظر: دلالة الرمز في الرواية الفلسطينية, عبد الرزاق عيد, مجلة الكرمل, عد59, 1999, ص35

[4] () ينظر: غسان كنفاني رعشة المأساة, يوسف سامي اليوسف, دار منارات للنشر, ط1, 1985, ص9

[5] () ينظر: قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني "دراسة نقدية", محمد فؤاد السلطان, مجلة جامعة الأقصى, غزة, مج11, عد2, 2007

الفلسطيني فحسب, بل يرفض الحل المطروح في الخمسينات, وهو السعي إلى الخلاص الفردي عبر مواجهة الهزيمة بالصبر والصمت, ويطلق صرخته احتجاجاً ضد هذا الحل[1].

بينما تؤكد **الناقدة فيحاء عبد الهادي**, أنَّ رواية "رجال في الشمس", تدين جميع الحلول الفردية التي يلجأ إليها الفلسطينيون في اعتقادهم الخاطئ بخلاصهم, ويُبين لنا ألّا خلاص إلّا بالفعل الجماعي الذي يُلمح إليه في نهاية الرواية دون تصريح. إنَّه السؤال الكبير الذي يتردد صداه, ويقرع أُذن (أبو الخيزران) بكل عنف وقسوة: لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟؟[2]. أمّا **الناقد أحمد خليفة**, فيرى أنَّ كنفاني جسَّدَ في شخصية أبو الخيزران, واقع الشعب الفلسطيني قبل 1975م, ولم يكنْ من قبيل المصادفة أنَّه ابتكر بشكل عشوائي معجزة مهدت طريقاً وهمياً لبطله الخيالي, طريقٌ لم يكنْ موجوداً بعد في العالم الحقيقي, لكنه؛ كان موجوداً في ذلك الوقت[3]. ويرى **الناقد منير إبراهيم**, أنَّ قصة "رجال في الشمس", ليست قصة, إنَّها قصة شعب بأكمله، عانى من الذلِ، والهوان، والحرمانِ، والتهجير, إنَّه شعبٌ مجهول الهوية[4]. أمّا **الناقد عبد الحميد عبد الواحد**, فقد انطلق من فكرة مفادها, أنَّ أبا الخيزران يُعد رمزاً للقيادات المساومة التي فقدت رجولتها في الحرب, والتي تورطت في التهريب, وتعملُ تحت رعاية ذلك الرجل الثري الحاج رضا, الذي ربما يرمز إلى الأحزاب العربية الثرية[5].

من هنا, فإنَّ الباحثة تؤيد الرأي القائل, بأنَّ شخصية أبي الخيزران ترمز إلى الأنظمة العربية العاجزة, التي هُزمت عام 1948, حين فقد أبو الخيزران رجولته, فتحولت إلى أنظمة عاجزة غير مبالية بما يجري من حولها. همها الوحيد استغلال شعوبها, مثلما فعل أبو الخيزران مع أبناءِ شعبهِ الذين عاش معاناتهم, وبهذا كانت الهزيمة عربية, وأبو الخيزران دلالة رمزية لها, فقد رسمها كنفاني بدقةٍ وإحكام. ليس هذا فقط, بل يمكن أنْ تكون هذه الشخصية, رمزاً لطبقة الساسة, وأصحاب رؤوس الأموال, الذين يستغلون مأساة الشعب الفلسطيني, بهدف المنفعة الشخصية, والإتجار بها. يتبين لنا عبر التحليل أنَّ هذه الرواية ستظلّ نصاً مفتوحاً ثرياً بالرؤى والتفسيرات والتأويلات, مما تفتح آفاقاً للبحثِ عن تأويلاتٍ متعددة, تتجاوز المعنى الظاهر للنص, الذي يجعل النقاد يختلفون في آرائهم لتحديد دلالاتها النهائية.

الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده

وكما هو الحال في رواية "رجال في الشمس", التي انفتحت على إمكانات وتأويلاتٍ متعددة، فإنَّ الرواية الثانية, **"ما تبقى لكم"**, هي الأخرى تُتيح للقارئ مجالاً واسعاً للتأويلات, وذلك بما تنطوي عليه من رموزٍ وإشارات ودلالاتٍ متعددة, قابلة للقراءة بأكثرِ من وجه. وإذا كانت رواية "رجال في الشمس" قد انتهت بالموت, فمن نقطة العجز أمام الموت أيضاً, تبدأ رواية غسان كنفاني الثانية "ما تبقى لكم" 1966, ولكن؛ النهاية مختلفة.

---

([1]) ينظر: الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط,, فيصل دراج, مركز دراسات الوحدة العربية, ط1, 2008, ص212

([2]) ينظر: وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني, فيحاء عبد الهادي, دار الكرمل, ط1, 1987, ص57

([3]) ينظر: المصدر نفسه, ص57

([4]) ينظر: رجال في الشمس ـ والرمزية عند غسان ـ كنفاني, منير إبراهيم تايه, الحوار المتمدن, 2018/10/7

([5]) ينظر: دراسة تحليلية لرواية رجال في الشمس لغسان كنفاني, عبد الحميد عبد الواحد, الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية, عد79, 1988, ص82

في هذه الرواية يبرز التمرد, والانتقال من وضع الصمت والموت, إلى وضع الحركة والفعل, بُغية تحقيق التغير المنشود. **"صار بوسعه الآن أنْ ينظر مباشرة إلى قُرص الشمس معلقاً على سطح الأفق, يذوب كشعلةٍ أرجوانيةٍ تغطس في الماء... وفجأة جاءت الصحراء. رآها الآن لأول مرة مخلوقاً يتنفس على امتداد البصر, غامضاً ومريعاً وأليفاً في وقت واحد, يتقلب في تموج الضوء الذي أخذ يرمد منسحباً خطوة خطوة أمام نزول السماء من فوق"**[1]. إذن, لابد من التأكيد على أنَّ هذه الرواية تتميز بمرونتها الدلالية. ما يعكس غناها الرمزي, وعمقها الفني, على وفق ما يمتلك القارئ من ثقافة, ورؤية خاصة للنص.

ونبدأ مع البطل حامد, الذي يضرب في الصحراء, بلا دليل, وحين يبتعدُ عن الطريق يشعر بالوحدة المطلقة, ولكنه؛ كُلّما توغّل في أرض الفعل, كلما اكتشف أنَّه ليس لديه ما يخسره, وأنّ الأمور إذا استمرت في حيز الفعل, فلابد أنْ تسير في صالحه.

اختلفت آراء النقاد في رمزية هذه الرواية, وعليه, سوف ننطلق من رأي **الدكتور إحسان الفصل الثاني. أنَّ رواية "ما تبقى لكم".. تُمثل تجرد الروح الفلسطينية إمكانات التأويل وحدوده** الثقيلة التي تحملها معها, وهي صلةٌ جديدة بالواقع, وبالأرض, تلدُ الإرادة العازمة ــ وانْ كانت الولادة بطيئة عسيرة ــ وهي نظرةِ وداعٍ غير آسفة نحو ماضي يتوارى ويغيب[2].

بينما تؤكد **الدكتورة صبيحة زعرب** أنَّ التمرد السياسي والاجتماعي في هذه الرواية, أضحى معادلاً فنياً للتفرد البطولي, إذ إنَّ صفة هذا التمرد التي تناولت حركة المجتمع, تمثلُ حالة الوعي الذي أنتجه. وتؤكد أيضا على أنَّ البطلَ حامد لا ينبغي أنَّ يكتفي بالمواجهة, لأنَّه شاهدَ بعينه مقتل صديقه الفدائي سالم, فضلا عن استشهاد والده الذي سيملأ قلبه حقداً ليأخذ بثأره, عندما تواتيه الفرصة؟! لذا يمكن القول إنَّ (حامدا) شخصية مترددة, لكنها أكثر تطوراً, لاسيما في اختيارِ طريقة مثلى للهربِ عبر الصحراء, والبحث عن أمهِ الضائعة (فلسطين), كما أنَّ قتل مريم لزكريا, محاولةٍ لمحو الماضي بكل عواقبه السلبية (خيانة, جاسوسية, استغلال). وفي الوقت نفسه, هو بدايةٌ لزمنٍ نفسي أكثر صحة من الماضي والحاضر[3].

وترى **الدكتورة رضوى عاشور** أنَّ كنفاني لا يُقدّم في هذا العمل رواية عن أفراد فلسطينيين فحسب, بل يتجاوز ذلك ليعرض صورةً للواقع الفلسطيني إثر النكبة, وقبل انطلاق النضال المسلح. لذا فإنَّ حامداً ومريمَ, على الرغم من إحباطهما, فإنهما يتطلعان إلى الحياة والمستقبل, أمّا زكريا, "النتن" فهو قيمةٌ سلبية في الأمة, ومريم تقتله في نهاية الرواية[4].

ويرى **الدكتور قدوسي نور الدين**, أنَّ شخصية حامد رمز للمجتمع الفلسطيني المحبط المعذب والمتردد الذي يواجه خلاصاً جماعياً عبر الفعل الفردي والجماعي، لذلك يبقى حامد

---

(1) الآثار الكاملة, ص161
2() الآثار الكاملة, ص27
3() ينظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص48ــ 50ــ 59
4() ينظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى, ص45

رمزاً للانتفاضة الفلسطينية، والثورة ضد الاحتلال، وفي مساره الروائي الإيجابي، يسعى لتغيير الواقع السياسي بهزيمة خصمه في عمق الصحراء بعد أن اقتنع بحتمية المواجهة[1].

وتقول **الدكتورة هيام عبد الكاظم**, إنَّ غسان كنفاني خلق في هذه الرواية بطلاً متمرداً في ذروة عنفوانه, متحدياً واقعه الذليل, متجسداً بوطنهِ المحتل وكرامته المسلوبة وشرفه المفقود, مما يجعل البطل في مواجهة الواقع وحده بلا سند, وذلك الشعور بالوحدة يقوده إلى مشاعر ثورية قد تدفعه إلى الثورة, أو إلى موقف عدمي, وعليه أن ينتصر على هذا الواقع المرير[2].

## الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده

وقد أكدَ **الناقد يوسف سامي اليوسف**, أنَّ موضوع هذه الرواية, يتمحور حول انفلات الفلسطيني من ماضيه, ولهذا يصبح الزمن الذي كان يرمز إليه بساعة الحائط، وساعة يد حامد، أحد شخصياتها الرئيسة, فيصور الماضي على أنَّه وجع روحي عميق, وإنَّه شعور بالعار, ولهذا نراه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعقدة الذنب, لذا يمكن القول, بأنَّ عقدة الذنب هي ماضي الفلسطيني, ولا يمكن لفلسطيني أنْ يتجاوز هذه العقدة إلا عبر المرور بفلسطين[3].

أمّا **الناقدة فيحاء عبد الهادي**, فتشير إلى أنَّ المدة التي كتب فيها غسان كنفاني رواية "ما تبقى لكم", جعلته يرى عوامل "التغير الجنينية التي لم تأخذْ حجمها الطبيعي بعد, والتي لم يعبر عنها بأكثر مما رأى، حتى ذلك الحين, لقد اتضحت أهمية الفعل الثوري, ومورس على أرض الواقع, ولو بشكله المحدود, مما حدا بالكاتب أنْ يلتقط هذا الفعل, وأنْ يدعو إلى ممارسته بشكل إيجابي أكثر"[4]. وفي ذلك إشارة, إلى أنَّ طريق المستقبل هو السير قدماً نحو الفعل, دون الرجوع إلى الماضي, طريق استلهام إيجابيات الماضي, والجوانب المشرقة فيه.

في حين يرى **الناقد أبو شاور**, أنَّ غسان كنفاني تأثر برواية "الصخب والعنف", لفوكنر تأثرا ذكيا لا يقتصر على نسخ الشكل، ولكنه؛ يستعمل التقنيات الفوكنرية, ويطبقها على موضوعه الخاص, وعلى رؤيته المختلفة, وعلى واقعه, وهو واقع مختلف تماماً عن واقع الجنوب الأمريكي, وهو بهذا يرمز إلى التهجير والشتات الذي حلَّ بالشعب الفلسطيني, فضلاً عن توظيف فكرة تهجير العائلة الأمريكية في الجنوب على العائلة الفلسطينية[5].

أما **الدكتور عبد الرزاق عيد** فيعلق على الرواية قائلا: ها هو قد طوَّعَ تقنية وليم في رواية الصخب والعنف, ولكن هذا التأثر لم يكنْ ميكانيكياً, بل هو محاولة لتوظيف الأدوات الفنية, والجمالية التي حققها وليم فوكنر. وإنَّ رواية "ما تبقى لكم" هي رواية الأمل, وبدء الفعل الفلسطيني, وبدء المواجهة, بينما عالم الصخب والعنف هو عالمُ السقوط والتشاؤم[6].

ويُبيّن **الدكتور أحمد أبو مطر**, أنَّ رواية "ما تبقى لكم", أثبتت أنَّ الكاتب يعبرّ عن إرادة أمة, ويرى أنَّ "الطرح الوطني التحريضي من خلال تحرك شخصية حامد إلى الفعل الثوري قد

---

[1]() ينظر: شعرية السرد في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني, قراءة في نصية الانزياح, د. قدوسي نور الدين, جامعة أبي بكر بلقايد, تلمسان

[2]() ينظر: الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني, هيام عبد الكاظم, مجلة جامعة واسط, عد11, ص3

[3]() ينظر: رعشة المأساة غسان كنفاني, ص22

[4]() وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني, ص70

([5]) ينظر: غسان كنفاني جذور العبقرية وتجلياتها, ص170

([6]) ينظر: دلالة الرمز في الرواية الفلسطينية, ص37

جاء عن وعيٍ وتخطيط مسبقين، تلاهما تخطيط آخر بإطار الفعل الثوري الفردي، عبر تحويله إلى بُعدٍ جماعي في الروايات التالية لهذا العمل"[1]. وننتقل إلى رأي **الدكتور محمد عبد القادر** إذ يقول: إذا كانت رواية "رجال في الشمس", تصف حالة الشلل التي أصابت الفعل الفلسطيني إثر النكبة, فإنَّ رواية "ما تبقى لكم", رصدت بداية المقاومة الفلسطينية باتجاه الفعل, والانتقال من حالة الصمت, والإعداد للمواجهة إلى بدء المواجهة الفعلية[2].

ويذهب **الدكتور فيصل دراج** إلى أنَّ هذه الرواية تحكي مأساة ضياع الوطن التي يُعيد المنفى صياغتها, "فتصبح مأساة متكاثرة, تظهر في ساعات الفرار, وتظل على ما هي عليه في ساعات التمرّد على الفرار, فلا شيء يغادر أطرافها حتى في لحظة التفاؤل الطليق, إنْ لم يكنْ التفاؤل حجاباً واهناً يكشف عن المأساة أكثر مما يخفيها"[3]. لذا فإنَّ الفلسطيني يخسر الوطن, ويقع في قبضة الشتات, وحامد هو رمز للفلسطيني الذي بعثره الشتات واللجوء, فانتقل من حنان العائلة إلى عراء المنفى, وهو يرى في أخته مريم رمزاً يربطه بكل ما كان, فالأخت طيف الأم وبديلها, وقد مرغ زكريا الخائن شرفها, فأصبحت هذه الشخصيات مرآة للقيم[4].

انطلاقا مما سبق, نخلص إلى أنَّ عبقرية كنفاني في هذه الرواية, تجعل القارئ أسيراً لها, ولشخصياتها, ولعالمها, فضلاً عن تقنياتها الفنية الجديدة, في الرواية الفلسطينية, والرواية العربية على السواء. وبهذا, فقد انتهينا عبر هذا التحليل إلى تأييد الرأي القائل, أنَّ البطل حامد هو الشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث, وتنبثقُ أهميته من الدور الذي يؤديه في المجتمع وبمدى تأثره بمن حوله, وإنَّه رمزٌ للشعب الفلسطيني بتناقضاته الذاتية والموضوعية, وإنَّ حامد جسدَ شكلاً أسطورياً, في رفضه للواقع, وفي ثورته على اليأس والاستسلام, وفي السير عبر صحراء قاتلة, تبتلع عشرة من أمثال حامد في ليلة واحدة.

**الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده**

انطلاقاً مما كشف البحث من سعةٍ تأويلية, في روايتي "رجال في الشمس", و "ما تبقى لكم", فإنَّ مسار البحث يستلزم الانتقال إلى رواية **"أم سعد"**, للكشفِ عن آفاقها الدلالية, وإمكاناتها التأويلية, وما تنطوي عليه من دلالاتٍ ومعانٍ. يقول الكاتب في مقدمة النص: "أم سعد", امرأة حقيقية أعرفها معرفة جيدة, وما زلت أراها كثيراً, وأتحدث معها, وأتعلم منها, وأشعر بقرابةٍ تربطني بها, ولكن هذا وحدهُ لا يجعلها مدرسة يومية, فالقرابة التي تربطني بها واهية مقارنة بالقرابة التي تربطها بتلك الطبقة الشجاعة المضطهدة الفقيرة, والمرمية في المخيماتِ التي عشت فيها, والتي أنتمي إليها, ولا أدري كم عشت لها[5]. تقوم هذه الروايةُ على

---

[1]() الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي, خالدة شيخ خليل, دار النشر, قبرص, ط1, 1987, ص130
[2]() ينظر: غسان كنفاني جذور العبقرية وتجلياتها, ص176
[3]() دلالات العلاقة الروائية, فيصل دراج, دار كنفان, دمشق, ط1, 1992, ص180
[4]() ينظر: المصدر نفسه, ص180– 182
([5]) ينظر: كمين غسان كنفاني, كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, 166

مجموعةٍ من الأحداث التي تدور حول الشخصية الرئيسة "أم سعد", ولعلَّ اختيارنا لعينّةٍ من الآراء النقدية التي تم طرحها حيال قيمة الرواية الفنية, والسياسية لرواية "أم سعد", من شأنهِ أنْ يوضح ما أشرنا إليه سابقاً من أنَّ روايات كنفاني فيها إمكانية كبيرة للتأويل، وكما سيأتي:

يرى الناقد **فيصل دراج** أنَّ معركة الفلسطيني التي جسدتها "أم سعد", أضحت معركة تتجاوز بؤس الحاضر، وتقفُ ضده، وفي هذا المسار نجد المنفى، البؤس، الشتات، الوعي, المقاومة, وهذا لا يأتي من إرادة أخلاقية خالصة, بل من ضرورة نابعة من السياق التاريخي, ففي هذا النص وَظف كنفاني خطابه بقوة, بُغية تحويل الفكر الفلسطيني نحو فعل المقاومة, بوصفه خياراً تفرضه الضرورة, ومعنى القول, أنَّ الرواية تعكسُ تحولاً في الوعي الفلسطيني, من موقع



الفصل الثاني: إمكانات التأويل وحدوده

فيما يرى **الناقد يوسف سامي اليوسف**, أنَّ رواية "أم سعد", تصفُ التحولات الكبيرة التي طرأت على الحياةِ الفلسطينية, إثر نشوء حركة المقاومة الوطنية, فقد جسدت هذه الرواية إرادة الصمود والثبات, التي تمثل الجيل الجديد من أبناء فلسطين, كما أنَّ شخصية "أم سعد" مثَّلتْ نموذجاً رائعة للإنسان الفلسطيني الإيجابي في أواخر الستينات[2].

أما **الناقد أدهم الشرقاوي**, فيؤكد على أنَّ شخصية "أم سعد" تُعد من أبرز الشخصيات النسائية الإيجابية, وأكثرها تعبيراً عن الدور النضالي للأم الفلسطينية المناضلة, التي شهدت زمن العجز والكبوة في مخيمات البؤس والشقاء, وعاشت مشاعر اليأس والإحباط التي سكنت أرواح اللاجئين على مدى 20 سنة, بفضل بزوغ ثورة السلاح من جهة, وبفضلها هي, لأنَّها حملت أعباء الأسرة, مما أتاح لأبنائها فرصة المشاركة في العمل العسكري[3].

وترى **الدكتورة ماجدة حمود** أنَّ رغبة الكاتب واضحة في هذه الرواية, إذ يقدم المرأة (الأم) بوصفها نموذجاً للبطل المقاوم، في زمن كانت فيه المرأة بعيدة عن البطولة، ومكبلة بالخرافة والأمية, كما منح اسمها عنواناً للرواية, لكنه يعني الدلالة الرمزية للشخصية التي تشمل الشعب الفلسطيني كله, والدليل أنَّ الإهداء كان: إلى "أم سعد" الشعب والمدرسة[4].

أما **الناقدة هيام عبد الكاظم**, فترى أنَّ غسان كنفاني في شخصية "أم سعد", جسد بطولة نسوية فريدة ذات سماتٍ ثورية جماعية, إذ مثلت هذه المرأةُ الصامدة فقراء الشعب الفلسطيني, "وهي تنوء بحمل وهموم الوطن, فهي تعبير عن الوضع الجماهيري المتحرك الذي أصبح عليه الشعب الفلسطيني, وهذه الشخصية تجسيد للمرأة التي تشعر بمرارة الهزيمة"[5]. ومن جهة أخرى, يقول **الدكتور أحمد أبو مطر**, بأنَّ كنفاني كتب نموذجاً للرواية الاشتراكية, فقد اتضح الموقف الطبقي عنده بصورة حاسمة في رواية "أم سعد", وكان ذلك مرافقاً لتقدمه السياسي, نتيجة التزامه الكامل بإيديولوجية الطبقة العاملة, التي أصبحت تُكون العمود الفقري للثورة, عندئذ

---

[1]() ينظر: المصدر نفسه, ص167- 168

[2]() ينظر: رعشة المأساة, ص41- 43

[3]() ينظر: الأم في أدب غسان كنفاني, أم سعد أنموذجاً, أدهم الشرقاوي, قس بن ساعدة, دار كلمات للنشر, الكويت, ط1, 2014, ص24

[4]() ينظر: جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ص183 - 184

([5]) الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني, ص8

وصلت الرواية الفلسطينية إلى قمة الواقعية الاشتراكية, حيث انحازت بصورة علنية للإنسان الكادح, الذي يبني غده المشرق متمرداً على واقعهِ الذي يسوده القمع والاستغلال, وبهذا يؤكد [illegible] إذ يرى [illegible] هذا المنظور البُعد الاجتماعي, والثقافي للنص[1].

ويرى **الناقد محمد عبد القادر** أنَّ هذه الرواية جاءت في سياق التطورات السياسية الفلسطينية, وبالذات للكاتب كنفاني, وبذا انتقل من مفاهيم الفلسفة الوجودية إلى العالم الواقعي الاشتراكي الذي يؤكد بأنَّ الفن ظاهرة تبدأ من الجماهير وتنتهي إليهم, فقد كتب في هذه الرواية صوت الجماهير, إذ يرى في "أم سعد" رواية الطريق التي اكتشفها الفلسطيني في بحثهِ عن الخلاص, ففي هذه الروايةُ تتفوق القيم الجماعية والعمل الثوري على الهم الفردي[2].

بينما ذهبت **الدكتورة رضوى عاشور** إلى أنَّ رواية "أم سعد", تحملُ النبض الحماسي, وتُمجد الإنسان الفلسطيني الكادح, وتأخذ منه الحكمة والمعرفة, هذا الفلسطيني الذي حمل راية النضال، واستشهد من أجلها, "وأم سعد", كما تظهر في الإهداء, تُجسد الشعب- المدرسة, فهي تمثل المرأة الفلسطينية الكادحة عموماً, سواء في المنفى أو في الوطن, فضلاً عن أنَّ هذه الرواية لا تتناول نضالات الشعب الفلسطيني, وحيويته المتأصلة فحسب, بل تتناول أيضاً, دور المعلم للشعب, والمعرفة الثورية التي يحصل عليها المثقف عبر التعليم.[3]. في حين ترى **الدكتورة صبحة بشتاوي** أنَّ شخصية "أم سعد" ترتبط بمجموعة صور ومعاني [illegible] فهي "الشعب والمدرسة", كما أنَّها رمز للطبقة الكادحة, يقول الكاتب: أنَّ صوتها يمثل بالنسبة لي صوت الطبقة التي دفعت ثمن الهزيمة غالياً[4]. ويؤكد **الناقد محمد نعيم فرحات**, بأنَّ كنفاني, كتب عبر نص "أم سعد", خطابه الذي سعى بشدة إلى تغيير الوعي الفلسطيني نحو فعل المقاومة, معززاً بالحقائق التاريخية, والتحولات التي تحدث فيها, إذ أصبح النص يكتب شيئاً مهماً حول ما يحدث في الواقع[5].

ومن جهته, يرى **الناقد عبد الرزاق عيد**, أنَّ الرمز في رواية "أم سعد", هو "أم سعد" ذاتها, فهي شخصية حقيقية إلى حد نشم عِبق فلسطين في صرتها, أنَّها رمز الزمن الفلسطيني الناهض, وهي لا تُعد مجازاً للمرأة الفلسطينية فقط, بل مجازاً، تظهر في شبكته الدلالية كافة القيم الأخلاقية للشعب الفلسطيني: (العفوية, البراءة, الأريحية، الحب, الصمود, التحدي, الطيبة), إذن, "أم سعد", هي الأرض التي أثمرت كل هذه المعاني السامية [6]. أمّا **الناقد حسان الشامي** فيرى أنَّ "أم سعد", تجسد الجماهير الشعبية الفلسطينية الكادحة, كما تجسد في مواقفها وأفعالها وتضحياتها, الروح البطولية الناهضة لأبناء طبقتها, في أجمل صورها, وأصدق معانيها[7]. أما

---

[1]() ينظر: الرواية في الأدب الفلسطيني 1950– 1975, أحمد عطية أبو مطر, دار الرشيد للنشر, العراق, ط1, 1980, ص285

[2]() ينظر: غسان كنفاني جذور العبقرية وتجلياتها, ص183- 184

[3]() ينظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى, ص63- 65

[4]() ينظر: غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص195

[5]() ينظر: كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, ص168

([6]) ينظر: دلالة الرمز في الرواية الفلسطينية, ص42

[7]() ينظر: المرأة في الرواية الفلسطينية, حسان رشاد الشامي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, د. ط, 1998, ص193

**الناقد رياض خليف**, فيرى أنَّ "أم سعد", تجسد صورة الشعب الفلسطيني الكادح, فهي تقاوم الحياة, وتقف بوجه الاحتلال, إنها "قوية كما لا يستطيع الصخر, صبورة كما لا يطيق الصبر, تقطع أيام الأسبوع جيئة وذهاباً, تعيش عمرها مرات في التعب والعمل, كي تنزع لقمتها النظيفة, وتقاوم العدو"[1]. بينما يُشير **الناقد فاروق وادي** إلى أنَّ الكاتب لا يمثل شخصية محايدة, وإنْ ظهر ذلك في بداية الرواية, بل هو جزء منها, إذ يتعلم من المرأة, ويعلمها في الوقت ذاته, ويُسقط على لسانها رؤيته السياسية والإيديولوجية[2].

من هنا, يتبين لنا أنَّ رواية "أم سعد", نصٌ ثري بإمكانات التأويل؛ فقد كشفت القراءة التأويلية, أنَّ "أم سعد", ليست مجرد لاجئة فلسطينية, بل تُمثل رمزاً للصمود والمقاومة, وبهذا يفتحُ النص آفاقا دلالية واسعة, مما يسمحُ بقراءاتٍ متنوعة, ويدعو القارئ إلى استكشافِ أبعاده الإنسانية, والوطنية العميقة. لذا تظل رواية "أم سعد", شهادة حية على عبقرية كنفاني في دمجه الرمز بالواقع, فقد جعل من هذه المرأة مدرسة في الصمود, محولاً بؤس المخيم إلى طاقةٍ دافعةٍ نحو التحرر والنضال. وتتبنى الباحثة الرأي النقدي الذي يرى في شخصية "أم سعد", دلالة رمزية مكثفة, تعكسُ واقع الطبقات الكادحة, والمهمشة في مخيماتِ اللاجئين, حيث تَمكن كنفاني من تحويلها إلى متحدثٍ باسم الجماعات التي عانت من مرارةِ الشتات, محولاً آلامها الاجتماعية إلى طاقة ثورية, تُمثل الوعي الجمعي للشعب في نضالهِ من أجلِ التحرر.

## الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده

**وخلاصة** لما سبق، فإنَّه مهما تعددت تأويلات النقاد، ومهما تنوعت مناهجهم النقدية، فإنَّها لا بد أنْ تصل إلى حدٍّ عند نهاية القراءة، إذ تتقاطع الآراء عند نقاط مشتركة، تعبر عن اتفاقٍ ضمني، بشأن المعاني الأساسية للنص، وهذا لا يعني أنَّ مجال التأويل قد استنفد، ولم يسمح بأي إضافات جديدة، من شأنها أنْ تغير من طبيعة الفهم المطروح. بل يظل مجالاً مفتوحاً على إمكانات القراءة, وتعدد التأويلات, وبهذا, تؤكد نتائج هذه الدراسة اتفاق النقاد في تحديد المعاني الجوهرية، وهذا يُشير إلى أنَّ التأويل لا يمكن أنْ يكون مفتوحاً، ومن دون حدود، بل هو يمتلك إطاراً يرسِّخُ فهماً محدداً للنص.

بعد هذه القراءة في نصوص غسّان كنفاني الروائية، وهي قراءة لم تأتِ من قراءات افتراضية في ذهن الباحثة، بقدر ما هي قراءات واقعية، كتبها مجموعة من النقاد الذين قرأوا نصوص كنفاني، وتاهوا في معانيها، ودلالاتها العميقة، ولا شك أنَّ ليس ثمةَ ناقدان متشابهان، قدر تعلق الأمر بالرموز البعيدة، والعلامات المضمرة، وهذا ما يفسر الإمكانية التأويلية الكبيرة التي ظهرت لنا عبر تتبع تلك القراءات، ولكن؛ هذا لا يمنع من الاتفاق في بعض جزئيات النص، وأحياناً في الرؤية الكُلّية له، ذلك أنَّ النص، أحياناً، يُصرِّح بمضمونه، ولكن هذا التصريح لا يمكن أنْ يستمر إلى النهاية في النصوص الجيدة، لذا فهو بحاجة إلى شيء من الغموض، سيضمن الحاجة إلى القارئ النابه، وعبر العلاقة الوثيقة بين الغموض والوضوح يتجلى النص، وتنكشف

---

[1]() رواية أم سعد لغسان كنفاني: المدرسة والشعب أو تخييل الرمز الشعبي في السرد العربي, رياض خليف, صحيفة القدس العربي, 15يوليو 2018

(2) ينظر: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية, ص77– 87

رموزه وكناياته ودلالاته البعيدة، والقضية تشبه علاقة الحقيقة بالمجاز، فلا وجود لنصٍ أدبي يُكتَب بلغة الحقيقة كلّه، ولا وجود لنصٍ أدبي يُكتَب بلغة المجاز كلّه، لا بدّ للنص من اللغتين، وإلا سيكون أما سطحياً، أو مبهماً، والفرق كبير بين الغموض والإبهام، فالأول هو لعبة الروائي الذكي، أما الإبهام فهو لعبة الفارغين الذين يرون أنَّ وظيفة النص ألا يتواصل مع القارئ، بل أنْ يقول أشياءه بعيداً عنه، وذلك هو الفرق بين الروائي الذي يكتب للحياة، والروائي الذي يكتب لنفسه، ولأنَّ غسان كنفاني كان من الصنف الأول، فإنَّ نصوصه الإبداعية استطاعت أنْ تُحقق لنفسها حضوراً لم يتوافر لغيرها، أولاً لأنَّها نصوص إبداعية بحق وحقيقة، وثانياً لأنَّها نصوص مقاومة في وقت عز فيه المقاومون. لا سيما إذا ما عَلِموا أنَّ آلة القتل الصهيونية تترصدهم، وتتحين الفرصة للنيل منهم.

## الفصل الثاني.....إمكانات التأويل وحدوده

# المبحث الثاني

# حـــــــدود التـــــــأويـل

الحدُ هو الفصل بين الشيئين، لئلا يختلط أحدهما بالآخر, ولا يتعدى أحدهما على الآخر, وجمعه حُدُود, ونهاية كُلّ شيء حدُّه, بمعنى أنَّ لكلِّ شيء نهاية, ويقال فلان حده فلان, إذا كانا متجاورين, أي داره بقرب داره, وحَد كُلّ شيء ردّهُ عن التمادي, وحَدد الرجلُ أقام عليه الحد, وحدودُ الله هي الأشياء التي بيَّنَ حلالها وحرامها, وحدَ الشيء طرف شباته, كحد السيفِ والسكينِ, والسنان والسهم, وحدَ الرجلُ بأسهُ, ويقال أنه ذو حدٍ, قال العجاج: "أم كيف حدّ مطر فطيم". وحدَ الرجل, منعهُ وحبسهُ, ونقول حَددَت فلان عن الشر, منعتهُ, وهذا أمر حَدَد, أي منيع لا يحلُ ارتكابه, وحُد الشخص مُنع من الظفر، وكل محروم محدود[1].

وهو الوصف المحيط بموصوفه ويميزّه عن غيره, ولا بد أنَّ يكون جامعاً لأفراد المحدود, ومعنى حده أي تعريفه, والحدُّ, التعريف بالشيء, ويشترط أنْ يكون مطرداً, بمعنى يستوعب كُلّ ما في الشيء, ويكون منعكساً أي لا يستوعب ما هو خارج الشيء, ويشترط في الحد ألا يخرج عنه شيء من المحدود, ولا يدخل فيه شيء من غير المحدود[2].

فالحدُّ هو الفاصل بين عنصر وآخر, وهو الذي ينتهي عنده تمام المعنى, وما يبلغ إليه القول الدال على حقيقة الشيء. وبطبيعة الحال, فإنَّ البحث في تعريف الحد، بما هو ضبط دقيق للمفهوم, يتيح لنا فهم مشروع الناقد والروائي الإيطالي "أمبرتو إيكو" الذي يشير إلى أنَّ النص لا يحتوي على أي "مدلول متفرّد ومطلق, ولا وجود لأي مدلول متعال, ولا يرتبط الدال بشكل

---

[1]() ينظر: لسان العرب, ابن منظور, مادة حدد, ص115– 119

[2]() ينظر: الشرح الكبير لمختصر الأصول, أبو المنذر محمود بن مصطفى بن عبد اللطيف المنياوي, المكتبة الشاملة, مصر, ط1, 2011, مج1, ص40

مباشر للمؤول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار"[1]. بمعنى أنَّ كلَّ تأويل يرتبط بدال آخر، بحيث أنْ لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي.

هكذا يتبنى إيكو موقفاً فلسفياً ونظرياً يرى أنَّ التأويل نشاطٌ سيمائي, محكوم بحدود وقوانين, تمكن من ضبط الممارسة التأويلية التي يتلقى بها القارئ للنص. وانطلاقا من مبدأ المتناهي واللامتناهي, قدم إيكو ما "يسند المبدأين أو النموذجين... فالحدود هي أصل البناء، بناء المدينة, وتحديد تخوم الإمبراطورية، وتعيين عاصمتها"[2]. ومعنى ذلك أنَّ فكرة الحد تتميز بأهمية كبيرة, لأنها الفصل بين موقفين تأويليين. أو عمليتين لفك رموز النص.

إنَّ استراتيجية التأويل التفكيكية التي تنفي العلاقة بين الدال والمدلول، أو تؤجلها, لا تخضع، في تعاملها مع النصوص, لحدود منطقية, وهو السبب الذي أرهق النص, ويعود ذلك إلى الرقص على الأجناب, حيث يتراقص الناقد والنص مع بعضهما في حركة مستمرة, من دون تقابل لهما في منتصف الطريق، إلا لعدة ثوانٍ عابرة، لا نستطيع وصفها بالثبات[3]. ولهذا انحاز إيكو إلى التأويل المتناهي، وقسمه إلى تيارين كبيرين: تيار يعترف بتنوع التأويلات, لكنه؛ في الوقت نفسه، يقر بمحدوديتها, من حيث العدد والحجم وأشكال التحقق, بينما يرى تيار آخر أنَّ التأويل المتناهي فعلٌ حر, لا يخضع, لأي رقابة أو حدود, لذا فإنَّ حضور المؤلف إلى جانب القارئ, يجعل منه استراتيجية نصية مناسبة لإقامة ترابطات نصية توجه عملية التأويل نحو مستوياتها الدلالية الممكنة. فهذا الارتهان الجدلي بين (النص والقارئ), هو الذي يشكل حدود التأويل[4]. لهذا قدَّمَ إمبرتو إيكو مجموعة ضوابط تدعى معايير الاقتصاد:

**1ــ الاقتصاد التشاكلي:** ويقوم على مبدأين: أولا، إنَّ النص يفرض تقييدات على المؤول. ثانياً، أنَّ أي نص قابل للتأويل بطرق متعددة, ولكن بالخضوع إلى قواعد محددة، من أجلها يقر النص بتأويلات ممكنة، ويستبعد تأويلات أخرى, علاوة على ذلك, فإنَّ معيار الاقتصاد التشاكلي يوجه عملية التأويل عبر ضبط التأويلات الممكنة, ورفض التأويلات غير المقبولة, معتمداً على تشاكلات النص الأكثر أهمية, والقابلة لرصد كلية النص والتحقق منه[5].



**2ــ قصدية النص:** يقول أوغسطين: إنَّ أي تأويل لمقطعٍ معين يجب أنْ يدعمه مقطع آخر من النص نفسه؛ وإلا فإنَّه تأويل لا قيمة له. بهذا المعنى, فإنَ التناسق الداخلي للنص يرشد القارئ، وبدونه لا يستطيع القارئ تحديد معناه. إذن يمكن القول: إنَّ كُلّ نص له ضوابط محددة، يفرضها على القارئ, فالنص يمكن أنَّ يثير عدداً من التأويلات, وفي الوقت نفسه, هو لا يتيح للقارئ أنْ يؤول بصورة عشوائية, فليست كل التأويلات مقبولة, لأنَّ النص لا يدل على أي شيء يطمح القارئ إليه[6]. لقد رفض إيكو التأويل الذي يفتش عن قصد الكاتب, وأكد على التأويل الذي

---

([1]) التأويل بين السيمائيات والتفكيكية, أمبرتو إيكو, تر: سعيد بنكراد, المركز الثقافي العربي, ط2, 2004, ص125

([2]) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية, أمبرتو إيكو, ص12

([3]) ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك, تر: عبد العزيز حمودة, عالم المعرفة, سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت, 1998, ص253

([4]) ينظر: استراتيجية التأويل بين النص الأدبي والروائي ـ مقاربة نظرية, ص747

([5]) ينظر: المصدر نفسه, ص748

([6]) ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية, أمبرتو إيكو, ص79

يفتش عن قصد النص، ليتضح له أنّه مبني على التعارض بين أمرين هما: البحث عن قصد النص عبر الرجوع إلى سياقاته وأنظمته الدلالية, والبحث عما يريده القارئ من النص عبر أنظمة الدلالة الخاصة به. هكذا, تجاوز إيكو قصدية النص الموافقة لقصدية المؤلف, ليشكل مفهوماً آخر يدمج قصدية النص بقصدية القارئ, في نظام تفاعلي يطلق عليه "التعاضد النصي", وبهذا يُعَدّ النصُّ استراتيجية نصية[1]. أي يخمن جميع الاحتمالات التي يضعها القارئ, لذا يفترض القارئ النموذجي بوصفه شرطاً ضروريا لتأويل النص.

3ــ **المعنى الحرفي**: أو المعجمي، وهو معيار يراقب عملية التأويل، ويضع لها حدوداً, ومنه تنطلق الممارسة التأويلية, فهو العامل الذي يمنحها الشروع في التأويل. إذ إنَّ التسليم بوجود معنى واحد على الأقل يمكن أنْ تدل عليه أي رسالة, يستلزم حضور دلالة حرفية للملفوظات, وهي الدلالة التي تُشكِّل الأساس الأول لفهم الرسالة. من دون أنْ نُقدم مجهوداً تأويلياً. ويرى بعض الدارسين أنَّ المعنى الحرفي يوجد في سياقات متطابقة مع الدلالة العلمية والتقنية, التي تتميز بخلوها من الإيحاء، وتطور المعنى في الاتجاه نفسه, لأنَّها مفردات ذات معانٍ مباشرة. فلا يستطيع القارئ أنَّ يستخرج أي معنىً من المعاني الموجودة في رسالة معينة, إلّا إذا فهم المعنى الحرفي أولاً, فكل استدلال تأويلي, لا بد أنْ يُؤسَس على المستوى الأول, أي المعنى الحرفي للرسالة[2].

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

وعن طريق هذه القواعد والمعايير ميزَّ إيكو بين نوعين من التأويل:

**التأويل الدلالي**: نتاج السيرورة التي يقدم عبرها المرسل إليه, في مواجهة تقابل التجلّي الخطي للنص, وإتمامه بالمعنى. وعليه فقد انطلق إيكو من خلفية سيميائية تعد النص نظاماً من العلامات يخضع لقوانين داخلية تضبط إنتاج المعنى, إذ يرى أنَّ التأويل ليس عملية اعتباطية بلا حدود, بل هو نشاط منظَّم يهدف إلى الكشف عن المعاني الممكنة التي يمنحها النص[3]. لا بدَّ للقارئ أنْ يُدرك بأنَّ كُلَّ سطر في النص يضمر معنىً آخر. ومجد القارئ يكون باكتشاف أنَّه يمكن للنصوص أنْ تقول كُلّ شيء, عدا ما يريد مؤلفوها أنْ تعنيه, وبمجرد أنْ يدّعي اكتشاف المعنى المزعوم نكون على يقين بأنه ليس المعنى الحقيقي, حيث يكون ذلك الأخير هو الأبعد. ومن ثمة, فإنَّ "القارئ الحقيقي هو من يدرك أنَّ سر النص هو خلاؤه"[4].

**التأويل النقدي**: يُبيّن هذا التأويل الأسباب البنيوية، التي تسمح للنص بإنتاج تأويلاته الدلالية, على عكس التأويل الدلالي الذي يكتفي بإسقاط دلالاته على النص, من غير توضيح الأسباب البنيوية التي تؤيد تأويلاً ما، وترفض آخرَ[5]. هكذا يتبين لنا أنَّ مشروع إيكو التأويلي, يؤكد انفتاح العمل الأدبي، وتعدد إمكاناته من جهة, وحرصه على وضع قواعد ومعايير تحكم

---

[1]() ينظر: المصدر نفسه, ص78

[2]() ينظر: : التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا, شنوف ناجي, وإسكندر إيمان, جامعة يحيى فارس, الجزائر, التواصلية, عد10, ص29

[3]() ينظر: استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, محمد بو عزة, دار الأمان, الرباط, ط1, 2011, ص79

([4]) مناهج النقد الأدبي.. ملاحظات ومآخذ, ص133

[5]() ينظر: استراتيجية التأويل بين النص الأدبي والروائي ــ مقاربة نظرية, ص748- 749

عملية التأويل من جهة أخرى. وقد جاء هذا المشروع ردَّ فعلٍ على الأفكار التفكيكية, والمقولات البراغماتية, المرتكزة على جدلية توظيف النص وحرية المؤول[1]. وبعد أنَّ كشفنا المفارقات النظرية والمعرفية التي أثارها كل أنُموذج تأويلي, تبين لنا أنَّ برنامج التأويل المتناهي يسلِّم بتعددية النص من غير أنَّ ينتزع منه حقوقه, في أخذ مكانه ضمن سيرورة بناء المعنى, بحيث يبقى النص مشاركاً وحاضراً ومفاوضاً، عبر بنياته وشفراته وسياقاته. وفي هذه المساومة بين برنامج القارئ وبرنامج النص, يُشير التأويل إلى مساراتٍ دلالية محتملة تثري القراءة، وتغني الدلالة، وتمنح النص صيرورة الحضور في الزمان والمكان.



وبالعودة إلى النصوص الروائية التي درسناها، في المبحث السابق- إمكانات التأويل- نرى أنَّ ثمة اتفاقاً بين النقاد في تأويل بعض العلامات، هذا الاتفاق لا يمكن تجاوزه، ليس لأنَّ النصَ فقيرٌ دلاليا- ونحن في التأويل لا نتحدث عن نصوص فقيرة أو عاجزة، لأننا نفترض مسبقا أنَّ النص غني بالدلالة، ثري بالمعنى- بل لأنَّ النص، وتلك هي طبيعته، كائن جامع بين العبارة والإشارة، والعبور إلى الإشارة، لا بدّ أنْ يمرّ عبر العبارة، وهو عبور ممكن بشرط الاتفاق على المقدار الذي يُصرح به النص، بمعنى أنَّ العبارة هي مفتاح الإشارة، وتجاوزها بطريقة غلاة الصوفية سيجعل التأويل تفكيكاً، لا يؤمن بالمؤلف ولا بالنص ولا بالقارئ.

إذن فثمة منطقة مشتركة بين القرّاء عندما يتناوبون على قراءة نص معين، يمنحها لهم المعنى الحرفي أو المعجمي، أو الظاهر، بل والمعنى الإشاري، أحيانا، هذه المنطقة المشتركة هي التي تجعل الحديث عن حدود التأويل ممكناً، بل وضرورياً، إزاء هذا الكم الهائل من التفكيك الذي يهدف إلى تهشيم النص، بعد أنْ كان منسجماً مع ذاته، ومقولاته، وأشكاله، والنصوص التي أنتجته، أو كانت سبباً في إنتاجه، بعملية تدعى الهضم، أو التناص، وهي عملية واعية أحيانا، وفي الغالب غير واعية، وخارجة عن سيطرة المبدع.

وهنا نستطيع أنْ نقدم قراءتنا للنصوص الروائية التي حللناها في المبحث السابق بطريقة ياوس التي تعطينا درساً بليغاً في إمكانيات النص عبر المرور على النقاد الذين قرأوه، ولكن بعد التأكيد على الحدود، أي قابلية القراء أنفسهم على الاتفاق على قراءة ما، وتلك هي وجهة نظرنا القابلة للرد من أولئك الذين يقولون بالتأويل المفرط، أو غير المتناهي، أو التفكيكي، فيمارسون تأويلهم بقدر كبير من الحرية، لا سيما أنَّه من دون قواعد أو ضوابط يمكن الرجوع إليها، أو الاتفاق عليها، بتعبير أوضح، فإنَّ النص إذا كان إمكاناً تأويلياً، فهذا لا يعني انفلات القراءة، أو حريتها المطلقة في قول ما تشاء، من دون الرجوع إلى السياقات التي تحكم المعنى، وتكشف الدلالة، ذلك أنَّ النص محكوم بسياقاته ومقاماته وأحواله. أمّا الحديث عن الحرية، فإنَّها هنا لا بد أنْ تكون نسبية، لأنَّ الإطلاق يعني أنَّ كُلّ القراءات صحيحة، في حين أنَّ النسبية تعني أنَّ القراءة على مقدار (قارئها)، فهو كائن محكوم بالسياق الخارجي للنص, وبحدود اللغة نفسها, أي العلاقة بين الدال والمدلول، بعد أنْ تجاوزت الكلمات مرحلة الوضع إلى مرحلة الاستعمال.



[1]() ينظر: ما ورائية التأويل الغربي, الأصول, المناهج, المفاهيم, ص171

رواية (**رجال في الشمس**), 1963, يُقدم الكاتب تصويراً عميقاً لواقع المجتمع الفلسطيني في المخيمات, ويتناول الحياة المأساوية التي عاشها الفلسطينيون, بعد أنْ حاصرهم الفقر والجوع, فأصبحوا بلا أرضٍ ولا وطن, وتحولت حياتهم إلى صراعٍ مستمر لا يرحم, وقد أرّخ كنفاني لذلك الصراع, بدءاً من تجربته الخاصة, إنّه صراع الفرد الفلسطيني, بعد النكبة, مع عدو آخر: (الجوع), عدو رافق الفلسطيني في حله وترحاله. فعن طريق العنوان صوَّرَ الكاتب حجم المعاناة التي يعيشها الفلسطيني في المخيمات, وهو يقاومُ من أجلِ لقمة العيش، بعد أنْ تكالبت عليه قوى الاستعمار, وسلبت حقَّهُ في الحياة الكريمة, لذا أضحت الجموع الفلسطينية تفتقرُ إلى أبسطِ مقومات الحياة, حيث البؤس والفقر, والبحث عن خبزٍ وبيتٍ ومدرسة.

وعلى الرغم من سهولة العنوان واختصاره, إلا أنّه يحملُ في طياته جاذبيةٌ تشدُّ القارئ, منذ الوهلة الأولى, وذلك لأنَّ العنوان "مفتاحٌ تأويلي"[1]. ومن ثَمّ فإنَّ البدء به, ومعرفة دلالاته, ينير الطريق أمام القارئ, لمعرفة أسرار النص الأدبي. فكلمة "رجال"، عند سماعها، يستحضر القارئ في ذهنهِ عنفوان الرجولة. وحين الولوج إلى جوهر النص تنقلبُ الصورة, وتتبدل الملامح البطولية أمام وقع الأفعال، لتقودهم نحو الهزيمة, وينتهي بهم المطاف في صهريج ماء سيارة مقفل بكُلِّ ما يُعنيه هذا الوضع من عجزٍ واستسلام, يهددان الحياة بالموت الرخيص.

إنَّ هذا الموت الفلسطيني يربضُ وراءه العدو الصهيوني: العدو الذي قتل الإنسان, لا بالسلاح فحسب, ولكن أيضاً بالتهجير, والشتات الناتج عنه, وما يرتبط بهذا الأخير من ضعفٍ, وخوار، وعجز، وخيانة، وضياع, ويلاحظ أنَّ الكاتب كان مؤرقاً بالهم الفلسطيني منذ الكلمة الأولى، العنوان ( رجال في الشمس), فقد جعلَ الفلسطينيين رمزاً للتأخر والانتظار, ينتقدهم ويموتون من دون أيّ حِراك, تحت وطأة الشمس الحارقة, وحرارة الجو اللاهبة[2].



هنا تتحول الشمس التي توحي بالدفء, والطاقة, وتبعثُ في النفسِ بصيصاً من أمل, إلى أداةِ موتٍ قاتلة تعكسُ بلهيبها حجم العذاب الفلسطيني. "**الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض, وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون.. كأنَّ هذا الخلاء عملاق خفي، يجلد رؤوسهم بسياط من نار وقار مغلي**"[3].

تدور أحداث الرواية حول مصير ثلاثة لاجئين فلسطينيين, يتشاركون الأمل في حياةٍ أفضل بالسفر إلى الكويت, وبسبب صعوبة الحصول على التأشيرة, يقررون مثل آلافٍ غيرهم دخول الكويت بطريقةٍ غير رسمية عن طريق التهريب. وقد ركز الكاتبُ على أجيالِ ثلاثةٍ، أعطت رسنها لقيادةٍ عاجزةٍ، فأوصلتها للموت, ورمت جثثها في المزبلة, وهذه الشخصيات: أبو قيس، أسعد، مروان يمثلون الشعب الفلسطيني حتى في أجياله المتعاقبة.

أبو قيس ذلك الرجل العجوز المتشبث بأرضه, ويحلمُ بالعودةِ إلى شجيرات الزيتون التي غرسها بيده, وسقاها من عرق جبينهِ, وأحلامه الصغيرة، تعكس حجم الألم والبؤس الذي عاشه في المخيمات, ويحنُ حنيناً جارفاً، وشوقاً يمزق فؤاده لأرضٍ تركها منذ عشر سنوات. "**في**

---

([1]) اسم الوردة, أمبرتو إيكو, نقله من الإيطالية أحمد الصّمعي, دار أويا, 1980, ص8

([2]) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي, ص74, تأويل النص الروائي في ضوء علم الاجتماع النص الأدبي, ص309

([3]) الآثار الكاملة, ص131- 132

**السنوات العشر الماضية، لم تفعل شيئاً سوى أنْ تنتظر... لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة، كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها"**[1].

الحنين والشوق إلى الأرضِ هو حنينٌ إلى الجذور, مضى عشر سنواتٍ، وهو معلق بين الأمل والخوف, سنوات استهلكت ما تبقى من حياتهِ, عندما يتنفس رائحة الأرض يشعر كأنَّه يحملُ بين كفّيه عصفوراً صغيراً. هي الأرض التي يضمّها بين أضلعه حلماً واعداً، لا يعرف الطريق الأمثل لتحقيقه, وهي ملاذُهُ الآمن الذي يلجأ إليه كلما تشتد به أزمة, مثلما حدث بعد لقاءه بالمهرب السمين. عندها أحس أبو قيس **"أن رأسه قد امتلأ بالدمع من الداخل، فاستدار وانطلق إلى الشارع, هناك بدأت المخلوقات تغيم وراء ستار من الدمع"**[2].

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

لقد عاش أبو قيس صراعاً داخلياً بين الرغبة في السفر إلى الكويت, والخلاص من الوضع الذي هو فيه, وبين الانتظار على أملِ العودة إلى أرضهِ. فالإنسان عند اصطدامه بمجموعة من القرارات المتناقضة- "يقول فروم- لا يستطيع أحياناً اختيار الصحيح منها, مما يسبب لديه عدم الثقة والخوف والقلق"[3]. وبات يحلم.. بأشجارٍ هناك لكنه؛ سمع صديقه سعد الذي عاد من الكويت بأكياسٍ من النقود يقول: **"لا توجد أشجار هناك.. سعد, صديقه الذي هاجر إلى هناك, واشتغل سواقاً... قال إنه لا توجد هناك أية شجرة.. الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس"**[4]. الأشجار اقتلعت من الأرض, لكنها متجذرة في أعماقه, عصية على الإقلاعِ من ذاكرتهِ, لأنَّها جزءٌ من روحهِ, ومصدر كرامتهِ, ومنبع عطائهِ.

أمّا أسعد الشاب المناضل الذي مزقته سياط الذل والهوان من رجالِ الشرطة, فيرى أنَّ الهربَ خلاصٌ من قبضةِ الظلم الذي عاش مرارته, راح في صحراء التشرد، يبحثُ عن ملاذٍ **"دفعه الشرطي أمام الضابط, فقال له: تحسب نفسك بطلاً, وأنت على أكتاف البغال تتظاهرون في الطريق! بصق على وجهه, ولكنه لم يتحرك"**[5]. هنا يُشير الكاتب عبر هذه السخرية إلى القادة الفلسطينيين الذين يدّعون البطولة, ويتفاخرون بإنجازاتٍ ليست لهم.

حين قرر أسعد الهجرة إلى الكويت أخذ النقود من عمّه, وعلى الرغم من إحساسهِ بالذل والإهانة, شعر بأنّه قبض على مفتاح المستقبل كُلِّهِ، فشدَّ **على النقود في جيبه, وفكّر: سوف يكون بوسعي أنْ أردَ لعمّي المبلغ في أقل من شهر.. هناك في الكويت يستطيع المرء أنْ يجمعَ نقوداً في مثل لمح البصر"**[6]. تُمثل له النقود فرصة أمل, للوصولِ إلى دولة الكويت التي عدّها الحلّ لمشاكلهِ, فإنَّ الوصول إلى دولة الكويت هو حلمهم الذي يتحملون من أجله كُلَّ الصعاب. لذلك لم يفكرْ بالصعوباتِ التي تنتظره, لأنه بنى فكرته على قصص بعض اللاجئين, وقد دفعت به هذه الخطوة الجريئة نحو المجهول.

---

[1]() الآثار الكاملة, ص46
(2) الآثار الكاملة, ص50
[3]() تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, ص276
[4]() الآثار الكاملة, ص46
(5) الآثار الكاملة, ص131
(6) الآثار الكاملة, ص61

كانَ أسعد يعلمُ تفاصيل الحياة, وسمعَ أنَّ الصحراء مليئةٌ بالجرذان, وأنَّ الكبير يقتاتُ على الصغير, ومرَّ الكلام على أذنهِ كأنْ لم يسمعه. فقد ارتضى أنْ يلقي بنفسه في تلك الصحراء, ليكون طعماً للجرذان الأكبر منه. **"أوف! إنَّ هذه الصحراء مليئة بالجرذان, تراها ماذا تقتات؟ أجاب بهدوء: جرذاناً أصغر منها.. قالت الفتاة : حقاً؟ إنه شيء مرعب! الجرذ نفسه حيوان مرعب كريه"**[1]. كأنَّما الكاتب يخاطب بطله: "أسعد، أيها الجرذ الصغير, ستفترسك الجرذان الكبيرة على دروب الصحراء التي قطعتها كلها. حتى الفندق الذي يُقيم فيه أسعد مليء بالجرذان. لكنْ أحذرْ أنَّ تأكلك قبل أنْ تسافر, إنَّ هذه الصحراء مليئة بالمهربين, وهم يقتاتون على اللاجئين الذين رمتهم الأقدار إلى الهجرة عبر هذه الصحراء والدروب المحفوفة بالمخاطر. فتتحول هذه الصحراءُ إلى مقبرةٍ مترامية الأطراف تلتهمُ كُلّ من يتيه فيها.

وفي عالمٍ اليأس برزَ مروان, الفتى ذو الخامسة عشرةَ من عمرهِ، رمزاً للبطولة, ليتحمل مسؤولية عائلته التي تخلّى عنها الأب, فوجد نفسه مُعيلاً, حيث تزوج الأب من امرأة تملك بيتاً, له سقفٌ من إسمنت, ليتحرك من بيت الطين الذي سكنه في المخيمات.

يحملُ مروان في قلبهِ غصةً, وألماً على والدهِ الذي تخلّى عنهم, وهم في أمسّ الحاجة إليه, لذا بات همه الأكبر تأمين لقمة العيش لعائلته التي تسكنُ بيت طين في مخيم اللاجئين. **"إنه يستطيع أنْ يفهَم بالضبط ظروف والده, وبوسعه أنْ يغفرَ له.. ولكن هل بوسع والده أنْ يغفرَ لنفسه تلك الجريمة؟ أنْ يترك أربعة أطفال. أنْ يطلقك بلا سبب, ثم يتزوج من تلك الامرأة الشوهاء.. هذا أمرٌ لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم, ويكتشف ما فعل"**[2].

أرسل له زكريا، الأخ الأكبر، الذي يعمل في الكويت، أنْ يترك المدرسة، ويغوص في المقلاة مع من غاص (المقلاة: حرارة الجو في الكويت), وبعد أنْ قطع زكريا المعروف الذي كان يربطه بأهله عرف مروان معنى العائلة والإلتزام بالواجب, فترك المدرسة وخرج للعمل, وجمع المال وتخلّى عن أحلامهِ, فقرر السفر إلى الكويت, لا لأجلِ المتعة, بل هروبٌ من المأساة التي يعيشها في وطنه. ولأنه اختلف مع المهرب في السعر تلقفه أبو الخيزران. وأخذَ معه بأطراف الحديث، ليستدرجه, ويحققُ مراده: **"ماذا تريد أنْ تفعل في الكويت؟ هل تعرف أحداً؟ وقف مرة أخرى, إلا أنَّ أبا الخيزران شدَّ على ذراعه"**[3]، ولصغر سنه وإصراره على الهجرة، طرح عليه السؤال لمعرفة دوافعه، والظروف التي مرت به، ونظراً لعدم خبرته، فإنَّه وافق على العرض الذي قدمه أبو الخيزران، إذ ترمز شخصية مروان إلى المراهق الفلسطيني الذي تَحمّل نتيجة النكبة مسؤولية الرجال، فقد ترك المدرسة كي يغوص في مقلاة الحياة، مثلما غاص أخوه في مقلاة الكويت الذهبية.

أمّا شخصية أبو الخيزران, فقد كانت معادلاً موضوعياً للقيادات الفلسطينية التي قادتها أفكارها إلى الهزيمة عبر تخليها عن الدفاع عن شعبها. هذه الشخصية فقدت رجولتها، وأصابتها بالعجز. فقد كانَ أبو الخيزران سائقاً في الجيش البريطاني. وقد ترك العمل بعد نكبة 48, وانضمَّ إلى فرق المجاهدين, فتعرض لحادث بعد أنْ واجه العدو الصهيوني مواجهة مسلحة, وخسر

---

[1] () الآثار الكاملة, ص67

[2] () الآثار الكاملة, ص79

[3] () الآثار الكاملة, ص82– 83

بسبب هذه المواجهة الخسارة الأكبر: الفحولة, إضافة إلى الوطن[1]. يُشير الروائي، عبر هذه الحادثة، إلى حال الحكومات العربية التي فقدت رجولتها بالسكوت عن اغتصاب أراضيها, والخضوع للمحتل، من أجل مصالحها.. **"عشر سنوات طوال, وهو يحاول أنْ يقبل الأمور, ولكن أية أمور؟ أنْ يعترف ببساطة بأنه قد ضيَّع رجولته في سبيل الوطن؟ وما النفع؟ لقد ضاعت رجولته, وضاع الوطن, وتباً لكل شيء في هذا الكون الملعون"**[2].

كشف أبو الخيزران المخاطر التي تحف بهؤلاء الثلاثة عند تهريبهم عبر خزان الماء, ولم يخفِ عنهم شيئاً, وقد استطاعَ بما أوتي من حسٍ وجودي أنْ يشخص حالة الصحراء, وأنْ يمثلها من القرآن الكريم, في قوله تعالى: ((**هذا صراط ربك مستقيما**..)). يقول أبو الخيزران, **"إنَّ هذه الكيلومترات المئة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالسراط... فمن سقط عن الصراط ذهب إلى النار, ومن اجتازه وصل إلى الجنة.. أعدّ العدّة هنا فهم وهمّ الحدود**[3] **الجسر الممدود فوق جهنم, والذي يُثير الرهبة والخوف من الفشل في اجتياز هذه العقبة المصيرية. في ذلك إشارة إلى صعوبة الطريق, والمشاكل التي تواجههم في صيف شهر آب, وحرارة الشمس القوية التي تجعل من الخزانِ فرناً يقوم بشواء ما بداخله. **"أنصحكم أنْ تعجلوا قليلا.. إننا ما زلنا في مطلع النهار, وبعد قليل سيصبح الخزان فرنا حقيقيا"**[4].



ولكنهم لم يلتفتوا إلى تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر, مع أنَّها كانت رحلة فاصلة بين الحياة والموت. وبهذا باتت الصحراء رمزاً للعذاب الذي لا ينتهي دون الوصول إلى هدف, وخزان الماء غدا فرناً وأداةً للموت, بدلاً من أنْ يكونَ عنواناً لاستمرار الحياة, حينما أصاب (رجال في الشمس) العجز دون أنْ يدقوا الجدران, صرخَ أبو الخيزران, لماذا؟ لماذا؟.

هذه الصرخة يمكن أنْ توقظ أمة لا يقل حالها سوءاً عن هؤلاء الرجال الذين قضوا نحبهم في خزانِ ماء, لعدم امتلاكهم الشجاعة بأنْ يقرعوا الجدران. وعندما يصرخ لماذا لم يطرقوا جدران الخزان؟ فهذا الصراخ هو قمة الانحطاط الأخلاقي للقيادات التي تهربُ من تحمل المسؤولية عن الأزمات والنكبات التي تحلُ بشعوبها. وما يريد الكاتب قوله, فإنْ دقت الشعوب وصرخت تكون جديرة بالحرية, والموت الشريف, ويكون دفنهم في أرضهم، وليس في أكوام النفايات. فالصراخ يمثلُ الأمل, والصمت يمثلُ الخوف. لذا أصبحت المزبلة مقبرة بدلاً من أنْ تكون مكاناً لرمي النفايات. هذه الرواية رسالة لأهمية التمسك بالأرض, وإنَّ الهجرة والهرب يقودان إلى الهلاك. موت هؤلاء الرجال في خزانِ ماءٍ لسيارة كويتية, وفي صحراء عربية على أيدي موظفي حدود لا يعرفون المسؤولية. تجسيدٌ حي لأنظمة عربية فاشلة, ومتواطئة مع الاستعمار. لقد جسدت هذه الشخصية قيادة لا تفي بوعودها، إذ إنَّ أبو الخيزران يُعدُّ رمزاً لقيادة الشعب الفلسطيني التي أخفقت في أثناء النكبة وما بعدها، وما زال الإخفاق مستمراً إلى هذا اليوم.

---

[1]() ينظر: الآثار الكاملة, ص94
(2) الآثار الكاملة, ص110
[3]() الآثار الكاملة, ص105, 106
(4) الآثار الكاملة, ص115

تؤكد أغلب الروايات الفلسطينية على تصوير الواقع السياسي والاجتماعي والأحداث التي تتعرض لها الأراضي المحتلة من العدو الإسرائيلي, وتمنح رؤيةً للمستقبل مليئةً بالتفاؤل وتحرير الأراضي المغتصبة. وقد سلطت الضوء على أحداث نكبة 48, ومآسي التهجير, وتصوير حياة اللاجئين الذين تركوا ديارهم قسراً, وفروا عبر الصحراء طلباً للمساعدة من الأقطار المجاورة, فضلاً عن تركيزها على المقاومةِ من أجلِ الحفاظ على كرامةِ الدولة الفلسطينية.

من هنا، ظلت القضية الفلسطينية شرخاً مؤلماً في قلب الأمة العربية والإسلامية، وسيبقى عزاء الكاتب الصراخ الرمزي، والفضفضة في صفحاته، لعله يحرك أحاسيس شعبه المتردد، ومشاعره، عبر دعوته للنهوض والانتفاضة، وطرد العدو من أرضه، فالظروف القاسية والمعاناة التي عاشها الشعب الفلسطيني كانت السبب في تمييز أدب المقاومة من غيره.

وتُعّدُ رواية **"ما تبقى لكم"** 1966, التجربة الثانية لغسان كنفاني بعد رواية (رجال في الشمس). وهي رواية تلامس معاناة الشعب الفلسطيني التي عصفت به بعد أنْ أقتلع من أرضه، وقد اعتمدت الدلالات الرمزية, أسلوبٍ للتعبير عن تلك المأساة عبر التوغل في أعماق الجحيم الفلسطيني, يسبر أغواره العميقة, ويستكشفُ فيه إمكانات الخلاص. فقدم الكاتب مادته بطريقة "تيار الوعي" عبر شخصياتٍ خمس: حامد ومريم وزكريا والزمن والصحراء[1].

ولعلَّ اختيار الكاتب عنواناً مستفزاً لروايته- "ما تبقى لكم"- يطرح تساؤلاً يستفز القارئ, كي يبدأ بمحاسبة نفسه وظروفه. فهذا العنوان يحمل العديد من الدلالات, نلمس ذلك عبر صوت البطل حامد, الذي بدأ برحلة الهرب إلى الصحراء، حين وجد نفسه محاطاً بحسابات كُلّها خسائر: وطنه, وأمه, وعار أخته, ولم يبقَ له شيء, فأخذ بتغيير نفسه ومحاسبتها, **"ما تبقى لكم. ما تبقى لي. حساب البقايا. حساب الخسارة. حساب الموت. ما تبقى لي في العالم كله سوى من الرمال السوداء, عبارة بين حسارتين, نفق مسدود من طرفيه"**[2].

الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

لقد رصد الكاتب في هذه الرواية بداية الحركة الفلسطينية التي جسدت انتقالاً من حالة الذهول والصمت إلى حالة الاستعداد الفعلي للمواجهة. فنرى أبطال الرواية لا يسيرون في خطوطٍ مستقيمة, بل يتحركون في خطوط متداخلة, تتشابك في لحظاتٍ مدهشة, ثم تلتحمُ مع بعضها, لتكوّن خطين فقط. وهذا لا يقتصر على الشخصيات, بل يمتد إلى الزمان والمكان[3].

---

[1]() ينظر: قراءة في رواية "ما تبقى لكم" للروائي غسان كنفاني, عفيف قاووق, صحيفة رأي اليوم, لبنان, 2025
[2]() الآثار الكاملة, ص215
[3]() ينظر: الآثار الكاملة, ص159

تُقدم رواية (ما تبقى لكم), حكاية أسرة هُجِرَّتْ من مدينتها يافا, وتشردَتْ بين غزة والبلدان العربية, وتعرضت لكل أنواع القهر والظلم، فأعلنت تمردها على ذاتها, وقررت المواجهة بالكفاح المسلح, وتأتي شخصية حامد محاطة بجوٍ مشحون بالخيانة: خيانة أخته, وخيانة صديقه. لذا حاول بتجربته, ووعيه السياسي أنْ يُغّيَر الواقع, وينتصرَ على عدوه, بكل ما يملكه من عنفوان ورجولة. فإنَّ مغادرته غزة قاصداً لأمه عبر الصحراء كانت خطوة أولى في طريق تحريره من سجن الماضي, فاستطاعت هذه الصحراء أنْ تمنحه القوة والعزيمة.

وحين أدرك فقدانه (الوطن, الشرف, الأم, الأخت). لم يجدْ سوى الصحراء، ليخاطبها مشككًا في قدرته على حبها, بعد أنْ قّيدَهُ العارُ الخاص (بشرف الأخت), والعار العام (بشرف الوطن): **"ليس بمقدوري أنْ أكرهك! ولكن هل سأحبك؟! أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة! إنني أختار حبك! ليس ثمة من تبقى لي غيرك!"**[1]. لقد صور الكاتب عذابات الإنسان والآمه, في شخصية حامد, الذي يحمل رؤى جديدة، ويبشر بالثورة والكفاح, بالتزامن مع قتل أخته مريم للخائن زكريا, وبانتصارهما **"أضاء شعاع الشمس الضيق المتسرب من النافذة خطاً رفيعاً من الدم كان يزحف برأس مدبب, وسط بلاط المطبخ الناصع البياض"**[2].

ومريم هذه تشبه أخاها حامد, فقد عاشت القهر والحرمان والخيانة, وتعرضت لمجموعة من **الفصل الثاني: حرمت من كُلّ شيء من مدينتها, من أمها, من إمكانات التأويل وحدوده**
زواجها، على الرغم من بلوغها الخامسة والثلاثين. وانطوت أيامها, وباتت مقبرة لأحلامها, ولم يبقَ سوى ساعة الحائط نعشاً لها, ودقاتها تنعى موت شبابها. سببت النكبةُ ضياعَ الأرضِ، ما أدى إلى ضياع مريم بضياعها, فشعرت بعدم التكافؤ في هذا الزواج المهين منذ اللحظة الأولى. فلا يربطها به شيء سوى **"قطعة حديد باردة فقط تجثم هناك معلقة في الهواء"**[3].

على النقيض من ذلك, أحست مريم برابطة عميقة مع أخيها, حتى غدت دقات الساعة، التي اشتراها حامد، تمثل صوت خطواته في الصحراء. ومن ثم, فإنَّ شخصية مريم تُعد مثالاً للإنسان الفلسطيني الذي يستمر بالمقاومة إلى ما لا نهاية, على الرغم من تعثره وسقوطه؛ فيرفض الخضوع, ويتمسك بالحياة. ولعلَ الكاتب يلمح عبر ذلك, إلى أوجه الشبه بين تاريخ فلسطين وقصة مريم.

زكريا هذا صورة مغايرة للشخصية المقاومة, ورمز للفساد والخيانة, لا يفكر إلا بشهواته, جادل مريم بشأن حملها, فتنصل عن مسؤوليته, وطلب منها إسقاط جنين الخطيئة, **"أحسبت أنني تزوجتك لتنجبي ولدا أيتها العاهرة؟"**[4]. عندها تحررت إرادة مريم وقتلت زكريا، وأسقطت جنينها, وطهرت نفسها. ولكن سقوطها الشخصي نفسه, كان نتيجة لسقوط الشعب. لولا سقوط "يافا" لما تدنست مريم, أمّا الآن, فقد **"ضاعت يافا أيها التعيس, ضاعت, ضاعت, وضاع فتحي,**

---

([1]) الآثار الكاملة, ص170
[2]()الآثار الكاملة, ص 233
[3]() الآثار الكاملة, ص223
([4])الآثار الكاملة, ص229

**وضاع كل شيء"**[1]. إنَّ سقوط مريم هو سقوط الشعب, وانتصارها بقتل زكريا, هو تحرير لهذا الشعب, وبهذا تبدو مريم امتداداً لحامد, إذ تُكمل مسيرته التي سبقها إلى تحرير إرادته.

تُكمن رسالة الروائي غسان كنفاني في دعوة الشعب الفلسطيني للمقاومة, والتصدّي للاستعمار, والتخلّص من الخوف, ومواجهة الاحتلال, والتحرر من الضعف والهشاشة, فجاءت شخصية مريم رمزاً للوطن, إذ مثلت فلسطين المغتصبة التي سلبت عنوة, واغتصبت مريم من زكريا, ولكن؛ يبقى الأمل بانتفاضة مريم لكرامتها, وثأرها لنفسها, بقتلها لزكريا.

أمّا أمهما (الأمة العربية) فتعيش خارج الحدود، بل وتتآمر على من هم داخلها، لتحقيق حلم

## الفصل الثاني: إمكانات التأويل وحدوده

كانت نعشاً لدفن الأحلام التي استعصت على التحقيق. يتضح أنَّ الكاتب استمد عنوان الرواية من الهم الفلسطيني, الذي يعيشه مع شعبهِ يومياً. فجاءت "ما تبقى لكم" بمثابة جرس إنذار لينبه شعبه بسؤالهِ: ماذا تبقى لكم أيها الفلسطينيون بعد ضياع الوطن، والشرف, والكرامة؟ لم يبقَ غير الواقع المرير, القائم على الخسارات, لذا فهو يحرض شعبه على المواجهة.

أمّا خاتمة حامد، فقد ظلت مفتوحة, رغم الصمود والقوة التي أظهرها في مواجهة العدو, **"في اللحظة التي أمسكت عضديه بكفي، وأنا أضغط جسدي فوقه, تيقنت أنني أقوى منه"**[2], لكن هل سيبقى في الصحراء بمفرده يصارع الموت؟ أم يقف العالم معه لنصرته! قد تتناسب النهاية المفتوحة مع الإهداء: إلى خالد العائد الذي مازال يسير, فقد تعمد الكاتب أنْ يتركَ مصير حامد والجندي معلقاً. لأنَّ هذا الصراع يبقى مفتوحاً لا يمكن لأحدٍ إغلاقه, لما ينطوي عليه من أبعادٍ تاريخية وسياسية متداخلة.

وخلاصة القول, فإنَّ رواية (ما تبقى لكم), تُنبئ عن بداية المقاومة الفعلية, والانتقال من وضع الصمت والموت إلى وضع الفعل والحركة, من أجل تحقيق التغيير المنشود, فلم يتوقف حامد وأخته مريم عند قساوة الوضع وصعوبة الظروف؛ بل أعلنَ حامد خطوته الأولى باتجاه المقاومة والثورة, وهي المواجهة الحقيقية مع العدو. فأصبحت الرواية بمثابة المطهر الذي تطهر فيه حامد من زمن الخضوع والفشل والتردد والكساح, وتحرر من زمن اللجوء. وهكذا حطم حامد ساعته, ساعة الزمن الميت, زمن زكريا النتن, فشكلت الصحراء المخيفة دعماً له ليتحرر من أوهامه, وقيوده، ويواجه العدو بكُلِّ ما يملكُ من قوةٍ.

---

[1] () الآثار الكاملة, ص195
[2] () الآثار الكاملة, ص205

نالت المرأة النصيب الأكبر في أغلبِ الدراسات الأدبية, وتنوعت صورها بتنوع موضوعاتها, وحين نتصفحُ أعمال غسان كنفاني نجدُ حضوراً للمرأة عموماً, وللأم على وجه الخصوص, إذ قدم عبر امتداد رواياته صوراً متعددة للأم, ولكن؛ أم سعد, "تبقى الأنموذج الفريد من الأمهات, ليس لأنَّ الرواية باسمها, ولا لأنها شخصية حقيقية، عرفها الكاتب طفلاً في فلسطين, ورجلاً في مخيمات اللجوء في لبنان, بل لأنّها تَجمّعٌ كثيف لمجموعة أمهات في أمّ واحدة, فهي الأمُ الثورية والعاملة والمربيّة والعاطفيّة"[1].

تدور أحداث رواية "**أم سعد**", 1967, حول امرأة فلسطينية مجاهدة، تحملت شتى أنواع الذل والفقر والحرمان, "أم سعد" رمزٌ للطبقة الكادحة "**كان صوتها دائماً، بالنسبة لي، هو صوت الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة**"[2]. وهي تعني الامتداد والتكامل لصورة الأم, داخل فلسطين المحتلة وخارجها. ولم تكنْ رمزاً للمرأة، فحسب, بل أضحت تجسيداً شاملاً لمخيمات البؤس والشقاء, بكُل طبقاتها المختلفة, وأجيالها المتوالية ذكوراً وإناثاً, وإنَّ هذه الرواية ليست انبعاثاً للشعب الفلسطيني, وقوته الكامنة فحسب, ولكنها أيضاً, وبشكلٍ رئيس, رمزٌ عن دور المُعلِم لهذا الشعب، والمعرفة الثورية التي يكتسبها المثقف عن طريقه.

"أم سعْد", أكثر الشخصيات قدرة في التعبيرِ عن الدور الوطني، والهم الفلسطيني, والمسار النضالي الكبير للمرأة الفلسطينية التي عاشت في مخيمات اللاجئين, "**أم سعد، المرأة التي عاشت مع أهلي في «الغبسية» سنوات لا يحصيها العد، والتي عاشت، بعد، في مخيمات التمزق سنوات لا قبل لأحد بحملها على كتفيه، ما تزال تأتي لدارنا، كل يوم ثلاثاء: تنظر إلى الأشياء شاعرة حتى أعماقها بحصتها فيها، تنظر إليَّ كما لابنها، تفتح أمام أذني قصة تعاستها وقصة فرحها وقصة تعبها، ولكنها أبداً لا تشكو**"[3].

الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

"أم سْعد", تفتخر بأنَّها تلد أولادها، وتعطيهم للوطن, شأنها في ذلك شأنْ حقول فلسطين, تنجب الرجال، وفي أيديهم بندقية, ترضعهم بأسها, لا يعرفون الزحفُ، ولا يتأخرون في المشي, إنْ سقط شهيدٌ منهم؛ أرجعته إلى رحمها, لكي تلده من جديد. لقد أدركتْ هذه المرأةُ عند تهجيرها من أرضها أنَّ الرصاص هو الطريق الوحيد للعودة, وأنَّ جُرْحَ الوطن عميقٌ أكثر مما تعتقد! لكن؛ الأمل في استرجاعه مازال قائماً، والمستقبل كفيل بالجواب.

وهكذا شكّلت هذه الشخصية نصاً أدبياً مزيجاً من حياة الفلسطيني في المخيمات, وحضور النضال والثورة, والتغيرات التاريخية التي مرَّ بها الفلسطينيون بعد نكبة 48, ونكسة 67, عندئذ استطاع الكاتب أنْ يرصد تحولات الواقع, ويوثق نهضة الإنسان الفلسطيني مثلما يوثق انكساراته. موضحاً العلاقة بين حياة الفرد والأحداث التاريخية, وقد نجح في خلقِ أشخاصٍ

---

[1]() صورة الأم في أدب غسان كنفاني "أم سعد "أنموذجاً", ص7
[2]() الآثار الكاملة, ص242
[3]() الآثار الكاملة, ص259

ومصائر تظهر منها المحتويات الإنسانية المهمة, والمشاكل والحركات الخاصة بعصرها بصورة مباشرة, فاستطاع، حينئذ، يقدم التاريخ من منظور الحياة الشعبية[1].

لم يتخذْ كنفاني من التاريخ حوادث ووقائع وحكايات فقط, بل عَّبرَ عن روحٍ إنسانيةٍ في حالة نهوضٍ, متجسدة عبْرَ فعل المقاومة, والانضواء تحت لواء الكفاح المسلح[2]. فشخصية "أم سعد", مستوحاة من الواقع, لكونها امرأة مضطهدة، تعيش البؤس في المخيم، وهي رمزٌ يجسد صفات تتجاوز العادي والمألوف في مثاليتها, وقدرتها على مواجهة مآسي الواقع, والتفاؤل بالمستقبل, وهكذا تصبح "أم سعد" مجازاً لنهضة الزمن الفلسطيني.

وبناءً على ذلك, يُقدم لنا الروائي صورة المرأة التي نحتت ملامحها من الصخر والصبر, **الفصل الثاني: إمكانات التأويل بوجوده**

**على حضنها, ورأيتهما هناك جافتين كقطعتي حطب, مشققتين كجذع هرم, وعبر الأخاديد التي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصعب"**[3]. شكَّلت كفاها لوحة للشقاء والعمل من أجل لقمة العيش: **"إنها ليست امرأة واحدة.. فقد كانَ صوتها دائماً صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالياً ثمن الهزيمة"**[4].

ونتيجة الظروف التي عاشتها "أم سعد" فقد استيقظت من حالة الجهل إلى حالة الوعي الثوري, وقد دفعها وعيها الثوري إلى تربية أولادها على حب الوطن وروح المقاومة. ولهذا ارتقت بالمشاركة، جنباً إلى جنب مع الفدائيين، فهي تقول **"سعد يقول: إنه رآني هناك, وإنه لولا أطعمته، لمات جوعاً, ولولا دعوت له، لقتلته الرصاصة التي شطفت لحم ساعده** [هذه الأم الاستثنائية, توصي أنْ يرسل ابنها إلى الخطر]. **أقول لك, لتكن توصيتك به إلى رئيسه أن لا يغضبه... يريد أن يذهب إلى الحرب؟ لماذا لا يرسله؟"**[5].

ونتيجة لهذا الوعي الفكري, بدأت تتحرر من كُلَّ الخرافات والمعتقدات البالية، فالثورة تغير الناس, والبنى الاجتماعية والثقافية الشائعة, التي هي نتاج الظروف التاريخية بعينها, إذ تتغير مع تغير الظروف الموضوعية. ومن الأمثلة الواضحة التي يُشير الكاتب عبرها إلى هذا التغيير, استبدال الحجاب برصاصة فارغة, بوصفها حُلية تُزين بها صدرها, إذ أدركت إنَّ هذا الشيخ دجال, والتعويذة لنْ تقدّم لها شيئاً, ويمكن أنْ تكونَ الرصاصةُ ملاذاً حقيقياً يغير حياتها البائسة, **"لقد غيرتن حليكن هذه الأيام! وكانت أم سعد ترمقه بحذر, وبيدها أمسكت الرصاصة المعلقة بالسلسلة, ووجدت نفسها تقول له: هذا ليس عقداً, ماذا إذن؟ هذا حجاب"**[6].

وبفضل الزمن الجديد الذي صنعته الثورة, استعاد "أبو سعد" شخصيته, فتغير على نحوٍ مفاجئ, رغم تجاوزه لمرحلة الشباب, لكن؛ الثورة كانت قادرة على صنع المعجزات, فتوقف عن ضرب زوجته, وبدا أكثر حناناً وعطفاً. حتى أنَّه منحها شهادة التضحية, ووسام الشرف, **"وشد**

---

[1]() ينظر: جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ص60

[2]() ينظر: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية, حسين مناصرة, دار الفارس للنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2002, ص79

([3]) الآثار الكاملة, ص260

[4]() الآثار الكاملة, ص242

([5]) الآثار الكاملة, ص266- 287

[6]() ينظر: الآثار الكاملة, ص324

**أبو سعد زوجته نحوه، وأشارَ لها قائلاً للرجل العجوز الذي كان ما يزال ينظر إلى الساحة: "هذه المرأة تلد الأولاد، فيصيروا فدائيين, هي تخلف وفلسطين تأخذ!"**[1].

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

لقد أضحت "أم سعد" منبعاً للثورة البشرية, وكأنَّ بينها وبين فلسطين علاقة موثقة بالجود والعطاء, فهي تلدُ وفلسطين تأخذ! وقد عبرَّ الكاتب عن حب "أم سعد", وتعلقها بالأرض عبر تصوير مشاعرها, مما لاشك أنَّه يعرفها، ويحس بها, "وإلّا ما كان ليكتبَ عنها بهذا الاقتدار, فالكتابة ليست فنّ تحويل النّحاس إلى ذهب, ولا استخراج الوجود من العدم, إنّها فعلُ الصّدق بالدرجة الأولى"[2]. وتأتي "أم سعد", إلى بيت غسان كنفاني, يغمرها الحنين والشوق إلى الأرض, وتخبره أنَّه رغم هزيمة البشر, لكنَّ الأرض تبقى على موعد مع أبنائها. وتظل الأرض هي الأرض, طالما بإمكان العود اليابس أنْ يتحول إلى دالية.

**"وضعت صرتها الفقيرة في الركن, وسحبت من فتحتها عرقاً بدا يابساً, ورمته نحوي: قطعته من دالية صادفتني في الطريق, سأزرعه لك على الباب, وفي أعوام قليلة تأكل عنباً... قلت: قضيب ناشف, إنه يبدو كذلك, ولكنه دالية**[3], تأتي بهذا التفاؤل, وكأنَّها تحمل الريف الفلسطيني معها: **"برعمت الدالية يا بن العم برعمت"**[4], في إشارة إلى الأمل والنهوض والاستمرار: **"ماذا يا أم سعد؟ هل وقعت؟ وبسرعة التفتت إلي: أم سعد لا تقع"**[5], سوف يظل الأمل متجدداً, والتفاؤل حاضراً, وها هي الدالية برعمت رجالاً أبطالاً, سلبوا نوم العدو بشجاعتهم, وشدوا جذورهم في أرضها, وارتقوا بسواعدهم نحو التحرر والصمود.

وخلاصة القول, أنَّ غسان كنفاني قدَّم أُنموذجاً طموحاً لشخصية الأم، جسدته "أم سعد", إذ يرى الأم بمثابة الشريان الحيوي الذي يزود الثورة بدمِ الحياة, فتغذيها بدم أبنائها, كما تسقيها بالدعم الروحي, والمادي في الجبهة الداخلية, وهي تربي أطفالها على روحِ المقاومةِ والفخر، وبذلك تُشكل درعاً حيوياً، يحمى الإنسان من نفسه، ومن الموتِ، بسبب اليأسِ والجوع والقهر والهدر والسلب والنهب. وبهذا أصبحت المرأة الفلسطينية, لدى غسان كنفاني, رائدة لأبناءِ وطنها, فقد تجاوزت مرحلة الضعف, وتخلت عن دور التابع, إذ بدأت تدفع الظلمة بكفاحها, كي تستقبل نهاراً جديداً, بفضلِ ما تمتلكه من وعي، وإرادة, ومقدرة على

الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

جسدت رواية **"عائد إلى حيفا"**, 1970, حب الرجوع إلى فلسطين, إذ دارت أحداثها في طريقِ العودة إلى حيفا, عندما اتخذَ سعيد وزوجته قراراً بالذهاب إلى هناك, بعد حرب حزيران, حين فتحت بوابات المدينة بعد الهزيمة, دون اقتحام أو قتال يخوضه أهل البلاد ضد المحتلين، بل

---

[1]() الآثار الكاملة, ص334
([2]) صورة الأم في أدب غسان كنفاني "أم سعد أنموذجاً", ص49
[3]() الآثار الكاملة, ص249
[4]() الآثار الكاملة, ص336
[5]() الآثار الكاملة, ص269

فتحت بعد نكسة 67 م، حيث دخل العدو إلى الضفة الشرقية من الأردن، واستطاع احتلال غزة والجولان وسيناء أيضاً. لذلك يُعد افتتاح بوابات المدينة من المحتل تجسيداً للهزيمة وعنواناً لها,

وبعد الهزيمة سمحت إسرائيل للاجئين بزيارة بيوتهم التي هُجِّروا منها في أثناء الهجوم الصهيوني على حيفا, لذا وصل الزوجان إلى مشارفِ المدينةِ بعد غياب عشرين عاماً, لتفقد بيتهما الذي تركا طفلهما الرضيع فيه, ولم يستطيعا العودة لأخذه.

بدأت ذكريات الماضي تنهالُ عليهما سيل: ذات يوم اهتزت شوارع المدينة نتيجة الاجتياح الصهيوني المفاجئ, وهرعَ الرجالُ والنساء مرعوبين من هول الكارثة التي خلّفها القصف والرصاص, وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى عارمة, وأغلقت حوانيت المدينة ونوافذ بيوتها. فخرجت صفية للبحثِ عن زوجها سعيد، تاركة طفلها في البيت، على أمل العودة إليه, ولسوء الحظ، عثرت على زوجها من دون أنْ يتمكنا من الرجوع إلى بيتهما, واستقر الزوجان في رام الله بعد نزوحهما مضطرين, وانجبا ولدين[1], ولكن ابنهما خلدون ظل في الذاكرة طوال العشرين سنة. **"كانت تعرف, فلماذا تسأل؟ وهي التي قالت له أنْ يذهب, فطوال عشرين سنة تجنبت الحديث عن ذلك, عشرين سنة, ثم ينبثق الماضي كما يندفع البركان"**[2]. وقد جمعت الرواية بين بعدين زمنيين متعارضين, بين زمن العودة إلى قبلِ عشرين سنة, وآخر بعد عشرين سنة, تأتي على شكلِ حوار فكري للتكيف مع موضوع النكسة, وهنا ندرك أنَّ الرقعةَ المنظورةَ لا يتم تمثيلها في اختيار الموضوع, بل في الطريقة التي يعبر بها الكاتب[3].



وعبر الحوار الذي دار بين سعيد و(دوف) الذي يُدعَى خلدون, يتضح لنا أنَّ شخصية البطل مهزومة, ومتشظية, وكأنَّه لاجئ في بيته. وإزاء هذه المواجهة القاسية، يكتشف سعيد أنَّ فلسطين أضحت له حائطاً يبكي عليه, وجنةً يتحسر على ضياعها.

نجح الكاتب في إظهار شخصية خالد بوصفه فدائياً فلسطينياً ووجهاً مشرقاً للمستقبل, أما بشأن دوف، إنّه يُعد رمزاً لجريمة جيل فلسطين منذ أنْ ترك أرضه، ثم أخذ يبكي على فقدها, وعلى الرغم من أنَّ رواية "عائد إلى حيفا" عملٌ روائي وأدبي, إلّا إننا نكتشف تجربةً مرَّ بها الكاتبُ، وعاشها كلُّ فلسطيني يعاني من والقهر، والهدر، والقمع، والحرمان, إلّا أنَّه يحمل الأملَ بالعودةِ إلى الأرض التي يطمئنُ لها القلب. وبما أنَّ الأدب انعكاسٌ للمجتمع أو محاكاة له[4], فقد جاءت الرواية مشحونة سياسياً, تحاور واقع المجتمع التاريخي والسياسي والاجتماعي, عبر رموز وعلامات ناطقة, لذا, واكب الكاتب المشهد السياسي بكل تفاصيله, وقد عدَّهُ طريقاً من أجل تحرير الأرض, واسترداد الحقوق.

تنتمي شخصيات الرواية إلى الطبقة الوسطى, المتذبذبة والمترددة باستمرار, إذ أراد الكاتب تحطيم المقولة الشائعة في مسألة الدم واللحم, وأنْ يثبت أنَّ الإنسانَ سوى قضية, فظن سعيد أنَّ الابن الذي عاش بين اليهود سيبقى محتفظاً بالهوية العربية حسب قانون حنين الدم, لكنَّه شعر بخيبةِ أملٍ جعلته يسأل عن معنى الوطن, فعندما وصلَ دوف إلى المنزلِ وأخبرته ميريام عن

---

[1]() ينظر: الآثار الكاملة, ص349– 351, 355
[2]() الآثار الكاملة, ص334
[3]() ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص33
(4) ينظر: مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية, ص145

والديه الأصليين, أخذ يعاتبهما على تركهما له, عندما كانَ طفلاً صغيراً, وهذا يثبت طغيان الأفكار الصهيونية, وأكد بعد ذلك أنَّ الإنسان هو قضية, وأنَّ البكاء لا يرد المفقودين: **"كان عليكم إلا تخرجوا من حيفا, واذا 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"**[1].

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

جعل الكاتب المحاكمة الأساسية لسعيد وصفية تتم على يد دوف, الابن المتروك, المنسي, والمسروق, الجندي في جيش الاحتلال الصهيوني, بعد عشرين عاماً من النكبة، إذ تعد الرواية محاكمة من جهة الكاتب لجيل الهزيمة الذي ترك الوطن[2]. هذه المحاكمة ستكون ضرورية لئلا يكون الراوي منحازاً، ومن ثَمَّ فروايات كنفاني ليست تعبوية بالدرجة الأساس، بل هي واقعية نقدية، أي لا تكتفي بتشخيص ما حدث على الأرض، بل تحدد اتجاهات شخوصه، وترصد ميزان أعمالهم، من دون انحياز.

هذه الحقيقة جاءت من لسان العدو, لتكشفَ خذلان العرب. وإزاء هذا الموقف, استرجع سعيد وعيه وموقفه من خالد, الذي منعه من الالتحاق بالفدائيين, بعد أنْ شاهد دوف كيف يتمسك بقضية ظالمة, فما باله يمنع خالداً الذي يسعى لتحرير الأرض واستعادة الكرامة. **"إنَّ دوف هو عارنا, ولكن خالد هو شرفنا الباقي.. ألم أقل لك منذ البدء: إنه كان يتوجب علينا ألا نأتي... وأن ذلك يحتاج إلى حرب؟ هيا بنا!...أرجو أنْ يكون خالد قد ذهب.. أثناء غيابنا!"**[3], فأصبح موضوع القضية جسراً لسعيد يفهم عبره أخطائه, ويسعى إلى تغير آرائه, وتصحيح مساره, والانطلاق نحو وعيٍ جديد أكثر نضجاً ومسؤولية.

توهم الوالدان أنَّهما يستطيعان استعادة ولدهما بعد عشرين سنة طاهراً, هذا الطفل الذي تبنته عائلة يهودية, وبدّلَتْ اسمه إلى دوف, مما لاشك, تغير الاسم يؤدي إلى تغير الروح, لذلك تَنكر لسعيد وزوجته صفية قائلاً: **"أنا لم أعرف أنَّ ميريام وايفرات ليسا والدي إلا قبل ثلاث أو أربع سنوات. منذ صغري وأنا يهودي. اذهب إلى الكنيسَ والى المدرسة اليهودية وآكل الكوشير وأدرس العبرية. وحين قالا لي: إنني لست من صلبهما لم يتغير أي شيء"**[4].

وقد أعلنَ انتماءهُ لوالديه اليهوديين بكلِ صراحة, وأنكر رابطة الدم التي تجمعه مع والديه, وأسقط مفاهيم الأبوة والأمومة أمامهم مرة واحدة, وفي ذلك تقويضُ للمفاهيمِ البالية, وهدم للوعي السطحي, النظرة التقليدية المتخلفة حول رابطة الدم واللحم, وبفضل الحوار مع "دوف" عرف سعيد تفاهة هذه الأفكار النابعة من الوعي الزائف والسلوكياتِ البالية.

الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

نهاية الرواية مثلت حيرة سعيد ومأساته وشعوره بفقدان توازنه, لانخراط خالد في صفوف المقاتلين ضد العدو الصهيوني, ولربما يلتقي الإخوان بصفة أعداء, ولكنه؛ يقول خالد شرفنا, وأمّا

---

[1]() الآثار الكاملة, ص406
[2]() ينظر: الآثار الكاملة, 401
[3]() الآثار الكاملة, ص412- 414
[4]() الآثار الكاملة, ص 400

دوف، فهو عارنا. أي أنَّه جَسَّدَ عار الفلسطيني باستعادته الماضي، عندما فَضّلَ التفاهم مع العدو على خيار المقاومة. أمّا خالد فقد أصبح رمزاً للمستقبل الذي تصوغه الأجيال، بفضلِ حمل السلاح[1]. ولم يقتصرْ الكاتب برسالتهِ على جيل الهزيمة, بل أراد أنْ يوصلها إلى أهلهِ في كل أرجاء الأرض المحتلة. إنَّ كلمة (عائد) مرهونة بالعودة المشرفة إلى أرضِ الوطن, وما حصل لسعيد وزوجته لم يكنْ عودة, بل زيارة ذل بتصريحٍ من سلطة العدو **"لقد فتحوا الحدود فور أنْ أنهوا الاحتلال فجأة وفوراً, ولم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ"**[2].

وأدرك سعيد، بعد زيارة الذل هذه, أنَّ الوطن ليس مجرد (ذاكرة, مكان، أو زمان، أو ريش طاووس, أو كرسي...) بل الوطن ألّا يضيع, وألّا تسمح باحتلاله, وألّا تسكت على الاحتلال، إذا ما أصبح أمراً واقعاً, وإنْ وقف ضدك أبناء جلدتك، وألّا تترك طفلك عند الرحيل, وألّا تعطيه جندياً في الجيش الإسرائيلي. وأنْ تناضل لاسترداد الوطن والابن والبيت جميعاً. وبما يُلمح إليه الروائي أنْ لا هدنة مع اليهود, ولا تسامح, لأنّهم يأخذون الوطن والبيت والأبن, فالمقاومة واجب وطني, لأنّها الشيء الوحيد القادر على استعادةِ الوطن المفقود, ولنْ يعود اذا لم يقاتلْ أبناؤه.

ومن ثَمَّ فإنَّ رواية (عائد إلى حيفا), نصٌ لا يهب نفسه للقارئ بسهولة, بل هو يماطل ويمانع, فيعطي معناه للقارئ المحب للمغامرة التأويلية، بعد جهد جهيد، أدركت أنَّ المعنى الحقيقي للنص، ليس ما ينطلق منه بقوة, بل ما يتوارى هناك, ذلك أنَّ القارئ هو الأساس للتأويل, فهو الذي يواجه غابة النص بغابة المعنى, "فإنَّ النص ليس مجرد أداة تعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة"[3]. وعليه, فإنَّ هذه الرواية تمثِّل خطاباً نقدياً يعيدُ بناء مفهوم الهوية على أُسُسٍ تاريخية وفكرية.

## الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

أمّا الحدث الرئيس في رواية (الشيء الآخر) من قتل ليلى الحايك؟, 1980, فهو مقتلُ ليلى الحايك, صديقة زوجة المحامي صالح, الذي اتهم بقتلها، وصمته كان سبباً في قوة هذا الاتهام. فقد آثر الصمت بعد أنْ وجد جميع الدلائل ضده, مع علمهِ أنَّ موقفه هذا يقوده إلى الموت, ويمضي صالح في الرسالة التي كتبها لزوجتهِ قبل إعدامه، بطرحه لتساؤلاتٍ عن معنى الجريمة والعدالة والحب والجنس، والخروج عن كُلّ مألوفٍ ومعتاد, وعن العلاقة بين الحقيقة والمنطق العقلاني.. الخ, ويخلص إلى أنَّ الحقيقة ليس شرطاً أنْ تكون نتاجاً للمنطق, أو الاستناد إلى الواقع[4].

ويقر أنَّه جزءٌ من الجريمة, وزوجته جزءٌ منها كذلك, ولكن؛ الذي قام بتنفيذ الجريمة شخص غامض, وما زال مجهولاً, لذلك قرر أنْ يلزم الصمت بعد معرفته الحقيقة ويترك **"كل شيء يأخذ مجراه الذي سار فيه دون إرادتنا, وسيظل يسير فيه بصرف النظر عن إرادتنا"**[5]. والملاحظ, إنَّ الكاتب تركَ البطل يواجه مصيره لوحده, متغاضياً عن إنقاذهِ, قائلاً: **"أنت الآن في**

---

[1]() ينظر: الآثار الكاملة, ص412
([2]) الآثار الكاملة, ص 344
[3]() التأويل بين السيمائيات والتفكيكية, ص78
([4]) ينظر: دلالة الرمز في الرواية الفلسطينية, ص35
[5]() الآثار الكاملة, ص620

**أخطر قضية شهدتها طوال خبرتك في المحاماة, تحتاج إلى قدر هائل من اهتمامك واعتنائك, ليس لأنها معقدة فقط, ولكن لأنّها تستهدف رأسك, لا رأس موكل غريب.. إنني أنصحك بأنْ تكون دقيقاً جداً في اختيار أجوبتك أمام هيئة المحققين غداً"**[1].

ويتضح أنَّ الصراع في هذه الروايةُ, صراع وجودي، يقوم على حريةِ الإنسان في اختيار حياته ومصيره, مقابل رغبة الآخرين في منحهم حرية الاختيار، لما يجدونه مناسباً لعاداتهم وتجاربهم, وأنساقهم الثقافية[2]. والذي حوله إلى صراع وجودي هو شخصية البطل الذي كان "ملكاً أكثر من الملك" عندما اختار موته، فإذا كان الاختيار عند الوجودي محنة لا يستطيع الخروج منها، فقد اختار موته! فإنَّ هذه المحنة تكاد تكون مضاعفة، إنها محنة التأويل، نعم الصمت حكمة بل هو كمالٌ للعقل، ولكنه وسيلة سيئة لإلحاق الأذى بصاحبها.



إنَّ البطل الصامت الذي يواجه الموت الذي سوف يقع عليه من الآخرين بمعرفتهم علاقته مع ليلى, وتأطيرهم لمثلِ هذا الفعل بمفهوم الخيانة, بموت آخر منح حياته معنى وقيمة, إذ وجد ذاته في صمته الذي مثل موقفه الوجودي, وبهذا الصمت حمى نزوعه إلى الحرية, بقتله شنقاً, فكان الصمت في ظاهره خضوعاً للواقع, وفي جوهره رداً على قسوة العالم، ورفضاً لأعرافه وأحكامه, وعبر سكوته تمكَّنَ من تفسير ما يراه الناس خيانة زوجية, وقد عده اختياراً واعياً لوجود حر, يجتهد للكشف عن ذاته بالانفصال عنها, لذلك أتاح له صمته مساحة لاكتشاف عالمه الداخلي, فاكتشف شدة حبه لزوجته. وأخذ يفسر أنَّ الخيانة هروب من الملل[3].

هذا الوعي الذاتي خلق فجوة بين البطل صالح, وعالمه الخارجي الذي لم يسمحْ له بوضع قوانينه الذاتية، ومن ثَمَّ فإن الوعي يتحول إلى سجن, مما اضطر للبحث عن المرأة ليحقق شيئاً من علاقاتهِ الاجتماعية المفقودة, وأخذ يسأل: **"كيف يمكن لقانون أنْ يفهم ذلك؟ كيف يمكن له أنْ يعرف بأنَّ الحبَ الإنساني لا يعني الانفراد؟**[4]. ولعلَّ من أعظمِ التحديات أنْ يختار الإنسان موته من دون سبب, **"لست أنا الذي يستطيع وضع نهاية للقصة... ولست أدري إنْ كنت أستطيع أنْ أحبسَ لساني حين يأخذونني ـ ربما الليلة ـ إلى الموت"**[5].

إنَّ حيرة الوجودي في الاختيار بين البدائل تكاد تتجسد في حواريات صالح، أو مونولوجه الداخلي، الذي لن نصل معه إلى نتيجة يمكن الركون إليها، ذلك لأنَّ فاقد الشيء لا يُعطيه، فالوجودية فلسفة عدمية- إذا اكتفينا بأشهر فلاسفتها: هيدجر وسارتر- لا تمتلك جواباً لأغلب أسئلتها، والسبب لأنَّ أغلب أسئلتها ميتافيزيقية، تتحدث عن الماهية والوجود في إطارها المفاهيمي المتعالي، وتلك هي محنة الفلسفات العدمية، فهي فلسفات لا تؤمن بالغيب أو

---

(1) الآثار الكاملة, ص630- 631

2() ينظر: من قتل ليلى الحايك؟.. غسان كنفاني يحلل الحب والخيانة, وداد طه, النشر: 2021/4/9, الساعة 12:27بتوقيت غرينتش

3() ينظر: من قتل ليلى الحايك؟ غسان كنفاني يحلل الحب والخيانة

(4) الآثار الكاملة, ص653

5() الآثار الكاملة, ص760

الفصل الثاني..... إمكانات التأويل وحدوده

الميتافيزيقي في الوعي نفسه، فإنَّ أغلب أسئلته إنْ لم نقلْ كلها، ما تفتأ تلح على الإنسان كما وجوده غير محدد، فذلك لأنه لا شيء، ولن يكون شيئا[1].

هنا, تكمن شدة المأساة، في القدرةِ التي دفعت البطل صالح، لأنْ يختار الموت على الحياة، فيقول: **"إنني أحس ببرودة الموت في أطرافي, وأصحو في الليالي الصامتة، لأفك عن عنقي كابوساً من الليف والزيت, وأمضي في ذلك الانتظار التعس، خارج منطق الزمن، والبشر, في عراك نادر مع شيء آخر، لا أعرفه ولا نعترف به"**[2].

نلاحظ انعكاس موقف الروائي الوجودي والسياسي على بطلهِ صالح, فقد اختار له موتاً مميزاً رافضاً منطق القانون الذي يفرض العلاقات الإنسانية من غير معرفة الشيء الآخر, وكان هذا البطل متمرداً وضحيةً, ومأساوياً, وتكمن مأساته في الاتهام الموجه إليه رغم براءته من الجريمة, بيد أنَّه لا يوجد كاتب وصل بالتراجيديا الفلسطينية، مثلما أوصلها الروائي كنفاني إلى مصافِ الإنسانية[3], وبطبيعة الحال فإنَّ استعادة الماضي, والعودة إلى الذكرياتِ ضرورة لفهم الحاضر, وكشف الحقيقة, لذا وظفَ الكاتب تقنية استحضار الماضي لمنح العمل الروائي طابعاً حيوياً معاصراً, إذ تعكس أحداث الرواية محاولة البطل لربط الماضي بالحاضر, عبر استدعاء ذاكرته بقصة قديمة، لكن؛ اللحظة الحاضرة تُهيمن على الرواية, وترفع الستار عن الماضي, **"لقد ربحت الدعوة لأنني لعبت بصورة مصغرة لعبتكم: كان المنطق معي وكذلك الواقعية...ولكن الحقيقة لو علم والدي وعلمتم كانت غير ذلك"**[4]. لقد شعر البطل بأنَّه ممزق بين ماضٍ، لم يخضعْ لأي قانون, ولم يستطعْ استعادته, وبين حاضر، مرتبط بمأساته، ولم يستطعْ تغييره.

وأخيراً, إنَّ هذه الرواية, نصٌ مختلف، غير أنَّه يتحرك بنفس الإيقاع الذي نعرفه, يتحدث عن العدل الذي نبحث عنه, وعن ليلى الحايك, القضية أو فلسطين التي تُقتل كل يوم, فلسطين رمز الحق المسلوب، والإرادة المصادرة. فلسطين القتيلة التي نبحث عن قاتلها, فنرى في المحامي صالح رمزاً للفلسطيني المتهم, الباحث عن القانون, الواقف متفرجاً على محاكمة ذاته. من قتل ليلى الحايك؟ سؤال عن الظلمِ والجور الذي نعيشه كُلَّ يوم, فالرواية لا تغلق أبواب المحكمة, لكنها؛ تفتح باب التأويل على مصراعيه.

(1) ينظر: سارتر بين الفلسفة والأدب, موريس كرانستون، تر: مجاهد عبد المنعم، دار الحياة, بيروت, 1981, ص60

2() الآثار الكاملة, ص760

3() ينظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي, ص47

4() الآثار الكاملة, ص741

# الفصل الثالث

# النص بوصفه شكلاً ناقصاً

# (الروايات الناقصة)

**المبحث الأول: النص شكل ناقص**

**المبحث الثاني: القارئ في النص**



## المبحث الأول

## النصُّ شكل ناقص

سندخل عالم غسان كنفاني الساحر ولكن؛ من زاوية مغايرة هذه المرة, هي زاوية التفاعل بين النص والقارئ, إذ غالباً ما نقرأ رواية، ونشعر بأنَّ فهمنا يختلف عن فهم شخص آخر, أو ربما يتغير شعورنا تجاه قصة معينّة, حين نُعيد قراءتها بعد سنين. وعليه, فإنَّ مفهوم القراءة المتعددة مهدَ الطريق لظهور نظرية التلقّي. وبهذا فقد أصبح للقارئ أثراً بارزاً في تشكيل معنى النص, وكيف يمكن للرواية نفسها, أنْ تُقرا بطرقٍ مختلفة بحسب من يقرأها.

تركز "نظرية التلقي" اهتمامها على العلاقة الجدلية بين النص والقارئ, دون أنْ تختزل هذه العلاقة إلى طرف على حساب الطرف الآخر, وتنظر إلى هذه العلاقة بوصفها علاقة متبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص, والتلقي الذي يمارسه القارئ[1]. ولكن كيف يوجد القاري في النص، ولماذا؟ ربما بسبب النقص، فالنص شكل ناقص، ووظيفة القارئ أنْ يكمل النقص، أما كيفية وجوده، فهذا يعتمد على القارئ نفسه، فالقراء يتفاوتون في كيفية حضورهم، وما يمكن أنْ نتفق عليه أنَّ النص بحاجة إلى قارئ، فالمرء لا يكتب لنفسه، وهذا القارئ سيكون سبباً ثانياً في إنتاج المعنى، والنص، على وفق هذه الرؤية، عمل مشترك بين مؤلف وقارئ، ووظيفة المؤلف كتابة النص، ولكن المؤلف، وهو يكتب، سيترك فراغات أو فجوات، بوعي منه أو من دون وعي[2]، وظيفة القارئ أنْ يملأ تلك الفراغات، لإكمال النقص، ومن ثمة فإنَّ مبدع النص ليس هو المؤلف فحسب، بل القارئ أيضاً.



عموما، فالحديث عن وجود "القارئ في النص" يتطلب عزلاً له، وكان النقاد يفعلون ذلك، سابقاً، مع المؤلف. وهذا ما فعله ياوس وإيزر, وبالتحديد آيزر، الذي يرى أنَّ الأثر لا يوجد في النص, ولا عند القارئ, وإنما هو نتاج التفاعلِ بينهما، ولم يكتف بذلك، بل إنه حوَّل القراءة إلى فعل، على طريقة الباحثين الذين يتحدثون عن أفعال الكلام، حتى أنَّه أطلق على أحد كتبه (فعل القراءة)[3]، ربما ردة فعل على البنيوية التي حولت القارئ إلى آلة. وعليهِ, "إذا كان ياوس يركز على التلقّي بمفهومه التاريخي الأصيل. فإنَّ آيزر سيضع فرضياته لدعم جانب آخر من جماليات التلقّي. وقد سلط اهتمامه بشكل خاص على كيفية تفاعل النص مع قرائه الممكنين. وهذا الاختلاف جعل ياوس يركز على المتلقّي, في حين ركز آيزر على التأثير الجمالي"[4]. من هنا, ينبعُ اهتمامنا بتأثير العمل الأدبي، والمعنى الذي ينسبه الجمهور إليه, وأنَّ مثل هذا التصور للظاهرة الأدبية, يستند بشكل أساسي على ما يسميه ياوس أفق التوقعات[5].

تقوم نظرية التلقي, نسخة آيزر، على وجود ثغرات في النص, يتولى المتلقي مَلأَها بنصوص غائبة عنها, وقد أرجع التواصل الأدبي إلى عمليتين تتحكمان في استقبال النص, هما, دور القارئ, وفضاءات النص, لأنَّ هذه الفراغات تترك الربط بين أبعاد النص، وتجعله مفتوحاً, وتُمكن القارئ من تنسيق الأبعاد والنماذج, وبعبارة أخرى أنَّها تُحفِّز القارئ على القيام بالعمليات الأساسية للنص, وتكتب له الاستمرارية في الوجود[6].

الفراغات الموجودة في النص هي سبب الغموض الذي يثير القارئ, ويولد فاعلية تمكنه من إنتاج النص من جديد, إلى جانب فاعلية النص نفسه, وإنَّ هذا الفراغ أو ما يسميه بعض النقاد (البياض), صفة تزيد في قيمة العمل الإبداعي, وقد عّرف آيزر هذه الفجوات على أنَّها بعض التفاصيل التي لا يصرّح بها الكتاب، يشيرون بها إلى معانٍ محتملة بصورة غير مباشرة, أي

---

1() ينظر: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, ص146

(2) ينظر: المصدر نفسه, ص182

(3) ينظر: فعل القراءة: فولفغانغ آيزر, تر: حميد لحمداني، والجلالي الكدية, مكتبة المناهل, المغرب, ص17

(4) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, ص 179

(5) ينظر: قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي, عامر عبد زيد, دار الروافد, بيروت, ط1, 2012, ص193

6() ينظر: نظرية التلقي ودور المتلقي في فهم النص الأدبي, مؤيد محيسن راضي, مجلة كلية التربية, الجامعة المستنصرية, عد1, 2012, ص142

عبر الصور التخييلية, والشعرية المعروفة في الأدب[1]. لقد احتل مفهوم البياض مكانة بارزة في طروحات آيزر, وهي "تشكل نقطة الانطلاق, بل والمعطيات الناقصة التي يجب على القارئ ملأها. فالفجوات هي المناطق غير المعبر عنها في الخطاب, ومهمة القارئ تعبئتها، ما يؤدي إلى إنتاج المعنى نتيجة التفاعل بين النص والقارئ"[2].

بناء على ما تقدَّم، فإننا سنتعامل مع نصوص كنفاني، بوصفها نصوصاً ناقصة، بالمعنى الذي أسلفناه، أي وجود فراغات في النص على القارئ أنْ يَملأَها، وهو نقصٌ يختلف عن النقص الذي سيأتي في المبحث الثاني من هذا الفصل، فالنقص (هناك) نقص حقيقي، وهذا ما سيأتي بيانه، أمّا النقص (هنا) فهو نقصٌ مجازي، بمعنى أننا لو قرأنا نصاً لنجيب محفوظ مثلا، وليكن رواية "حكايات حارتنا"، وسألناه: هل روايتك كاملة؟ فإنه سيقول طبعاً هي كاملة، لقد انتهيت من كتابتها، ولكنك عندما تقرأها ربما ستجد فيها فراغات وفجوات، فهي بالنسبة لي كاملة، ولكنها بالنسبة لك، أيها القارئ، ناقصة، ووظيفتك أنْ تُكمل النقص، لتكتمل الحكايات، والغريب أنْ تلك الفراغات لا تكون ذاتها, عندما يكون هناك قارئ آخر.

الفصل الثالث..... النص بوصفه شكلاً ناقصاً

تُعد رواية "**العاشق**", أُنموذجا مهماً للأدب المقاوم, وقد اكتسب هذا الأدب أهميته عبر الظروف التي مرَّ بها, والقارئ لهذه الرواية يلاحظ تجاوز الكاتب للرواية التقليدية ذات الصوت الواحد إلى الرواية متعددة الأصوات التي تمتاز بطابع حواري على نطاقٍ محدد[3].

في البدء لا أحد يعلم كيف جاء البطل قاسم إلى الغبسية, وعاش فيها, "**دخلها ذات يوم كما تدخلها الريح القادمة من الجبل, وصار لتوه شيئاً من أشيائها الصغيرة, ولكنه لم يستطع أنْ**

1() ينظر: القراءة وتوليد الدلالة, ص235
2() مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد, ص225- 227
3() ينظر: شعرية دوستويفسكي, ميخائيل باختين, تر: جميل نصيف التكريتي, دار توبقال, المغرب, ط1, 1986, ص59

**يكونَ من ناسها"**[1]. بقوة التشويقِ وسحر الغموض يلقي كنفاني شبكته ليصطاد قراءه منذ الأسطر الأولى للرواية, ويزدادُ تشويق الأحداثِ عندما يبدأ الشيخ سلمان في وصفِ ملامح قاسم لضيوفهِ مثلما شهدها عند الفجر **"وأخذت أراقبه من بعيد, ينفخ النار, ويهز فيها وفوقها إبريق النحاس هزة العارف, كان رجلاً صلبا, وقد رأيت عضلاته تحت قمبازه الرقيق"**[2].

يطلُ علينا بطل رواية العاشق بأسماءٍ متعددة، من دون أنْ يكون له اسمٌ معين, وهذا ما فرضه عليه الواقع, حيث يتلبد خلف الطبقات الإقطاعية, أمثال الرئيس, والشيخ سلمان, الأخير الذي يملك الغبسية, بأرضها، وحيواناتها، وزيتونها, إضافة إلى سلطاتِ الانتداب البريطاني, لذا من الضروري أنْ يكونَ ظهوره غامضاً وسرياً. لذا تبدو الصورة في الروايةِ واقعية, مختلطة بالصورة الرمزية, فالعاشق يسيرُ بثباتٍ من دون أنْ يحسَ بالنار, **"لم انتبه إلا حين خطوت الخطوات الأولى فوق الرماد. لقد بدا لي بارداً في ذلك الفجر المسالم, لم يخطر ببالي على الإطلاق انه كان مجردَ فخٍ ملعون, وأحسستُ بالنار تسلخ راحتي قدمي"**[3].

**الفصل الثالث: ذلك الشاب القوي البنية على الجمر دون رجفة.. هو النطع الذي يقبع عليه أشكالاً ناقصاً**

إلى الأسطورة, يتألمُ من الداخل دون أنْ يظهر عليه أيُّ ضعف. وقد سمعَ الناس قصته من الشيخ سلمان, فقالوا إنَّه نبي، أو مجنون, وقال مُعَلّم القرية إنَّه عاشق, ومنذ ذلك الوقت أصبح يُلقب بالعاشق. ولعلّه أجمل ما نعت به **"أنَّ نارَ العشقِ التي تكويه من الداخل أشد حرارةً من النار التي داس عليها, ولذلك لم يحس بها. إنه عاشق"**[4].

لقد توهجت بعض مقاطع الرواية بنور العشق الذي وصل إلى درجة الذروة, الذي يربط بين العاشق وأرضه, بل بينه وبين الوجود كُلِّه. وحين نتأمل كلمة العشق نجدها تمثل أعلى درجات الحب, لكنْ القارئ لا يجد قصة حب بين رجل وامرأة, وإنَّما قصة حب بين رجل وأرضه, لذا فإنَّ تعدد أسماء الشخصية يوحي إلى أنَّ الفلسطيني لا يملك إلا هوية واحدة! ألا وهي (عشق الأرض).

وعند النظر إلى دلالات الأسماء ومعانيها، نجد أنها تحمل دلالاتٍ إيجابية متمثلة بإشاراتٍ تناصية مهمة, تتشارك مع الكرم والحسن في أصل واحد (عبد الكريم, حسنين)، وهي في الوقتِ نفسه أسماء تراثية تحظى بجاذبية متميزة لدى المتلقي (قاسم: ابن النبي (ﷺ) حسنين: اسم يجمع حفيديه الحسن والحسين)[5].

أبدع الكاتب في تصوير شخصية "العاشق", فقدم لنا صورة الكادح الفلسطيني الذي يشارك في حركات النضال، ويشكَّلَ مادة للثورة ومستقبلها, طيلة مدة الثلاثينات, فالعاشق بوصفه شخصية, إنسانٌ مميزّ، ومتفرد، وعلى الرغم من بساطة هذه الشخصية، فقد نجدها تُعبر عن موقف شعبي جماهيري. ويرى الدكتور إحسان عباس في شخصيات غسان, أنَّ أفضل ما يحققه

1() الآثار الكاملة, ص421
2() الآثار الكاملة, ص423
3() الآثار الكاملة, ص423– 424
4() الآثار الكاملة, ص428
5() ينظر: جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ص104

وبناءً على ذلك, نجد هذه الروايةُ لا تهتم بتكريس معنى البطولة الفردية, أو مفهوم الدلالة السردية, مثلما نشاهد ذلك في العديد من الروايات البوليفونية* التي تجمع بين تعدد الأصوات الجماعية, وخصوصية التجربة الفردية لأبطالها, ذلك أنَّ هذه الشخصيات, تنصهرُ في النسيج الروائي, وتُؤسس لمفهوم البطل الجماهيري الملحمي[2].

تَمثل شخصية العاشق رمزيةِ المقاومة, فهذه المقاومة الفردية، وتلك الثورة الفردية, قد أعطت للشخصية بُعداً ملحمياً. إنَّه نموذج البطل/الجماعة؛ فهو لا يتمتع بفرديته لحظة, حتى في أكثر الأمور فردية وخصوص. فلا نعرف ما اسمه الحقيقي, لأَّننا عرفناه بأسماء وألقاب عديدة، (قاسم, العاشق, عبد الكريم, حسنين, السجين 362), فهو تجسيدٌ لكلِ هؤلاء وغيرهم[3]. فالبطل الجماعة يكون في المجتمع, ويعملُ بالتضامن مع طبقتهِ, لأنَّه يعرف، أنّهُ بمفرده، لا يستطيع أنْ يُشكل قوة, وليس معنى هذا أنْ يندمج في المجموع, إنّما أنْ يجد الشخص ذاته وانتماءه عبر هذا المجموع. وعليه, فقد تطور هذا البطل, وأصبح بطلاً وطنياً وملحمياً. يُعبر عن قيم النضال الواعدة, ويرفض الواقع الذي فرضه الاستعمار الصهيوني على شعبه.

شخصية العاشق اكتسبت ملامحها الأسطورية من علاقتها بالأرض والفَرَس, فقد ظل العاشق بعيداً عن حياة الناس, ولم يجدْ مأمناً لسره. لذا اتخذ الفرس, (سمرا) رفيقاً لدربهِ, ومأمن لسره. **"لكنه أبداً لم يستطع أنْ يكون من ناسها, ويبدو أنّهُ هو ذاته لم يكن راغباً في أنْ يصبحَ كذلك. لقد تسلل إليها بلا صوت, وبقي صامتاً طوال الوقت تقريباً, وهكذا فقد حرم الناس حتى من أنْ يجدوا فيه قصة يحكونها، بعد أنْ حرمهم من أية علاقة معه"**[4].

إنَّ الذي أضفى على شخصية العاشق تلك الهالة الأسطورية في الخيال الشعبي, هو علاقته الصدامية مع (الكابتن بلاك), ولا سيما بعد انخراطه في صفوف الثوار في الجبل, حيث شارك



كبيراً في محاولة القبض عليه, **"لكن ذلك كله كان عبثاً: فلا سائق الشاحنة كان شريكاً في الحدث, ولا النجدة وصلت في وقتها, ولا أنا عثرت على عبد الكريم... أتدري؟ كنت أقول لنفسي وأنا عائد مع الخيبة والمرارة والتعب إنَّ الأرض ذاتها هي المتواطئة والشريكة, وإنّكَ كي تقبض على عبد الكريم عليك أولاً أنْ تلقي القبض على الأرض"**[5].

تتضح الأبعاد الرمزية لشخصية البطل عبد الكريم في لحظة القبض عليه, ولم تكنْ هذه اللحظة نهاية لأسطورته, بل مثلت بداية جديدة لهذه الأسطورة, وعندئذ شاعت أخباره, وانتشرت

---

1() الآثار الكاملة, ص12

(*) الوظائف والأثر الدلالي في النص الكنفاني, علاء حمد, ص45, الرواية البوليفونية: (هي الرواية القائمة على تعدد الأصوات, والشخصيات, واللغات, والأساليب والمواقف, والمنظورات السردية. ويعني هذا إنها رواية ديموقراطية تستدمج كل القراء المفترضين ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية, فيختارون ما يشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة. في حين نرى الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت, يتحكم فيها الراوي المطلق، والسارد العارف بكل شيء).

(2) ينظر: الرواية العربية في دائرة التأويل, فاضل ثامر, ص85

3() ينظر: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (غسان كنفاني, أميل حبيبي, جبرا إبراهيم جبرا), ص68

4() الآثار الكاملة, ص421

5() الآثار الكاملة, ص446- 447

أنباء بطولاته بين الناس, وكثرت على ألسنتهم **"اللحظة المناسبة التي ولد فيها قاسم من جديد في طول الجليل وعرضه بعد غياب طويل... طار الغبار عن خيوط غير مرئية، وربطها الناس باعتناء شبكة من الأساطير كانت مجرد أحداث لا يكترث بها أحد"**[1].

لكن؛ البطل الذي تصنعه الأساطير بطل وهم, أمّا العاشق الذي وضعه الكاتب أمامنا, فهو البطلُ الذي ولده الواقع, وأصبح بطلاً حقيقياً, ولم يكنْ محصلة الأساطير بل محصلة تجاربه, **"إنَّ الإنسان لا يمكن أنْ يكون إلاّ محصلة تجاربه, وهو يفترض دائماً أنَّ الأمور ستعبر"**[2]. وبهذا يكون النقيض الثوري المقاوم, للبطل الأسطوري.

لم تكنْ معاناة الشعب الفلسطيني مقتصرة على مقاومة الاستعمار فحسب, بل تجسدت أيضاً في صراع داخلي مع الإقطاع المتمثل بالشيخ سلمان والرئيس, فبعد أنْ اعتقل الكابتن بلاك العاشق, وصل الشيخ سلمان إلى الغبسية, وهو ينتفض غضباً, وحين أمسك الرئيس بلجام الفرس, قفز الشيخ وانهال عليه ركلاً, بينما أدرك الرئيس فوراً أنَّه سيدفع ثمن إهماله في التحري قبل قبوله الموظف الجديد.

إنَّ العلاقة التي تربط بين العاشق, والكابتن بلاك هي وحدة صراع الأضداد فإنَّ, وجود أحدهما شرط لوجود الآخر, فلولا وجود الاحتلال البريطاني (الممثل بالكابتن بلاك) لما كان وجود المقاومة الفلسطينية الممثلة ب(العاشق), لكن؛ هذه الوحدة ضرورية مؤقتة, سرعان ما يتحول الصراع, فهو صراع دائمٌ مطلق[3].



ونلاحظ بطلاً آخر يطلُ علينا عبر ذاكرة الحاج عباس: **"لقد التحق زيد بالشيخ القسام في تلال يعبد مجذوباً بالكلمة القصيرة الكافية التي كان يقودها ذلك الرجل: موتوا شهداء, فمات زيدُ وضاعت أخبار زوجته, وضلت زينب في بيتنا"**[4]. بين خسارة الروح وتشرّد العائلة, تبرز قصة الشهيد (زيد), بوصفها دليلاً على أنَّ الوطن يُبنى بالتضحية الجسيمة, ومن هنا, تتضح سوء الإدارة, وعدم وجود قيادة منظمة للثوار تحميهم, وبهذا تتجسد مقولة غسان كنفاني, بأنَّ الفلاحين هم العمود الفقري للثورة, وهم الذين يقدّمون حياتهم, واستقرارهم دفاعاً عن وجودهم.

وفي هذا الحديث إشارة إلى أنشطةِ الشيخ عز الدين القسام, عند تقديم الشيخ عباس الفتاة زينب التي يريد أنْ يزوجها إلى قاسم, **"سأعطيك زينب يا حسنين إنْ نويت على الخير. وأخذ يضرب العجوز على كتفي, وهو يقول: إنَّها بنت طيبة, ضع عقلك في رأسك"**[5].

واستخلاصا لما سبق, فقد مثلَ قاسم العاشق رمزاً للمقاومة, ورمزاً لتجدد العشاق وإحيائهم. وبهذا فشل مخطط الكيان الصهيوني في تغييبِ شخصية العاشق, فأصبح أسطورةٌ ملحمية جسدت الروح الفلسطينية في ذروة انكسارها, وذروة تألقها. فقد أبدع غسان كنفاني في توظّيف رواية العاشق, بوصفها نصاً (متعدد الأصوات), لإيصالِ رسالته إلى القارئ على الرغم من كونها رواية غير مكتملة. ويلاحظ أنَّ أسماء أبطال رواياته, مرتبطة بالفعل والحركة, إذ تجسد في

1() الآثار الكاملة, ص439
2() الآثار الكاملة, ص436
3() ينظر: وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني, ص116
4() الآثار الكاملة, ص457
(5) الآثار الكاملة, ص464- 467

مجملها الجيل الناهض, مما يعني دعوة مضمرة, وذكية لحركة المقاومة والثورة, وإلى واقعٍ يراه الكاتب فاسداً, ويؤكد على ضرورة تغييره. من هنا, رحلَ غسان كنفاني, وهو في السادسة والثلاثين من عمره, تاركاً للقراء إرثاً كبيراً, إذ قدّم إلى جانب نضاله السياسي, أربع مجموعات قصصية, وثماني روايات, خمس منها مكتملة, وثلاث روايات لم تكتمل بعد هي: (العاشق, الأعمى والأطرش, وبرقوق نيسان). ويمكن القول, إنَّه، مع غسان كنفاني, لا وجود للنهاياتِ مطلقاً, بل هناك بحثٌ يفتح الآفاق الجديدة، حين ينغلق كُلّ أُفق.

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

عندما نقرأ رواية **"الأعمى والأطرش"**, غير المكتملة للروائي غسان كنفاني نشعر بتكاملها الفني أكثر من رواياته المكتملة, فضلاً عن ارتباط عنوان الرواية بمضمونها ارتباطاً وثيقاً. فقد تناول الروائي قضيةً مهمةً وحساسة, ألّا وهي, قضية الجنس البشري, بوصفها قضية وجودية أساسية. وقد أثارت هذه القضية الكثير من التساؤلات التي تعد ضرورة حتمية, إذ لا مناص من "الأعمى والأطرش" عن حكمة الله "سبحانه وتعالى" في عجزهما, مقارنة ببقية الخلق على هذه الأرض, وعن مدى عدالة السماء في نصيبهما من الحياة[1].

يؤدي طرح الأسئلة من الأعمى والأطرش إلى معرفةِ العبث الذي هو جزءٌ من هذا الكون, فيقول الأعمى: **"أقول لك يا حمدان إنني يئست. ولو كنت جذع شجرة زيتون لتعبت, عصرت على عيني كل أعشاب الأرض, وتركت أكف الآلاف من الأتقياء والدجالين تمر فوقهما, فلا تزحزح راقة واحدة من راقات العتم الأبدي... وذات يوم اكتشفت العبث كما تكتشف أنت المبصر شروق الشمس"**[2]. ويلاحظ أنَّ الكاتب تَمكن من خلقِ أُسسٍ فنية, تمزج بين الحوار والخيال والتدخل الشخصي, مستعملاً آلية تيار الوعي، حين تجري الأمور في الذهن, وهذا الأسلوب يُمكِّنْ الكاتب من الغوص عميقاً في شخصيات الرواية بطريقة تجعلنا لا ندرك وجوده[3]. من هنا, فإنَّ استعمال السخرية, والامتثال للصوت الداخلي للمؤلف الذي يتحدث عبر شخصياته, يُتيح للقارئ التفاعل عاطفياً مع الأبطال وفهم معاناتهم.

ومنذ الفقرة الأولى للرواية تأتينا الحكمة عبر الأعمى, ويأتينا فهم المعجزة على لسانه, **"إنَّ المعجزة ليست أكثر من الجنين الغريب الذي ينمو في رحم اليأس, ثم يولد على غير توقع من أحدَ ليضحي جزءاً من الأشياء, ثمة, ناقصة دونه"**[4].

---

[1]() ينظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى, ص84

[2]() الآثار الكاملة, ص474

([3]) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة, روبرت همفرى, تر: محمود الربيعي, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ط1, 2015, ص33- 34

[4]() الآثار الكاملة, ص473

وأبرز ما يُميز الروايةُ تجسيد الكاتب لعلاقةٍ نشأت بين نمطين إنسانيين, يعانيان من أنواع القهر الإنساني كافةً, وهما محرومان من حاستي السمع والبصر, فلسطينيان يعيشان في حيفا, مشردين عن وطنهم, عبَّرَ الكاتب عنهما بلغة قريبةٍ من لغة الشعر والتأمل الوجداني, التي تملك القدرة على استنباط الحياة الداخلية, وتجسيمها في صورة فنية.

تبدأ الرواية بذهاب (الأعمى والأطرش) إلى الولي عبد العاطي صاحب المعجزات, على أمل أنْ يُعيد لهما حواسهما المفقودة, ويشفيهما من عجزهما. ولكن؛ تجربة الولي هذه أثبتت أنَّه مجرد وهم. وأنَّ هذا الولي المخلص، صاحب المعجزاتِ ليس سوى **"فطر, مجرد ثمرة فطر. فطر. ثم أدركت أنه لا يسمع, فصحت بصوت عال: إنه فطر. فطر"**[1].

تتجلّى في رواية الأعمى والأطرش دلالة رمزية تُحيل إلى الإنسان العفوي الذي يعجز عن إدراك الحقيقة (كأنه أعمى), ولا يُصغي مثلما يجب (كأنه أطرش), أما شخصية الولي عبد العاطي, فيقدّم له الروائي صورة تُثير رموزاً وإيحاءاتٍ عديدة, إذ يمثل سلطة ممتدة على مختلف المستويات الوجودية والنفسية, وقد أدركت الشخصيات أنَّ هذه السلطة أكذوبة, حتى وأنْ حررت الإنسان, فإنها تتركه بلا سند يتكئ عليه, فيقول الأطرش: **"تصبح الأمور عسيرة حين يموتُ الأولياء"**[2].

إنَّ سقوط قناع الولي عبد العاطي, وانفضاح عجزه أمام الأعمى والأطرش, يحملُ دلالة خاصة, ربما لأنَّهما علقا عليه آمالاً كثيرة, وهما أول من اكتشف تراجع المعجزات, إذا ما أرادوا الخلاص. من هنا يكّتشفُ معذبو الأرض أنَّ الانتظار لم يكنْ إلّا بوابة لمصيرهم المحتوم, وهكذا تبدأ خطواتهم في معرفة الطريق والسير فيه, **"ولولا أبو قيس لما عرفت, أنا الأعمى, كيف تلتقي أقدار البائسين تحت جبال الانتظار المهيض الجناح, لولاه لما استطعت أنْ أراك, يا عبد العاطي"**[3]. يَتبينُ من ذلك, إنّها ثورة على الواقع بعد أنْ سقط الوهم, وتمهيدٌ لولادة وعي جديد يدعو إلى الانتفاض عليه, وإعادة تشكيله.

الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

لقد طرح غسان كنفاني المفهوم الفكري من قاع المجتمع, متمثلاً بأنموذج "حمدان" الذي نشأ على الإيمانِ بالمعتقدات الثابتة, مما أصبح من الصعبِ زحزحة أفكاره, **"ليس من أجلك، ومن أجل الناس، من أجل المرحومة أمك, هذه المرأة الصالحة التي عرفت قبور جميع الأولياء. من أجلها انس تلك الفكرة الحمقاء"**[4].

ونجد في الرواية رموزاً أخرى مثل (مصطفى) الذي يعود بالثورة إلى الخلف (من جماعة الطق طق) الذين يمنحون أنفسهم خصائص العمل الفدائي (الملابس, السلاح, خريطة فلسطين...) مستغلين انتماءهم هذا, لاستغلال الآخرين وقهرهم, وهو متناقض مع شخصية (أبي حمدان) التي لا ترى الثورة بعيدة عن المقاومة السياسية والاجتماعية. إنَّ مصطفى الانتهازي, لا تسمح له

---

[1]() الآثار الكاملة, ص492
(2) الآثار الكاملة, ص523
[3]() الآثار الكاملة, ص505
4() الآثار الكاملة, ص509

نزعته الفردية أنْ يضحي بنفسه من أجل قضيته, لذا هو يصادر حلم الأطرش بالثورة, ولكن؛ الأطرش يدرك إنَّه الأقوى, غير أنَّ قوته مشروطة بكونه في الوعر وبين الشتل. **"وظل مصطفى ينظر إليَّ مشدوهاً, دون أنْ تنفرج شفتاه عن كلمة. الله الله يا طيرة حيفا! هكذا تصبح قبضات الأيدي من فرط ما تعلمت مع الأرض والوعر والشتل"**[1].

أمّا أبو حمدان, ذلك الفدائي الفلسطيني, فلم يظهر فجأة, بل له جذور راسخة تمتد في عمق التاريخ, لقد صقلته تجارب المقاومة والسجن, فخرج من معتقله, وهو يحمل رؤية تُدين السلاح, أنَّه يؤكد على أنَّ البطولة التزام ومسؤولية. ولا ينبغي أنْ تقتصر على إطلاق الرصاص في المناسبات, بل يجب أنْ يقوم حمل السلاح على أُسسٍ فكرية واضحة[2].

استنادا إلى ما سبق, تبرز هذه الرواية بوصفها عملاً فكرياً وفلسفياً مقاوماً, فهي تسلّط الضوء على الواقع الملموس للوضع الفلسطيني, وتكشفُ أسباب الفساد في الثورة الفلسطينية, وقد حقق الكاتب توازناً فنياً بين الرمزية التعبيرية, وبين اللغة الواقعية, لا سيما مع ظهور الشخصيات بوعيٍ يفوق ما تبدو عليه في الظاهر.

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

ومن هذا المنطلق, رسم غسان كنفاني صورة لأبطال الرواية, موضحاً فيها البؤس والضياع الذي تعيشه جموع اللاجئين, ومعبراً عن هذا البؤس بقوائم أسماء الإعاشة والطوابير المنتظرة نصيبها من المعونة والإهانة والذلة. **"هذا الصف الطويل من البشر, واقف مثل طريق مسفلت متعرج يمتد من عام 48 إلى عام1967, ليس فيه ثغرة واحدة. مثل الطرق الصحراوية في دولة النفط , كلما انفتحت فيها حفرة جاؤوا بالزفت ورقعوها"**[3].

وقد وظَّف الروائي طيفاً من الصور المتداخلة, والممتدَّة بطول الرواية، للتعبير عن حالة الانتظار, وعن القيود التي تَعيقُ الانطلاق, فضلاً عن التأكيد على حتميَّة الثورة, ويتجسَّد هذا الانتظار في طوابير اللاجئين, وقوائم الأسماء, ولكنه؛ يصل إلينا أساساً عبر صور العتمة والصَّمت. إذ يعتاد الأطرش الصَّمت والعزلة, وتنقطعُ السُبلُ التي تصلُه بالعالم الخارجي, **"كما يعتاد الإنسان العيش, فإنَّ الأصم يعتاد الصمت. ولكن المسألة الأكيدة هي أنَّ الأشياء أكثر تعقيداً"**[4]. وهنا يُشير الروائي إلى أنَّ اللاجئين اعتادوا الوقوف في صفوف الإعاشة, مثلما اعتاد الأطرش الصمت, ففي ذلك دلالة مؤلمة على وصول اللاجئين إلى مرحلة الاستسلام, والاعتياد على وضعهم الصعب, وفقدان القدرة على الرفض أو الاحتجاج.

ظل الأطرش ينتظرُ ولادة المعجزة, لكنه؛ حين تخلى عن أملهِ في تحقيق هذه المعجزة, أصبح يحلمُ بثورة الجموع الغاضبة مركّزاً نظره نحو الباب المغلق, **"وخيل إليَّ أنَّ الباب الكبير للمخزن ستحطم تحت قبضة الجموع، في لحظة واحدة, وإنَّ اللاجئين سيتقدمون صفاً وراء**

---

1() الآثار الكاملة, ص560
(2) ينظر: الآثار الكاملة, ص569
3() الآثار الكاملة, ص514
4() الآثار الكاملة, ص480

**صف مثل سيل لا يكف عن الهدير... ومتأكداً من أنَّ جموع الواقفين على البوابة سيحطمونها وأنّ جدار الصمت المبني بيني وبين العالم سيتحطم في اللحظة ذاتها"**[1].

وعندما انتبه إلى أنَّه يرى الباب الصامت, أدرك أنَّه يخلطُ بين الحقيقة والحلم, وأنَّه مازال ينتظر تحقيق المعجزة, ولعلَّ الكاتب باختياره صور الباب والجدار من جهة, والأشكال العضوية من جهة أخرى, أراد أنْ يُوصِل للقارئ, أنَّ العقبة من دون المعجزة التي عليها أمّة المخنثين نفسها لا يمكن إيقافها.



فالثمرة رمز التجدد والعطاء, **"ومعجزة الجذور الضاربة في رحم الأرض, في غور هذا البدن المقدس للتراب، الذي ليس له ملامح، وليس بوسع الفطر إلا أنْ ينزلق على الجذوع الجوفاء... ولكنه ليس المعجزة"**[2]. ويضفي الكاتب معنىً جديداً, على صورة البطل (الأعمى), في مشهد فريد, وهو يحملُ في يدهِ ميزاناً, يزنُ به خبزاً لولد صغير, فخاطبه الأطرش عند زيارته قائلاً, **"إنك تبدو مثل تمثال قديم.. تمثال العدالة, تلك المرأة التي تحمل ميزاناً وسيفاً, ويبدو لي رغيف الخبز تحت إبطك أكثر معنى من ذلك السيف الذي تحمله امرأة معصوبة العينين"**[3]. ومعنى القول إنَّ عامر(الأعمى) الذي يمسكُ الميزان بيده, وإنْ كانَ ضريراً, عدالته تختلف عن عدالة التمثال الأصم, التي تمثلها المرأة المعصوبة العينين في التراث الإيطالي والأوربي عموماً ولكنها عدالة يفرضها المحرومون والمعذبون في الأرض, المتمردون على كل شرائع الأمر الواقع. إنّها عدالة الجوعى... عدالة الثورة.. والثورة هي المعجزة والخلاص.

تحملُ رواية "الأعمى والأطرش", رسالةً نضالية مقاومة, إذ صوَّر الكاتب عبرها الواقع الفلسطيني, متجاوزاً الحدود, ومعبراً عن جميع المضطهدين في الأرض, ومسلِّطاً الضّوء على معاناة الإنسان في ظل الاحتلال الصهيوني. فضلاً عن ذلك, تزخر الرواية بالرموز والإيحاءات المتجسدة في شخصيتي الأعمى والأطرش, حيث مثلتا حقبة اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات, بما فيها من بؤسٍ وظلام وفقدان للوعي, وهاتان الشخصيتان تمثلان رمزاً للمضطهدين المقهورين عموماً, وللجماهير الفلسطينية المصطفَّة في طوابير الإعاشة خصوصاً, وإنهما تجسدان معاني الثورة والتمرّد, والانتفاض ضدَّ الظلم.

الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

1() الآثار الكاملة, ص542
(2) الآثار الكاملة, ص506
(3) الآثار الكاملة, ص541

يذهب غسان كنفاني في روايتهِ الصغيرة (النوفيلا)، **"برقوق نيسان"**، إلى جدل المنازعة حول الصراع والتكامل بين النص الرئيس بلغته الشعرية, والهامش بلغته المحايدة, والذي يحتوي بداخله على شعريةٍ مفارقة وصادمة, فلا يستطيع القارئ أنْ يهمل الهامش، لأنَّ الرواية أشبه بتصوير درامي عبر كامرتين, متمثلة بتوالد قصة من قصة[1]. وتبدأ القصة بهذا المقطع, **"عندما جاء نيسان، أخذت الأرض تتضرج بزهر البرقوق الأحمر، وكأنها بدن رجل شاسع, مثقب بالرصاص, كان الحزن, وكان الفرح المختبئ فيه، مثلما تكون الولادة، ويكون الألم, هكذا مات قاسم قبل سنة, وقد دفن حيث لا يعرف أحد, دون اسم"**[2].

نجد أنَّ الكاتب جمع ثلاثة أشياء متناسقة ومتكاملة: (الإنسان، التراب، الأرض), وكأنَّه يريد القول: هذه أرضنا /أجسادنا/ نحن جميعاً. وقد جسَّدَ انتماءه لقوى الثورة, وقيمها، ومفاهيمها. فالبرقوق ورد الفقراء, وهذه تصورات الفقراء, أو من ينتمون إلى أفكارهم.

يتضح أنَّ شخصية سعاد، بطلة الرواية, حملت كثير من سمات الفكر الكنفاني ذي الصيغة الثورية الاشتراكية, ومثلت شريحة من الشباب الذين رغبوا في الانضمام إلى الذراع الفلسطيني لحركة القوميين العرب (شباب الثأر) لمقاومة الاحتلال. وقد أُسندت إليها مهمة تبدو سهلة في بلدها نابلس, **"كانت تشعر بشيء من الاعتزاز، حين كلفت بالقيام باتصال صغير في نابلس... وكانت القدرات التي أظهرتها في الاتصال, وفي العمل هي التي أوصلتها، في فترة وجيزة، إلى مرتبة قيادية"**[3], لذا أصبحت سعاد رمزاً للحماس، والعمل المتواصل، والتغيير المنشود, وارتبطت هذه الشخصية بفصل الربيع, الذي يمثل الأمل والتفاؤل.

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

ونلمس ذلك على لسانِ أبو قاسم, عندما وصفها أول رؤيته لها: **"لفت نظره قرص أحمر من زهر البرقوق يتوقد وسط شعرها الفاحم السواد, وان ذلك بعث فيه السعادة، لأنَّ طلال قال له بأنَّ سيدةً تحملُ وردةً حمراءَ ستزوره في أريحا"**[4]. إنَّ زهر البرقوق له دلالة ترتبط بايدلوجية الكاتب, فتصبح الأيديولوجيات المختلفة مكونات أساسية للنص, لكنها لا تملك نفس القوة كما في الواقع, لأنَّها محاصرة بوجود بعضها جنب بعض من جهة, وبحكم كثرة القراء من جهة أخرى, وتظل أيديولوجية الكاتب تنتقل بشكلٍ سري بين الأيديولوجيات المعروضة[5].

يذكر أنَّ كنفاني عند وصوله إلى الكويت كان عضواً في الجبهة الشعبية, بصفتها منظمة مستقلة منشقة عن حركة القوميين العرب, تعتمد المنهج الماركسي, لهذا نجده يركز على اللون الأحمر, وهو رمز الشيوعية, التي تتخذه شعاراً للثورة والنضال, ويحملُ دلالة وإيحاء على لون الدم الذي تهبه الشعوب من أجل حريتها واستقلالها. ومن جانب آخر, يمثل زهر نيسان روح فصل الربيع, فصل الخير والنماء, ذلك الفصل الذي تتجدد في ظلاله الحياة, وتخضر فيه الأرض

---

1() ينظر: غسان كنفاني, برقوق نيسان (رواية) القميص المسروق وقصص أخرى, فيصل دراج, دار الكتب القطرية, مجلة الدوحة, 2011, ص9

2() الآثار الكاملة, ص581

3() الآثار الكاملة, ص 586

4() الآثار الكاملة, ص587

5() ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, ص15

بعد جفاف, ولعلّ الكاتب يتأمل أنْ تزهر أرض فلسطين، وتتحرر بسواعد أبنائها؛ فهم بذور الحياة فيها, وبجهدهم يتجدد عطاؤها, ويستعيد الوطن خصبه وكرامته.

ولهذا السبب أحس الشيخ الكبير بالسعادةِ والأمل عند رؤيته سعاد لأول مرة, وهي تمضي بلا توقف, في إيقاظ, روح الحماس، وبثها في نفسِ الشيخ والد الشهيد الذي اجتاحه حزنٌ عميقٌ, بعد أنْ تأكد من جثة ابنه قاسم, حين استدعي من الشرطة الإسرائيلية إلى المخفر, وقد أدرك في قرارة نفسه أنَّ ابنه قُتل, واستحالة التعرف عليه, لأنَّ جثته أصبحت مشوهة من شدة الحروق. فأخذ يتجرع مرارة الألم لقتل العدو الصهيوني ابنه, **"وأخيراً أدخلوه إلى غرفة مترعة برائحة الموت وكان قاسم هناك ممدداً على طاولة... أخذت أنظر إلى راحة يده، ورأيت فيها إرادة رجل بطل ظل ممسكاً بسلاحه حتى اللحظة الأخيرة, ولم تفرد أصابعه إلا بالقوة"**[1].

## الفصل الثالث..... النص بوصفه شكلاً ناقصاً

بات عزاؤه الوحيد, أنَّ ابنه نال شرف الشهادة، دفاعاً عن الوطن. وهذا يمنحه القوة والصبر، ويبث العزيمة في نفسه. ولكن؛ على الرغم من كل الكوارث التي حلت به, من فقدان قريته، ونزوحه عام 48, وموت أم قاسم بالسل عام 53, واستشهاد ابنه قبل عام47, فإنه ظل صابراً, يُمني نفسه بمستقبلٍ أفضل[2]. وحين يلتقي بسعاد رفيقة قاسم في الحزب السياسي, يستأنس بوجودها، فتبعد عنه قسوة الوحدة, وصار كلما ذهب إليها أخذ معه باقة برقوق: **"أخذ يجمع باقة من الزهر المخضب بالاحمرار القاني, وقال لنفسه, وهو ينحني: منذ سنة، وأنا آتي لسعاد بكفين فارغتين"**[3]. كي يبادرها بالجملة التي طالما ترددها: البرقوق ورد الفقراء يا أبا قاسم, وذات يوم قالت له: أهل القسطل يقولون، هذه دماءُ شهدائنا تطلُ علينا.

ولعلَّ الكاتب أراد أنْ يُعبر عن دم الشهداء بزهر البرقوق، ويقصد بقوله: لماذا تُعد باقة الزهر أكثر براءة من طبق الكنافة؟ ويمكن أنْ نقرأ الإجابة بشكلٍ مختلف: ولماذا يُعد طبق الكنافة أكثر فلسطينية من باقة الزهور؟ بينما دفاع الفلسطيني عن عرضه وأرضه! أمر مرفوض من الجميع ويسمى إرهاب؟. **"إنني غالباً ما أفشل في صنع الكنافة, وأخشى أن يكون طعم هذا الصحن هو الجريمة الوحيدة التي ارتكبتها"**[4].

اتسمت الشخصية النسوية، في هذه الرواية، بنضجٍ يفوق ما ظهرت به في الأعمال السابقة, إذ يتجلّى ضعفها الإنساني, حين تذرف الدموع عند سماعها قصة والد الشهيد, الذي اضْطُرَ إلى إنكار جثة ابنه، خوفاً من العقاب بالسجنِ، أو التهجير, لكنها؛ سرعان ما تدرك دورها النضالي, وإحساسها بالمسؤولية. فتقوم بواجبها في مواساته, والتخفيف عنه قائلة: **"يا أبا القاسم, ليس بوسع أحد أنْ يملأ مكان أحد, وقد كان قاسم بطلاً, وعليك أنْ تكون فخوراً به, وقد فعلت شيئاً حسناً حين أنكرته, لأنك أنقذت الكثيرين من رفاقه"**[5].

---

1() الآثار الكاملة, ص587
(2) ينظر: الآثار الكاملة, ص585
3() الآثار الكاملة, 585
4() الآثار الكاملة, ص599
5() الآثار الكاملة, ص588

وبهذا الكلام استطاعت سعاد أنْ تعزز شخصية والد الشهيد, وتمدُ له يد العون, كي يتجاوز شعوره بالذنب, ومؤكدة له انتماءه الأصيل إلى مسيرةِ العمل النضالي، بقولها (أنت والدنا كلنا), عبر ذلك نجحت في نسج روابط أسرية حميمة مع الطبقات الشعبية, الذين يقدمون التضحيات من أجل فلسطين[1]. وذات يوم قصد العجوز بيت سعاد، رفيقة ابنه الشهيد, حاملاً معه زهور البرقوق, ليقدمها لها, فوجد نفسه واقعاً في مصيدة، نصبها له جنود الاحتلال الصهيوني. إذ اقتحموا المنزل في غيابها, فصار كل قادم إليها متهماً. فقد أثبتت هذه المرأة أنَّها تتسمُ بروح المقاومة, ولا تهتم للمراكز القيادية, ولنْ تستسلم للأعداء بسهولة, وبهذا أمضت ليلة كاملة مع جارها زياد, تضع خطة هروبها, بعد أنْ حاصر الصهاينة بيتها. وتستمر بمواصلة عملها في مكانٍ آخر **"سيأتي رجل عجوز اسمه أبو القاسم, اذا ادركته، قبل الوصول، إلى البيت دعه يأخذك إلى طلال... وقد مضت سعاد متنكرة باتجاه النهر"**[2].

تُحيل لفظة "وقاد", التي منحها الكاتب لشخصيةِ سعاد, إلى امرأة متقدة بالحياة, نابضة بالحيوية, وتُعدّ جُزءاً من جماليتها, إذ يغدو هذا الاتقاد طاقةً محركةً تُسهم في إيقاد شعلة النضال, فتتحول إلى عنصرٍ واعٍ يدفع نحو الفعل والمقاومة, ويُغذّي روح التحدي والاستمرار. وآخر القول, فإنَّ رواية "برقوق نيسان" وثيقة تاريخية مهمة وشاهدة على معاناة الشعب الفلسطيني بأكمله. فهي مساحة للتأمل في الفقد والذاكرة والحنين، كعادة كنفاني، فهو لا يقدم الحدث بصورة تقريرية مباشرة، بل يتركه مفتوحاً لتأويلات متعددة، حيث يمتزج الشعور الشخصي بالهم الجماعي، لا سيما الهم المرتبط بتجربة الفلسطيني في المنفى. إنَّ ما يميز هذه الرواية الرمزية العالية، فالبرقوق ليس مجرد فاكهة، بل رمز للحياة المؤقتة، والفرص التي تمر سريعاً، ربما أيضاً لزمن جميل مضى، وأهم ما يمكن التنويه إليه أنَّها رواية ليست سهلة الفهم من القراءة الأولى، ولعلَّ ذلك بسبب تأثر كنفاني بروايات وليم فوكنر الذي لا تستطيع أنْ تُفهم رواياته من القراءة الأولى لما تحمله من غموضٍ وتعقيد, عموما فبرقوق نيسان بحاجة إلى قراءة بطيئة، حتى تتكشّف طبقاتها، وهذا جزءٌ من قوتها، وقدرتها على الانفتاح على القراءات.

الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

# المبحث الثاني

# القـارئ في النص

في المبحث السابق نوهنا إلى وجود نقصين في النص، قلنا أنَّ أحدهما حقيقي، والآخر مجازي، وقد تحدث آيزر عن النقص المجازي، أي أنَّ في النص فراغات، أو فجوات، أو ثغرات، سيعمل القارئ على ملئها، والنتيجة أنَّ النص هو عملٌ مشترك بين المؤلف والقارئ، وقد استدعى ذلك إعادة النظر في مفهوم الإبداع ومصداقه، فمن هو المبدع الحقيقي للنص؟ المؤلف، أم القارئ، أم الاثنين معا؟ فالمناهج السياقية كانت تتحدث عن المؤلف (بأل التعريف) من دون أنْ تميت القارئ، أما التفكيك، فأخذ يتحدث عن القارئ (بأل التعريف أيضا)، وأمات

1() ينظر: الآثار الكاملة, ص588
2() الآثار الكاملة, ص602

المؤلف، أما البنيوية فقد أماتت الاثنين، لأنها انتقلت من السياق الذي أنتج النص إلى الشكل، وإذا بحثنا عن موقف وسطي، فلا نجدُهُ إلّا عند أصحاب نظرية التلقي والتأويل المعقول[1].

أمّا النقص الذي نتحدث عنه، هنا، فهو نقصٌ من نوع آخر مختلف، لم تتناوله الدراسات النقدية, ولم يتحدث عنه أحد، ولا حتى مدرسة التلقّي، ونحن هنا لا نقصد فراغات نصية, بل نتحدث عن نصوصٍ ناقصة على نحوٍ حقيقي، أي أنَّ المؤلف لم يتمكن من إكمالها لسبب معين، وكثيراً ما يكتب المبدعون نصوصاً شعرية أو سردية، لا يستطيعون إكمالها، لأسباب قد تكون نفسية، إذ يفقد الكاتب حماسه بعد الفكرة الأولى، أو يشك في جودة ما كتبه، أو في القدرة على إنهاء ما بدأه بالقوة نفسها، وربما لأنَّ الكاتب يملك بذرة، لكنه لا يعرف إلى أين ستقوده، وربما يصل إلى نقطة لا يعرف كيف يطورها، إلى آخر الأسباب التي يمكن أنْ نقترحها إذا ما حولّنا هذا النوع من النقص إلى موضوع للدراسة[2].

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

وهذا ما يمكن أنْ نطلق عليه برهبة الاستمرار، ذلك أنَّ الكتابة، كما يرى هنري جيمس سهلة، ولكن الإحساس هو الصعب[3]، فهل يستطيع المبدع أنْ يحافظ على إحساسه إلى النهاية، وقدر تعلق الأمر بغسان كنفاني، فإنَّ سبب النقص، ليس أياً من الأسباب التي ذكرناها، بل السبب هو استشهاده على يد الموساد الصهيوني الغادر.

يتكون منجز الروائي الشهيد "غسان كنفاني" من ثمان روايات- ولسنا الآن بصدد قصصه القصيرة، أو مسرحياته- خمس منها بدت مكتملة، وثلاث منها بدت غير مكتملة هي: (العاشق، والأعمى والأطرش، وبرقوق نيسان)، للسبب الذي عرفناه، أي الشهادة، وهذا يعني أنَّ كنفاني لم يتعمد ترك هذه النصوص من دون نهايات، بل القدر هو الذي أراد ذلك، ربما ليذكرنا أنَّ صاحب هذه الروايات، غير المكتملة، هو الذي حمل لواء المقاومة الإبداعية، عبر كتابة نصوص روائية، يسجل فيها ما تَعرضَ له شعبه من ظلم وذل وهوان وتشريد في ظل احتلال مجرمٍ وبغيض، ووظيفة القارئ مع هذه النصوص ستكون مختلفة، فإذا كان في المبحث السابق- النص شكل ناقص- يبحث عن فراغات، فإنَّه في هذا المبحث- القارئ في النص- يضع نهايات، أو يقترح نهايات، ذلك أنَّ الفرق كبير بين الوضع والاقتراح، ونحن بين يدي التأويل الذي هو في الأصل قراءة احتمالية، وليست قطعية، ولكنها ستكون الاحتمال الأقرب إلى القطع، ما دامت القراءة مصحوبة بأدلتها، وبراهينها، وإثباتاتها، وقرائنها الحالية والمقالية.

وقبل أنْ نتحدث عن هذا القارئ الجديد سنبدأ من قارئ آخر تحدثت عنه "نظرية التلقي" هو القارئ الضمني، والغاية من الحديث عن هذا القارئ الضمني، فلأننا نريد أنْ نحركه إلى القارئ الجديد: فهو قارئ يتخيله الكاتب داخل النص، لذا فهو أنموذج افتراضي، بمعنى أنَّ المؤلف، وهو يكتب، يفترض قارئاً: يفهم الإشارات، ويلتقط الرموز، ويشارك المؤلف مرجعيته الثقافية، أو

(1) ينظر: القارئ في النص, علي حسن هذيلي (بحث مخطوط، ينتظر النشر), ورقة4
(2) ينظر: المصدر نفسه: ورقة5
3() ينظر: الإحساس هو الصعب, علي حسن هذيلي، مجلة قراءات، العدد2و3،

الشعورية، إذن فالقارئ الضمني: بناءُ نصي أنشأه المؤلف, لكي يُصبح صورته, وقد تتطابق آراءه ووجهة نظره، بوصفه سارداً, مع آراء المؤلف ووجهة نظره، وقد لا تتطابق[1].



القارئ الضمني أقرب ما يكون إلى الوهم المتخيل, فلا وجود له إلّا في ذهن المبدع, وكُلّ ما يمكن قوله: إنَّه "مرحلة وسطية" بين المبدع وبين المتلقي الخارجي, وبهذا, فإنَّ "القارئ الضمني" يمثل مجموعة الفجوات, والمخبوءات, والفراغات, ومواقع اللاتحديد... وغيرها من المضمرات التي تملأ النص الأدبي, ويتجلى دوره, كعنصر فعَّال في تناوله للنص[2].

وبهذا, تصبح القراءة فعلاً يساعد على تنشيط النص, وإيقاظه من سباته، ولهذا يقول آيزر: "إنَّ القراءة نشاطٌ يوجهه النص, وهذا بدوره لا بد من أنْ يعالجه القارئ الذي يتأثر بدوره بما يعالج, وأنَّه لمن الصعب أنْ نصف هذا التفاعل. فهو لا يتم بين القارئ، والنص الفعلي, بل كذلك، وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"[3].

يقوم القارئ بعملية امتصاص المعنى الذي يحمله النص، "وتبيان معناه، المطابق للمعنى الذي أودعه المؤلف، وبذلك يفقد النص قابليته على التأثير, وإحداث الدهشة، أمّا إذا كان مخالفاً لقصد المؤلف وللمعنى المباشر أو المعنى اللغوي العام، فإنَّه يُحدث الدهشة، وتظهر قيمة النص، ويحدث كسر لأفق التوقع عند القارئ والجمهور"[4]. ليس هذا فقط, بل يجد القارئ نفسه, بعد كل قراءة, يفكر في النهاية التي اختارها الكاتب لقصته أو روايته.

وعليه, فإنَّ التفكير في الخاتمة يستغرق وقتاً أطول مما قد يخصصه المبدع أو القارئ, للتفكير في العتبة, ولابدَ لكل مبدعٍ أنْ يبحث أثناء عملية الكتابة عن نهاية تناسب البداية وتتفاعل معها. وكثيراً ما تشكِّل الخاتمة مصدرَ توتر بين الكاتب والقارئ, لأنَّها تحمل في طياتها موقف الكاتب, ورؤيته التي يقدمها للقراءة, "والخاتمة المقفلة أقرب إلى رضى القارئ، لأنَّها تُجيب عن

الفصل الثالث..... النص بوصفه شكلاً ناقصاً

أسئلته، وتدخل الطمأنينة إلى قلبه, أمّا الخاتمة المفتوحة فمشروعة, لأنَّها تترك القارئ يقوى فيها التشويق, ويشارك القارئ في التأليف من خلال تصور النهايات التي ترضيه"[5].

ولكن؛ هذا لا يعني أنَّ بإمكان أي قارئ أنْ يبتكر معنى اعتباطياً, لا علاقة له بالنص, بل هناك حدود يضعها النص لذاته, وتقع لعبة الاحتمالات ضمن هذه الحدود, إذ توجد مساحة رحبة للحركة والتأويل الذاتي, ولا يكون أمام القارئ والمؤلف إلّا أنْ يشتركا في لعبة الخيال, فالتخيل هو, "محيط معرفي, ممتد الأطراف، تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية، لتبدع من خلاله ما تعتقد أنَّه يلامس الحقيقة، من بعض جوانبها, وترى فيه نموذجاً لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه"[6].

---

(1) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي, ناظم عودة خضر, دار الشروق, عمان, ط1, 1997, ص113

2() ينظر: دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي, وسعد البازعي, المركز الثقافي, المغرب, ط3, 2002, ص283

(3) مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد, ص222

(4) مفهومات نظرية القراءة والتلقي, خالد علي مصطفى, ربى عبد الرضا, مجلة ديالى, عد69, 2016, ص159

5() معجم مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, دار النهار للنشر, لبنان, ط1, 2002, ص86

6() من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي, سعيد جبار, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2013, ص61

إنَّ الطريقة التي يتمّ بها تلقي العمل الأدبي, ستشكل معياراً للحكم على قيمته الفنية، على أساس الاستجابة للأفق السائد لدى الجمهور. فإذا كانَ أفق النص يستجيب لأفق القارئ، فإنَّ هذا النص عادي، ولا يقدم حساسية فنية جديدة، بل يستنسخ ويعيد المعايير الجمالية السائدة, في "حين أنَّه إذا كان مخيباً لأفق انتظار القارئ, ومنزاحاً عن معاييره الجمالية, شكل عملاً فنياً ذا قيمة عالية, ويسمي (ياوس) المسافة بين أفق الكتابة وأفق القراءة بـ "المسافة الجمالية" التي يمكن قياسها بردود أفعال القراء وبأحكام النقاد, لتشكل وحدة قياس للتوتر بين أفق النص وأفق انتظار جمهوره الأول"[1]. فلكل قارئ معيار خاص يستقبل به النص, هو نظامه المرجعي, ويطلق عليه "أفق انتظار القارئ" أي بمعنى "تهيؤه المسبق لاستقبال النص, وتذوقه له, ويُعدّ هذا المعيار "خبرة جمالية", تختلف من شخص إلى آخر, بحسب ثقافته وجنسه وعقيدته"[2].

وقد استعمل ياوس هذا المفهوم ليحدد به مجموعة من المعايير الثقافية, والمقاييس التي تحدد الطريقة التي يفهم بها المتلقين, ويحكمون على العمل الأدبي في زمن معين, ويمكن لهذا الأفق أن يتشكل من عوامل عدة مثل المعايير والأعراف السائدة أو الخبرات [illegible]



أو القواعد الأخلاقية الشائعة, فإنَّ مثل هذا الأفق يخضع للتغير التاريخي, بحيث يمكن للجيل اللاحق من القراء أنْ يرى مجموعة مختلفة تماماً من المعاني في العمل نفسه, وإعادة تقييمه على وفق ذلك, وتقاس القيمة الأدبية, على وفق المسافة الجمالية, أي درجة انفصال العمل عن أفق توقعات قرائه الأوائل[3].

وبناءً على ذلك, أنَّ مقولة أفق التوقع عند ياوس تتأسس على مجموع المقولات المرجعية, التي تؤدي إلى فهم العمل الفني في لحظة زمنية معينة, فالقراءة بوصفها مكاناً لتاريخ أدبي حاضر داخل النص في هيأة ترسيمة يتلاعب بها العمل بوصفه معياراً ينقله, أو يحوله، أو يصدمه, فيتحقق عندئذ أفق اللاتوقع بالصدمة, فكلما تباين التوقع تعدد التأويل الذي لا يمنح معنىً نهائياً للعمل, بل يصير النص حاملاً لمعنىً غير متناهٍ, وحتى نستطيع فهم النص لابد من امتزاج الآفاق بعضها مع بعضها الآخر, من الماضي إلى الحاضر[4].

ومن هذا المنطلق, تدعو "نظرية التلقي" إلى أنْ يتفاعل القارئ مع النص, فليس هناك قراءة صحيحة وأخرى خاطئة, بل قراءات متعددة، تتجاوب مع النص بطرق مختلفة, وهذا لا يعني أنَّ النص مفتوح على فوضى المعاني بلا حدود, وإنَّما, لكل قارئ بصمته الخاصة في فهم النص. ولنأخذ مثالاً: نفرض أنَّنا قرأنا قصة عن البحر, فقد نراها تعبيراً عن الحرية, لأنَّنا نحب السفر, بينما قد يفهمها قارئ آخر, على أنَّها رمزٌ للوحدة والعمق, لأنَّه يمر بتجربة فقد وهجران, إذن, نفس النص, له معنيان مختلفان تماماً, ولكن؛ كلاهما صحيح, على وفق نظرية التلقي, وذلك لأنَّ النص يتكون من هذا اللقاء بين الكلمات، وتجارب القارئ الداخلية.

---

1() التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة, مقاربة نقدية, علي حسن هذيلي, دار سطور, العراق, 2018, ص134

(2) مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية, ص222

(3) ينظر: قراءة الآخر/ قراءة الأنا, نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر, حسن البنا عز الدين, القاهرة, ط1, 2008, ص28

4() ينظر: نظرية التلقي, فاطمة عبد الرزاق كرمستجي, مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية, مج24, عد1, 2022, ص14

وبعد, إذا عرفنا ذلك كُلّه، فإنَّ أفق الانتظار، والقارئ الضمني، والفراغات، والمسافات الجمالية، تُنبئ بقارئ جديد، يكون شريكاً للمؤلف في إنتاج النص، بحقّ وحقيقة، على طريقة عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، وهما يرسمان عالماً جديداً من دون خرائط، إنَّه القارئ الذي يُكملُ النصوص غير المكتملة عبر ممارسة إبداعية تستشرف المستقبل، أو تفكر بالطريقة نفسها التي يفكر فيها المبدع، فتقترح نهاياتها بطريقة ترضيه، أو ليس بالضرورة أنْ ترضيه، لأنَّ النص في أكثر الأحيان لا يستجيب لإرادة المؤلف، فكيف إذا تدخل مؤلف آخر؟



سنقف عند رواية **"العاشق"** غير المكتملة للروائي غسان كنفاني, وننظر لها بعدسة قارئ, لنكشف كيف أنَّها صاغت رسالة حب تتعلق بإنسانٍ سمتُهُ العشق أولاً وأخيراً, لذلك كان العنوان منذ الوهلة الأولى مستفزاً للمتلقي, وعندما يتأملُ القارئ دلالات مفردة "عاشق", يجد أنَّها تمثل أقصى درجات الحب, لكن؛ سَيُخَيِّبُ الكاتب أفق التوقع عند المتلقي, عندما لا يجد قصة عشق يتوقعها بين رجل وامرأة, وإنَّما هي قصة عشقٍ استثنائية بين رجل وأرضه.

تدور أحداث الرواية في فضاءٍ مُثقل بالهزيمة, حيث تتقاطع مشاعر العشق والوطن, فتبدأ الحكاية من مدينة ترشيحا, حين يقف (قاسم), بين الخيل متحيراً إلى أين يذهب, والمدينة تحت حصار الإنكليز, الذين يحتلون الأرض، وينحتون الصخور، بحثاً عن الثوار أمثال "قاسم" الذي يعد أبرزهم, وزاده القدر شرفاً بالخصومة مع الضابط "كابتن بلاك", والذي استطاع الفرار من قبضته, ليكمل نضاله في مكان آخر, ومن ذلك الموقف تحولّ من عبد الكريم إلى قاسم. لكن؛ لم يفقد الضابط بلاك الأمل في القبض عليه[1]. وهنا يلقي الكاتب بذكاء المناضل الضوء على نقطة مهمة, وهي أنَّ المغتصب لا ينسى ثأره عندما يهرب منه المقاوم.

لم يخف قاسم, بل ظلّ يتحرك بحرية وبأسماء مختلفة, ولسوء الحظ سقط بيد الضابط, **"لم أرك في حياتي سعيداً كما تبدو الآن, يُخيل إلي إنك تزوجت. تزوجت؟ أوف"**[2]. كان المفروض أنْ يرتبط العاشق بزينب, ابنة الحاج عباس الذى تبناها بعد استشهاد والدها زيد, واعتقل المحتلون أمها, ولم يعد يسمع عنها شيئاً, وظلت طفلة وحيدة فاحتضنها الحاج عباس وزوجته, حتى أصبحت بمثابة الابنة, **"أخذ ينظر إلينا واقفين معاً, زينب وأنا, كأننا أب مع ابنته حقاً"**[3]. لقد تحقق مراد الكابتن بلاك في القبض على قاسم, الحلم الذي طال تحقيقه, **"أما قاسم، فقد وضع في سجن عكا، في الغرفة رقم 362، وصار اسمه منذ ذاك: السجين رقم 362"**[4]



وعند قراءة هذه الرواية, سنرى كيف تختلف القراءات باختلاف القُرّاء, فلكلِ قارئٍ أُفق مختلف, فإذا كانَ القارئ رومانسياً, فإنه سيتوقع قصة حب بين رجل وامرأة, مثل قصة روميو وجوليت, قد يرى النهاية رومانسية للغاية, لأنَّ الحب في نظره سينتصر بعودة الأرض المغتصبة, ولو بعد سنين طويلة من الانتظار في السجن, وربما يتخّيل أنَّه بطلٌ أسطوري عاشق,

1() ينظر: الآثار الكاملة, ص436- 439
2() الآثار الكاملة: ص441
3() الآثار الكاملة, ص464
4() الآثار الكاملة, ص434

صبر في السجن محافظاً على حُب الأرض في قلبه. أو لعلّه يعتقد أنَّ الحُب سيزُهر في أي عمرٍ حتى لو كانَ في عمر الشيخوخة, حين يخرج العاشق من السجن ويتزوج زينب.

بينما يكون قارئٌ آخر أكثر واقعية, فيستوقفه الجانب المظلم، في حياة البطل, وهو قابع في السجن لسنينٍ طويلة, وقد يشعر بمزيج من المشاعر, فيكون جزءٌ منه سعيداً, لأنَّه يرى رفقةً جميلةً بين العاشق وزينب. وجزءٌ آخرُ مظلمُ، لأنَّه, يفكر بضياع عمر العاشق في السجن سُدى. "مما يعكس واقعاً حزيناً عاشه العديد من أبناء فلسطين في السجن, وقد جعل الكاتب المتلقي جزءاً من ذلك الواقع المنظور, والذي لبس لباس القسوة والحزن والموت"[1].

وفي المقابل, يتناول الرواية قارئٌ آخرٌ من منظورٍ سياسي, فيرى أنَّ الرواية ليست قصة حُب عادية, بل هي رمزٌ للصراع الفلسطيني الصهيوني, إذ إنَّ العاشق هو المقاوم الفلسطيني الذي أحب أرضه, فهي المحبوبة التي يسعى لعودتها, لذا, فإنَّ العشق الحقيقي هو عشقُ الأرض والحرية, وأنَّ السجن مهما طال لا يستطيع أنْ يُخمد فكرة المقاومة, فالعاشق هو تجسيد للكادح الفلسطيني في ارتباطه بالأرض والثورة عبر مسار حياته, وتجربته الإنسانية.

قد يكتشف قارئ آخر الجوانب النفسية للبطل, إذ يرى أنَّ السجنَ ليس مكاناً مادياً فحسب, بل حالة من العزلة والحنين، يعيشها الإنسان, وعبر رحلة البطل المعقدة نفسياً, ينتقل من العشق الفردي إلى العشق الجماعي, ويجعل الذكريات، والصبر، والأمل, وسيلة للمقاومة النفسية, والشعور بالقهر والخذلان, فينظر للرواية من منظور الصراع الداخلي للإنسان, الصراع بين الإصرار والهزيمة من جهة, وبين الألم والإيمان بالحرية من جهة.

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

تساعدنا نظرية التلقي على أنْ نفهم لماذا كُلّ هذه القراءات مشروعة وممكنة؟ لأنَّ كنفاني كتب نصاً ثرياً, ترك فيه مساحات للقارئ, ليتخيل ويملأ هذه الفراغات, مثلاً: مشهد العاشق وهو يسير على الجمر المتقد بهدوءٍ وثبات, كما وصفه الشيخ سلمان, **"وظل يتقدم كأنَّه يمشي على عشبٍ. لقد هزني الرعب، وسمعت نبض قلبي جنباً إلى جنب مع الفحيح المكتوم للنار الراقدة تحت قدميه الحافيتين, وقلت بيني وبين نفسي, نبيٌ أو مجنون"**[2].

بعض من القراء يتخيله مشهداً شديد الرومانسية, وآخر يراه مشهداً ساذجاً ومبالغاً فيه, كذلك شخصية العاشق, منهم من يرى أنَّها شخصية بطل مقاوم, ورمز للثورة والنضال, وآخر يرى أنَّها مجرد عقبة في طريق القانون بوصفها رمزاً للصعلكة. لذا أضحت هذه الرواية قصصا متعددة, فكل قارئ يرى نفسه في زاوية مختلفة منها "لأن ردود أفعاله أمام النص تخضع لأسباب نفسية, وأخرى اجتماعية, وثالثة ثقافية, متنوعة تنوعاً شديداً"[3].

نعم، يمكن لقصةٍ واحدة أنْ تكون ألفِ قصةٍ, إذ إنَّ جمالية الأدب تكمنُ في هذه المساحة التي يتركها الكاتب, والاختلاف في الفهم لا يقلل من قيمة التجربة بل يثريها. ولأنَّ رواية العاشق غير

(1) الوظائف والأثر الدلالي في النص الكنفاني, علاء حمد, دار جبر, عمان, ط1, 2025, ص91
(2) الآثار الكاملة, ص427
(3) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها, حسن مصطفى سحلول, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص37

مكتملة, فإنَّها تفتح المجال أمام النهايات المحتملة, على وفق تنطوي عليه من رموزٍ وإيحاءات, تُتيح للقارئ إمكانية اقتراح نهايات مختلفة, ومن هذه النهايات:

1- خرجَ العاشق من السجن بعد سنواتٍ من القمع والتعذيب, وعند وصوله إلى المدينة, وقفَ عند تخوم المخيم, مراقباً وجوه الناس, وقد أنهكها التعب, لكن؛ عيونهم ما زالت تلمعُ بالأمل, عندئذ لم يسألْ عن مكانه في الحكاية, لأنَّه أدركَ أنَّ العاشق الحقيقي لا يبحث عن ذاتهِ, بل ينسجم مع الجماعة, مما أدَّى لهذه الشخصية أنْ تمثل الضمير الجمعي الفلسطيني في احساسها بعشق الأرض, فتقدم بخطواته الواثقة نحو الظلمة, وهناك عند الفصل بين الحياة والموت, أطلَّ على صباح يومٍ جديد, صباح يولدُ من صرخات الأطفال, ومن أصوات النساء, ومن حجارة الصغار المتحدية للدبابات. عندئذ عرف أنَّ النهاية ليست له, بلْ بداية لحكاية أخرى, حكاية جميع الشرفاء الذين حملوا الوطن في قلوبهم, فمضى مبتسماً, مستسلماً للغيب, واثقاً أنَّ العاشق لا يموت, بل يتشظى في وجوه الآخرين.

2ـــ عندما خرج العاشق من السجنِ طلبَ الزواج من زينب, فكانَ زواجهما ليست هروباً من الواقع, بل تأسيساً لخلية مقاومة عائلية, إذ تحول بيتهما إلى ملاذ للفدائيين, فالمقاومة لم تكنْ فقط في حمل السلاح, بل في الصمود وبناء الحياة, كفعلٍ يتحدى الاحتلال, لذا أصبح زواجهما مقاومة, عبر إنجاب جيل واعٍ بقضيته, يخوض فعل المقاومة في مواجهة العدو الصهيوني, ويتصدى أيضاً للعدو الداخلي الذي يخون الوطن والإنسان.

3 ــ يخرجُ العاشق من السجنِ حاملاً تجربة الظلم والتعذيب, التي عمقت ذهنه السياسي, فيلتقي بالشيخ عباس الذي طلب منه الزواج من زينب, لكنه؛ أدرك أنَّ الزواج في ظل الاحتلال الصهيوني, يعني إنجاب أطفال يعيشون في ظل البؤس والحرمان, فقد أضحت(زينب) تلك المرأة اليتيمة رمزاً لفلسطين المحتلة, التي تنتظر لا من يتزوجها فحسب, بل من يحررها أيضاً. لذلك قرر العاشق أنْ ينضمّ إلى صفوف المجاهدين, وحين أدرك أنَّ المقاومة فعلٌ إنساني شامل, نفذَ عملية فدائية ضد مواقع العدو, وقبل استشهاده تذكر زينب, لكنه؛ أدركَ أنَّ الحب الحقيقي لها يتجسد في تحرير الأرض التي سوف تعيش عليها بكرامة, إذ تُجسد الشهادة في الوعي الجمعي الفلسطيني شكلاً آخراً للعيش الكريم, تحت الأرض أو في السماء, وهي اللحظة التي يكتب فيها الفلسطيني لذاته الخلود، حين يعيش عزيزاً كريماً, وقد لّبى نداء الوطن والدين, عندئذ تأتيه, البشرى: {وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءَ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ} هكذا إذن, يكون استشهاده بداية الوعي لزينب التي انضمت لاحقاً إلى صفوف المقاومة, فقد أدركت مع بزوغ فجر المقاومة, أنَّ عبء الثورة, يقع على عاتق الرجل والمرأة معا.

4 ـــ لم يخرج العاشق من السجن, لأنه حُكم بالسجن المؤبد, لكنه كرسَ جهده لمواصلة النضال عبر تحويل زنزانته إلى مكانٍ للوعي والمقاومة, وغَرسْ الأمل في نفوس رفاقه. هو شخصٌ لا يقبل التكيف مع الواقع الذي فرضه العدو الصهيوني على شعبه, لذا أضحى مناضلاً يُعبّر عن القيم الثورية الواعدة. وعلى الرغم من أنَّه يعيش غربةً روحية, بسبب السجن والاضطهاد, فإنَّ ثورته عبَّرَتْ عن الحس الجمعي الفلسطيني, وحين ذاع نبأ اعتقاله في المدن والقرى الفلسطينية, استحضر الناس شخصيته واسترجعوها في أذهانهم, ففشل مسعى الصهاينة في إقصاء شخصية

العاشق, الذي تحول إلى أسطورة بين السجناء, ومات في السجنِ بعد سنواتٍ طوال, غير أنَّ قصته ظلت تُروى للأجيال, وبقيت روحه حاضرةً في ذاكرة الشعب, كصوتٍ للحرية والكرامة.

5 ـــ السجن الذي دخله العاشق ليس نهاية مأساوية, بل مرحلة تطهير وولادة جديدة للوعي المقاوم عبر مزيج من التحول الجمعي والخلاص الفردي, تحول الألم من تجربة قهر وحرمان إلى أداةٍ تُعيد بناء الذات، وتؤكد الانتماء للوطن, كما يتحول العاشق بوصفهِ رمزاً للفلسطيني الذي يمشي على جمر الواقع, من حالة الضياع والاغتراب إلى حالة الوعي بالقضية والتحرير, ليصبح السجن فضاءً للحرية, فالتجربة التي خاضها تفضي إلى الخلاص الوطني والإنساني, وهو ما يتجسد في إيمانه بأنَّ المقاومة ليست فعلاً ميدانياً فحسب, بل هي حالة وعي متجددة، تنبثقُ من عمقِ الألم والمعاناة.

وبعد أنْ طبقنا مفاهيم نظرية التلقي على رواية "العاشق", ووقفنا على آليات التأويل وتعدد القراءات فيها, ننتقلُ الآن إلى رواية "الأعمى والأطرش" غير المكتملة, لتطبيق إجراءات نظرية التلقي ذاتها, مستثمرين الأدوات التي اعتمدنا في القراءة الأولى.

الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

تناول كنفاني في رواية **"الأعمى والأطرش"**, موضوعات معقدة تتعلق بالتحديات النفسية والاجتماعية التي يواجهها الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني والصراعات السياسية. إذ تدور أحداث الرواية حول شخصين، أحدهما أعمى والآخر أطرش, يلتقيان في مواقف تتجلّى فيها رمزية التحدي والمقاومة, ويعكسان حالتين إنسانيتين مختلفتين, لكنهما يواجهان معاً ظروفاً اجتماعية قاسية, ويكشفُ الكاتب، عبر أحداث الرواية، مدى تأثير الظروف الصعبة على الإنسان, وكيف يمكن أنْ يمتلك القدرة على تحديها, رغم الصعوبات الكبيرة التي يمرّ بها.

طبعا، سنتعرف إلى أُنموذجٍ روائي جديد يقدّمه لنا الكاتب في هذه الرواية, لنستكشف بصورة تدريجية ملامح الشخصيتين المعقدتين, ونحسُ منذ البدء بأنَّهما يعانيان من أزمةٍ داخلية

مقلقة غير محددة الملامح, تتراقص أمامنا بوصفها علامة استفهامٍ محيرة, وعبر رحلة مُضنية، وجوٍ متوتّرٍ يقودنا كنفاني إلى أعماق أُنموذج إنساني جدير بالعناية والدراسة.

يتوقع قارئ هذه الرواية أنَّ معجزةً ما ستحدث, لا سيما أنَّ مجرى الأحداث يدفع الأعمى والأطرش إلى قصد الولي المعروف باجتراح المعجزات, أملاً في استعادة السمع والبصر, إلّا أنَّ الكاتب تَعمّد إيهام القارئ, وإيقاعه في مأزق الشك, فيطيل لحظة الترقّب بين إمكانية المعجزة أو خيبة الأمل, ثم يُعيد السرد إلى مساره الطبيعي, فيكشف أنَّ رأس الولي ليس إلا ثمرة فطر, **"إنه فطر, مجرد ثمرة فطر, فطر... رأس عبد العاطي مجرد ثمرة فطر طلعت هناك بالصدفة"**[1], وهكذا ينكسر أفق انتظار القارئ، وتُصبح هذه الخيبة نفسها لحظة تأسيس لأفقٍ جديد، يُعيد المتلقي عبرها تأويل الأحداث, وفهم طبيعة الوهم الذي أراد السرد تفكيكه.

يتجلّى كسر أُفق التوقّع في هذه الرواية عبر مجموعة وسائل أبرزها؛ نهايتها المفتوحة التي

**الفصل الثالث: العوامل المحفزة لتنشيط أفق التوقع وتحريكه. أنَّها مُشيرٌ النص بوصفه شكلاً ناقصاً**

من الأمثلة على ذلك. لذلك يقوى فيها التشويق, ويشارك المتلقي في التأليف عبر تصور نهايات ترضيه, فضلاً عن تعزيز دور القارئ, وشحذ همَّته وقدرته على التأويل, إذ يسعى إلى إيجاد نهاية مناسبة, أو توقع مقبول لأحداثها, من نسيج خياله الشخصي, مما يدفعه إلى خلق رواية جديدة, على غرار النص المقروء, مجيباً عن الأسئلة التي لم تجبْ عنها الرواية[2].

وعليه فقد اختتم الكاتب روايته بنهاية غير متوقعة, كسرت أفق التوقع لدى القارئ, الذي كان يظن أنَّ الأطرش سيفعل شيئاً, **"عندها فقط مر في رأسي قرار صغير, بأنَّ أنهض وأتجه نحو مصطفى، وأستل عمره من عروق رقبته, ولكنني هدأت بسرعة, وتنهدت, وعدت إلى أوراقي"**[3]. وفي مفارقةٍ مضحكة ومبكية يشعر المتلقي بانتقال الولي من رمزيته الروحية إلى مكانٍ أشبه بمؤسسةٍ رسمية, مما يُثير شعوراً مزدوجاً يجمعُ بين الألم والسخرية, **"فعاد يقول: اذا ذهبتما الليلة لتخريب قبر الولي وشجرته، أخذت على عاتقي إبلاغ الشرطة, إنني أنذرتكما: سأبلغ الشرطة, قلت لنفسي: ها, قد صار عند الولي جهاز شرطة!"**[4]. وهكذا يتضح, أنَّ البطل الإيجابي, ليس فقط المناضل في ميدان الثورة السياسية والاجتماعية والثقافية بل, هو الشخصُ المتمرد على كل حالات التخلّف، والرِّدة، والركود الاجتماعي, سعياً إلى كسر القيود المفروضة عليه, وبناء واقع أكثر وعياً وحيوية.

تنتهي الرواية نهاية مفتوحة, وهو خيارٌ سردي، يطلق العنان لخيال القارئ، في بناء خاتمة تتفق مع فهمه لأحداثها واستيعابه لمعناها ومغزاها, فالنهايات المفتوحة هي جوهر الرواية؛ "كونها لا تملك هوية أساسية"[5]. إذ تترك مساحاتٍ واسعةً للتساؤل, وتتعدد النهايات بتعدد القراء, لذا يصوغ كُلُّ قارئ نهايته، وفقاً لأفق توقعه وطبيعة قراءته, "فالنص آلة جامدة، لا تنشط إلا حين تنفخ فيها الحياة تكهنات القارئ"[6]. وبناء عليه, فقد ترك الكاتب باب التأويل مفتوحاً أمام

---

1() الآثار الكاملة, ص492
(2) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية, ص86
(3) الآثار الكاملة, ص575
4() الآثار الكاملة, ص508
5() نظريات السرد الحديثة, والاس مارتن, تر: حياة جاسم محمد, المجلس الأعلى للثقافة, 1998: 48
(6) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها, ص71

القراء، ليتمكن كل منهم من الوصول إلى المعنى الذي يراه مناسباً, ومن هنا, تنوعت فضاءات الرواية, لأنَّها نصٌ مفتوح لأكثر من قراءةٍ وأكثر من تأويل.



يقفُ القارئ في تواصله مع هذه الرواية, على مجموعةِ شروطٍ تمكنه من التفاعل معها, وبما أنَّ مفاهيم آيزر قائمةً على استجابة المتلقي للنص عبر ما يعاكس توقعاته ووجهات نظره المتغيرة على وفق تجربته, فإنَّ أهم ما أسست له تلك النظرية، هو الأماكنُ الشاغرة التي تُؤجج روح التساؤل في نفس القارئ, وتستدعيه إلى البحثِ في خلفيته الثقافية عما يملأها[1].

وهذه الآليةُ اعتمدها آيزر بعنوان "البياض" أو "فراغات النص" التي تُمكن القارئ من إثبات ذاته في ظل الحلقات المفقودة التي تركتها الرواية, إذ إنَّ الشيء المفقود في المشاهد، والفراغات التي تنبثق من الحوار, تحث القارئ على ملء الفراغ. وفي هذا المقطع يُشرك الكاتب قارئه في الحوار **"وصمت قليلا، ثم تنهد: وها هو يعود.. أطلقوا سراحه أمس. لو كانت أمي تعرف أنَّ ذلك سيحدث، لما كانت..."**[2]. هنا, يدفع الكاتبُ القارئَ إلى الاعتقاد بأنَّه يقصد أنَّها كانت حزينة على فراقه, وهو لا يفارق ذهنها, وأنَّها دائمة التفكير به، ومنشغلة بأمره, أو ربما يعتقد بأنَّها مَرِضَتْ من حزنها عليه, أو أنَّها تركتني ورحلت خوفاً من تهديداتهم.

وفي مقطع آخر كذلك, **"بعد أسبوع عادت زينة تبكي وتولول: وعدت انك ستعيد الإعاشتين، فأعدت واحدة فقط. لقد أقسمت يومها... وأخذت تبكي وتضرب رأسها في الحائط وقالت أنَّها خُدعت"**[3]. فهذا الفراغ, هو الذي يجعلُ القارئ يطرح قراءاتٍ متعددة, إذ يتبادر إلى ذهنه, بأنَّه وعدها سيكون لها عوناً, ولنْ يتركها وأطفالها يموتون جوعاً, أو ربما أقسم لها بأنَّه لنْ يتركها تمدُ يدها لغيره, وتذل على أبواب الناس. إذن, كُلّ هذه الفجوات تدعو القارئ إلى ملئها عبر خلفياته الثقافية, وتجاربه المعرفية. كذلك في مقطعٍ ثالث، لا يقل ثراءً من ناحية المساحات غير المنطوقة, إذ ينهض هو الآخر على مجموعة من الفجوات التي تدعو القارئ للمشاركة في استكمال بنائها, **"وربما، لذلك بالذات، اعتزمتُ أنْ أمضي إلى هناك في الليل, ففي نهاية الأمر ليس ثمة فارق عندي, وكذلك يتعين على الأوفياء الا يناموا"**[4].



ربما يتخيل القارئ, ما الذي ينتظره هناك في الليل؟ أهو ظلام, عزلة, لحظة مواجهة الذات, طريق مجهول, وبهذا يصبح الليلُ مساحةً تأويليةً, تسمحُ للقارئ بأنْ يملأها بما ينسجم وخبرته وتوقعاته, لأنَّ "الخبرة التي يمتلكها القارئ في التعامل مع النصوص، تشكل دوراً آخر مهماً, فثمة فروق بين قارئ وآخر في القدرة على استنطاق النص, إذ كلما زادت خبرة القارئ عبر الممارسة, استطاع أنْ يكتشف في النص أبعاداً قد لا يتوصل إليها غيره"[5].

---

1() ينظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي, عبد الناصر حسن محمد, المكتب المصري لتوزيع المطبوعات, القاهرة, ط1, 2007, ص113

(2) الآثار الكاملة, ص554

3() الآثار الكاملة, ص516

4() الآثار الكاملة, ص478

5() النص وإشكالية المعنى, عبد الله محمد العضيبي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2009, ص14

وبما أنَّ هذه الرواية غير مكتملة, لذا يمكن أنْ نشير إلى أنَّ عدم اكتمالها, يمنحها بُعداً تأويلياً مفتوحاً, مما يُتيح إمكانية افتراض نهايات محتملة على وفق كل قراءة:

1ـــ في اللحظة التي وقع فيها الانفجار, تهاوت الحدود الفيزيائية بين الصمت والعتمة, بين العجز والمعجزة, وحين اهتزت الأرضُ وتصاعد دوي الانفجار, تدفقت موجةٌ صوتية عنيفة في أرجاءِ المكان, عندها شعرَ الأطرش، لأول مرة، بشيءٍ يخترقُ أعماقه. صوت خافت أقرب إلى نداء الأرض, يوقظ قدرته على السمع, وفي اللحظة نفسها انبثق من وهج الانفجار ضوء خاطف, اخترق ظلمة الأعمى, فاستعاد بصره وكأنَّه ولد من جديد, فالانفجار وإنْ كانَ فعلاً تدميرياً في الظاهر, إلا أنَّه أطلق قدرات السمع والإبصار, محولاً المأساة إلى لحظة إدراكٍ وكشف, وحين هدأ صوت الانفجار, فتح الأعمى عينيه, وشاهد وجه الأطرش مغطى بالتراب, فقال الأطرش: بصوتٍ هامس, أنا أسمعك! ابتسم الأعمى وأجابه بصوتٍ يحيط به الذهول! وأنا أراك. فأقبل كل واحدٍ منهما على صاحبهِ, وتعانقا وهما يبكيان من شدةِ الفرح, ويشكران الله على نعمة الشفاء, عندئذ, وقف المشهد على تلك اللحظة, صوتٌ يولد من رماد الأرض, وبصرٌ يشرق من الظلمة, وكأنَّ المعجزة ليست سوى انفجاراً لوعي الإنسان عندما يبلغُ الألم مداه[1].

2- كان الأعمى يمشي متكئاً على كتف الأطرش، كالعادة، واحد يرى الطريق ولا يسمع الأصوات، والآخر يسمع الأصوات ولا يرى الطريق، فجأة توقف الأطرش. قال الأعمى: لِمَ توقفت؟ لم يجب الأطرش. تقدم الأعمى خطوتين إلى أمام، ثم التفت خلفه وهو يقول: لا تقل أنا أرى الطريق، كان الطريق ممتدا، وفارغا، بلا وجوه، بلا نداءات، بلا حياة. في تلك اللحظة أفلت الأطرش ذراع الأعمى، لأنه أدرك فجأة أنهما لم يكونا يسيران في طريق واحدة منذ البداية. الأعمى كان يرى طريقه الخاص، والأطرش كان يسمع صوته الخاص. توقف الأطرش وبقي واقفاً، أما الأعمى، فقد تابع السير وحده، بثقة غريبة، كأن العتمة أصبحت طريقاً، وبعد خُطوات قليلة اختفى. لم يسمع الأطرش سقوطه، ولم ير الأعمى الفراغ الذي ابتلعه.



3ـــ يخطو الأعمى ببطء، يتلمس الطريق بعصاه, بينما يتقدمه الأطرش بخطوات حائرة, إذ كانت السماء ملبدة بدخان الخطر, وفجأة؛ وقع الانفجار, وكأنَّ الأرض تلفظ أنفاسها الأخيرة, إذ اشتعل المكان في لحظةٍ مذهلةٍ, فشعر الأطرش بهِزة عنيفة، تخترق كيانه, وفي اللحظة نفسها, انبثق من ظلمة الأعمى نور خاطف, ففتح عينيه مندهشاً, وصرخ بأعلى صوته, ولكن؛ لم يسمعْ الأطرش صراخه, لأنَّه لم يعتدْ سماع الأصوات, فتلاقت نظراتهما لوهلة, قبل أنْ تبتلعهما ألسنة اللهب, ويُصبح جسدهما رماداً, فقد كان سقوطهما رمزاً للمقاومة, إذ أضحى نور الأعمى, وصراخ الأطرش ذكرى للأجيال القادمة. ومن هنا يتضح, أنَّ المقاومة لا تمثل الحواس المادية, بل تمثل إرادة البقاء على الرغم من كُلِّ الخسائر.

4ـــ وقف الأعمى والأطرش في صمتٍ وعتمة, من دون استعادة حواسهما المفقودة، أو تشغيلهما, أدرك الأعمى أنَّ الظلام لم يكنْ مجرد فقدان البصر المادي، بل هو فقدان للبصيرة القلبية, بل رمزٌ لغياب الوعي الجماعي تجاه الاحتلال والتاريخ، فعلى الإنسان أنْ يتحمل كامل المسؤولية، نتيجة وجوده في المجتمع، والتاريخ؛ لا خلاصَ له، ولا سندَ غير ذاته. وإنَّ الصمت الذي عاشه الأطرش, ليس فقدان السمع فحسب, بل, هو رفض واعٍ لإدراك الحقيقة, وفعل

1() النهاية مستوحاة من موضوع الأعمى والكسيح في كتاب القراءة للصف الخامس الابتدائي, ص27

المقاومة, فقد أصبح هذا الوعي بذرةً للمقاومة الفكرية والوجدانية؛ لأنَّ المقاومة لا تقتصر على النضال فحسب, بل, تنبع من القدرة على إدراك الذات والجماعة.

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

تدور أحداث رواية, **"برقوق نيسان"**, غير المكتملة للروائي غسان كنفاني, حول شخصية سعاد, تلك اللاجئة الفلسطينية التي تسللت متنكرة من قواتِ الاحتلال, وعبرت النهر شرقاً إلى الأردن, منتقلة من حياة اليأس في المخيم إلى صفوف المقاومة هناك, لتغدو رمزاً للنضال الفلسطيني, كما تُقدم الرواية قصة جثة الشهيد قاسم التي أنكرها والده العجوز، حين أُستدعي للتعرف عليها, خوفاً من أنْ يؤدي اعترافه إلى كشف رفاق ابنه المناضلين, ضد قوات الاحتلال الصهيوني, فهذا النص أكثر من حكاية, بل هو فعل مقاومة يتناقله الناس مثلما يتناولون الأمل, فيه صرخة ضد سحق الإنسان بالاحتلال والعدوان.

يبدأ القارئ مقاربته التحليلية للنص عند أول مفتاح يواجهه, ألا وهو العنوان: "برقوق نيسان" إذ يحدث أول لقاء بينهما, فالقارئ يحمل أفقاً خاصا من التوقعات, التي حصل عليها من الواقع السائد, **"عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرج بزهر البرقوق الأحمر، وكأنها بدن رجل شاسع, مثقب بالرصاص, كان الحزن , وكان الفرح المختبئ فيه مثلما تكون الولادة ويكن الألم, هكذا مات قاسم قبل سنة, وقد دفن حيث لا يعرف أحد"**[1].

هذا هو أفق الانتظار الذي شحن به ذهن القارئ, فأول رؤية هي, أنَّ البرقوق هو زهر الربيع, لا يكون إلا رمزاَ للخير، وذلك لأنَّ الربيع فصلٌ تتفتح فيه الأزهار, وتخضر الأرض بعد جفاء, وأنَّ هذا الأفق يتشكّل مبدئياً, لكونه يمثل "المثار الذي يبدأ القارئ في توقع البقية أو النهاية, على ضوئه"[2]. واعتماداً على مفهوم أفق التوقع, سنشير إلى الدور الذي يقوم به القارئ, بوصفه مشاركاً في إنتاج المعنى, ولتوضيح هذا الاشتغال الدلالي, والقراءات السابقة, والاستراتيجيات التي يعتمدها القارئ في عملية القراءة, سنعتمد منهج الاحتمالات:

- يرمزُ البرقوق إلى زهر الربيع, بوصفه علامةٌ على بعثِ الأمل في النفوسِ, وتجدد الحياة.

- يُشيرُ اللون الأحمر إلى الدم, الذي تبذله الشعوب في سعيها لتحريرِ أوطانها المغتصبة.

- يرتبطُ اللون الأحمر بالشيوعية, كونها تعتمدُ فكرة الكفاح, والمقاومة بالدم لتحقيق غاياتها.

(1) الآثار الكاملة, ص581
(2) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, ص165

- يحملُ اللون الأحمر دلالة الحياة, أي بمعنى الفصل بين الحياة والموت.

- قد يدلُ اللون الأحمر على الأحلام التي تنضجُ قبل أوانها, وتتضاءل قبل اكتمالها.

وعبر هذه الاحتمالات, يتضح التوتر الذي يعيشه القارئ, ليتم انتقاء احتمالات ترتبط بالبنيات النصية, والخلفيات الثقافية التي تخصُ القارئ؛ "فالقارئ عندما يجابه النص الأدبي يكون محكوماً بسياقاته الثقافية والاجتماعية والتاريخية العامة"[1].

يلاحظ في هذه القصة, ما يُسمى بكسر أفق التوقع, والذي هو من وجهة نظر "جماليات التلقي" شيء يدلُّ على أنَّ القراءة المنتجة تمنحُ النصُ شيئاً جديداً, إضافة إلى أنَّ بعض الأعمال تكسرُ أفق التوقع, وتُحققُ نجاحاً كبيراً, لأنَّ انسجام العمل الأدبي مع أفق توقع القارئ لا يصدمه, غير أنَّ خيبة أفق التوقع تدفعُ القارئ إلى الحوارِ مع العمل[2]. وهذا ما حدث مع العجوز والد الشهيد قاسم, إذ جاء لزيارة سعاد، وعقد أملاً كبيراً على لقائها, لتخفف عنه ما يشعر به من حزنٍ وألم, ولكن؛ خيبة الأمل، وكسر أفق التوقع, تجسدا في لحظة القبض عليه, داخل بيت سعاد، التي كانت قد هربت، بمساعدة جارها زياد. **"حين استرد توازنه على المقعد الذي قذف إليه, أطلت عليه ثلاثة رشاشات, ووراءها وقف جنديان وضابط. وفتح أبو القاسم فمه دون أنْ ينوي قول شيء معين, إلا أنَّ الضابط نهره: هش... ماذا حدث لسعاد يا سيدي؟ هل هي بخير؟ كفى تمثيلاً أيها الشائب, وقل لي ما معنى هذا؟"**[3].

إنَّ تفاعل القارئ مع الرواية لا يمكن أنْ يحدث عشوائياً, بل تدفعه التقنيات السردية التي تصنعُ فراغاتٍ تجعل القارئ شريكاً, عبر حوار متبادل مع النص. ويظهر أنَّ الاسترجاع يفضي إلى قطعِ وتيرة سير الأحداث, **"منذ سنة وأنا آتي لسعاد بكفين فارغتين كل شهر, ولا ريب أن منظر هذا الزهور سيبدو على الطاولة البيضاء جميلا... وما لبثت الأفكار التي كانت تحوم على غير هدى في رأسه أن أخذت تترابط، بصورة تبعث على الدهشة"**[4].

الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

نلاحظ أنَّ الكاتب يُعرِج على الذكريات, إذ انتقل من الحاضر إلى الماضي, ليكشف العلاقة التي تربط العجوز والد الشهيد بسعاد التي رآها لأول مرة بأريحا, مما بعث السعادة في نفسه, حينما **"رأى قرص أحمر من زهر البرقوق، يتوقد وسط شعرها الفاحم السواد"**[5]. ليعود الكاتبُ، بعد ثلاث صفحات من الاستذكار, الذي كسر تدفق الأحداث, ويستأنف السرد من جديد, **"وقف أبو قاسم مستشعراً الألم في خاصرته، من طول الانحناء, وكانت باقة الزهر الأحمر قد أصبحت كبيرة، وبدت في يده الخشنة شعلة من اللهب"**[6].

يتضح جلياً عبر هذا المثال, الذي يُعد أنموذجاً لانقطاع السرد في الرواية, كيف تسبب في خلقِ الفراغ, الذي يتولَّد عنه توتر في ذهنِ القارئ, عندئذ يجد القارئ نفسه أمام مثل هذه الانقطاعات في السرد مضطراً إلى التوقف عن متابعة الأحداث, والانتقال إلى فهم ماضي البطلة,

---

1() الرواية المغاربية المعاصرة, دراسة تأويلية, ص11
2() ينظر: مناهج النقد الأدبي .. ملاحظات ومآخذ, ص129
3() الآثار الكاملة, ص592
4() الآثار الكاملة, ص585
5() الآثار الكاملة, ص585
(6) الآثار الكاملة, ص588

عندئذ يشعر بوجودِ فجوة يجب عليه ملؤها, عبر تفسير سبب هذا الانقطاع وغايته, بوصفه إرجاءً سردياً مقصوداً, يكشف خلفيات البطلة, ويعمق المعنى, "بهذه الكيفية إذن يؤدي البياض وظيفة توجيهية في غاية الأهمية, إذ بفضله تظهر أفعال الفهم مُراقَبة ومُتحَكماً فيها"[1].

إنَّ قطع السرد في نهاية الرواية، يمنحُ القارئ شعوراً بأنَّ ما قرأه لا يمثل الإحساس الحقيقي بالنهاية, لذا ينشأ لديه دافع للبحث عن وضع نهاية مناسبة. فالنهايات المفتوحة, ما هي إلّا دعوة للقارئ بالتفكير, وإشغال عقله في التأليف داخل العمل القصصي, ومن ثم انفتاح القصص وتأويلها؛ وذلك عندما يتعمدُ القاص عدم إكمال قصته, إنَّما هو استدراج للقارئ, لأجلِ استعادة القصة, ووضع نهاية ملائمة لها, فيتخيل نهايات متعددة, وهذا التعدد لا ينتقص من قيمةِ العمل الأدبي, وإنَّما يعززُ ثراءه بتعدد القراء, وتنوع قراءاتهم[2].

## الفصل الثالث.....النص بوصفه شكلاً ناقصاً

تنتهي هذه الرواية بمشهدٍ يكسر أفق التوقع لدى القارئ, ويَحّملُ في طياتهِ عدة تأويلات, إذ تتيح لكل قارئ أنْ يبني فهمه الخاص, تبعاً لرؤيته ومسار قراءته **"وقد مضت سعاد متنكرة باتجاه النهر بعد ربع ساعة من غياب وليد, الذي لم يكن يعرف شيئا عن دوره"**[3]. يبدو أنَّ هذه الرواية تركت قارئها في فراغٍ معرفي, وأسئلة تدور في ذهنهِ أهمها:

- هل ستعود سعاد إلى الوطنِ بعد المنفى.
- هل ستستقرّ في الأردن, وتمضي حياتها هناك.
- هل ستضيع في متاهةِ اللجوءِ, والشتات, وفقدان الهُوية.

هكذا, يُسهم القارئ في تقدم الحكاية, "حين يحاول أنْ يتنبأ بالأحداث القادمة, ويؤمن القارئ أنَّ ما سيأتي لا بد أنْ يبرهن على صدق تنبؤه. ولكن؛ لا بدّ له من انتظار خاتمة النص لمعرفة، إنْ كانت توقعاته قد قاربت الحقيقة الروائية أم لا"[4]. ونظراً لعدم اكتمال هذه الرواية, فإنَّها تُشكل فضاءً واسعاً للتأويل والافتراض, مما يُتيح للقارئ وضع نهاياتٍ مقترحة, تتلاءم مع بُنيتها الرمزية, واتجاهاتها الفكرية، وسيرها التاريخي, ومن هذه الاقتراحات:

1- بإصرارٍ لا يعرف الخوف, مضت سعاد متخفية نحو الأردن, إذ تمكنت من الإفلات من قبضة العدو الصهيوني, بمساعدة جارها الرفيق زياد. إلا أنَّها لم تُفلت من الذاكرة, بل ظلت روح المقاومة ماثلة فيها, إذ تعيش في المنفى جسداً, لكنها؛ تواصل كفاحها فكراً وإيماناً. فنجاتها لا تمثل نهاية رحلتها, بل هي بدايةٌ جديدة للمقاومةِ من المنفى, حيث يتحول الفقد إلى دافعٍ للإصرار, والمنفى إلى ساحةٍ للقتال, وهكذا, بلورت سعاد الوعي المقاوم الذي لا تضعفه الخسارات, لتغدو أنموذجاً خاصاً للمرأة الفلسطينية المثقفة, التي احتفظت بحكاية أرضها في ذاكرتها, وورثتها للأجيال, كي تظل المقاومة فعلاً متجدداً لا تحده حدود.

---

1() من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, ص227
(2) ما وراء السرد في القصة العراقية القصيرة, نزار فراك علي الحساني, جامعة القادسية, 2019, ض184
3() الآثار الكاملة, ص602
(4) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها, ص71

2 ــ بعد أنْ وصلت سعاد إلى بر الأمان, واصلت نشاطها في مكانٍ آخر, إذ انضمت إلى فصيل مسلح, لتشارك أخواتها المناضلات, في مسيرة الجهاد من أجل تحرير فلسطين. فقد كانت تواصل معركة التحرير بوعي وإيمان. مدركة أنَّ الحرية لا تتحقق بالنجاة من العدو, بل بإعادة بناء الذات الواعية القادرة على الفعل. فضلاً عن ذلك, فقد انخرطت في العملِ بمدرسةٍ للاجئين في أحد المخيمات, وأمام وجوه الأطفال التي حملت أسئلة طفولتها, وما طُبع في ذاكرتها من مشهدِ تهجيرها هي وأسرتها, وقد ركزت الأضواء على وجوهِ الصغار, وعلى مواطنِ أرواحهم, فترى عيونهم المرهقة وهي تقاوم النعاس أشبه بنوافذ تنغلق على عوالم بائسة. وعليه فقد اكتشفت أنَّ العدو الحقيقي, لم يكنْ ذلك الكيان الصهيوني فحسب, بل ذاك الشتات وفقدان الذاكرة, الذي يهددُ هويةَ هؤلاء الأبرياء.

ففي الشتاتِ والمنفى انكسار البعد عن الوطن والانتماء, وفي الشتاتِ كذلك الفقر والعوز. حينها فهمت أنَّ معركتها لم تعدْ مع الرصاص المرئي, بل مع زمن يمحو الذاكرة, فبدأت تكتبُ حكاياتهم التي تحملُ عبق برقوق نيسان. إذ أصبحت تحمل في قلبها خريطة الوطن وأغنية العودة إلى فلسطين. وبعد كُلّ النضال والمقاومات والانفلات من قبضة العدو المحتل, سكنت الأجساد في موقعها على الخريطة, وتباينت مصائر المقاومات, لكن؛ ذكريات الماضي ما زالت راسخة في ذاكرتهن, فهي قويةٌ لدرجة أنَّها تصنع مساراتهن المستقبلية, وتمهدُ الطريق لحلمهن بالعودةِ إلى فلسطين. وذات يوم, اجتمعن في بيتٍ صغير تفوحُ منه رائحة القهوة, يتبادلن الذكريات, ويستمعن إلى الأخبار والصحف التي اهتزت بعملياتهن الخطيرة, فيدور بينهن نقاش سياسي, فيما الأطفال يلعبون حولهن, وقد امتزج الحلمان والجيلان,(حلم العودة, وحلم الطفولة) في مشهدٍ يجسدُ استمرار الأمل بالعودةِ إلى فلسطين[1]. فالأيدي التي تُحضر القهوة, وفطائر الزعتر, وتهتمُ بالأطفال, هي نفسها التي تمسكُ بالطبشور، فيتحول العلم بين أيديهن إلى سلاح.

(1) هذه النهاية مستوحاة من فلم (احكي يا عصفورة), للمخرجة, عرب لطفي, وقد صدر عام 2007, والذي تناول الفكرة نفسها, وقد جرى الإفادة منها بما ينسجم مع سياق النص.

# الخاتمة والنتائج:

## الخاتمة والنتائج.....

حاول البحث استقصاء مظاهر المقاومة في روايات "غسان كنفاني", عبر استكشاف أبعادها السياسية والثقافية والاجتماعية, وكذلك الروحية, ومدى تجسيدها للنضال الفلسطيني, وحاول الحفر في دلالاتها, ومدى ارتباطها بواقع المقاومة. إلّا أنَّه لا يقدم هذا الواقع بشكلٍ مباشر, بل يعمد إلى صياغته بصورة رمزية, داخل بنية فنية مفتوحة, ما يجعلُ النصَ قابلاً للتأويلات المتعددة, والقراءات المتباينة, وبهذا يُصبح التأويلُ أداةً للكشفِ عن أبعاد المقاومة المضمرة في النصِ السردي, واستقراء الدلالات الجمالية, والفكرية فيه.

تناول البحث النص الروائي المقاوم، موظفا منهجين متقاربين: التأويل، وجمالية التلقي، لإبراز إمكانات النص الدلالية, وقدرته على إنتاج المعاني, وهذه المعاني ليست في عرض واحد, لأنَّ العملية تحتاج إلى تنقيب يشبه، في بعض النواحي، ما يقوم به عمال المناجم وعلماء الآثار. وقد اخترنا روايات غسان كنفاني بوصفها نماذج للتعددية, كاشفين عن أنَّ النص الروائي عند كنفاني يُجسّد روح المقاومة, إذ يعكسُ الصراع الفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني, ويكشفُ

المُغيَّب والمسكوت عنه, وتتميزُ نصوصه بعمقٍ دلالي, يفتحُ آفاقاً واسعةً للقراءة, ما يجعل الرواية وسيلةً فنية مؤثرة للتعبيرِ عن المقاومةِ, وفهم أبعادها العميقة.

- تُعدُّ روايات غسان كنفاني, مثالاً ممتازاً لأدب المقاومة، بل إنَّ كنفاني هو مبدع المصطلح, إذ تُدين رواياته الاحتلال, وتفضحُ تبعاته السياسية, وتُسلّط الضوء على معاناةِ الشعب الفلسطيني، وصموده في وجه القمع والإذلال والتهجير، ومن ثمة كانت رواياته أقرب إلى الجمهور منها إلى النخب، وإنْ استطاع أنْ يخاطب الاثنين بحرفية عالية.
- المفروض أنَّ الرواية المقاومة رواية إيديولوجية، والإيديولوجيا تعني الانحياز لرؤية ما، وليس بالضرورة أنْ يكون هذا الانحياز سلبيا، مع ذلك فقد استطاع كنفاني، بما امتلك من موهبة، أنْ يُحمِّلَ نصوصَهُ أبعاداً تأويلية، ربما لا تخطر على بال الناقد.

## الخاتمة والنتائج

- وبسبب من الروح الثورية المقاومة المميزة لكنفاني من غيره من الروائيين، فقد توزعت روحه في نصوصه كِلّها، فنجدُها متماهيةً في هذه الشخصية أو تلك، والنتيجة أنَّ سيرة كنفاني يمكن تدوينها بطريقتين: الطريقة التاريخية، وهذه تؤخذ من التاريخ وكتبه، والطريقة الروائية، وهذه تؤخذ من روايات كنفاني نفسها، بوصفها انعكاساً لشخصية الكاتب.
- وصل البحث إلى نتيجة مفادها: أنَّ معظم الرواياتِ مقاومة، والفرق هو في ماهية الشيء الذي تقاومه، فثمة روايات تقاوم الفضيلة والحياء والرجولة، وثمة روايات تقاوم الرذيلة والفاحشة والاحتلال، وقيمة الرواية لا تأتي من تقنيتها وجمال لغتها فحسب، بل من موضوعتها المدافعة عن الإنسان المقهور المهدور، أيا كان هذا الإنسان.
- مرَّ البحث على أغلب الدراسات التي حللت روايات كنفاني، ووصل إلى نتيجة: إنَّ لروايات كنفاني إمكان تأويلي ومخزون ثقافي، وتعدد قرائي قَلَّ نظيرُهُ، ولكن هذا الإمكان المفتوح، بحاجة إلى حدود، تمنح النصَ قيمةً ومعنىً وجدوىً.
- كشف البحث عن نوعين من النقص في نصوص كنفاني، نقص طبيعي عبر وجود فراغات في النص، وهي قضية مشتركة في النصوص الإبداعية كلها، سواء كانت لكنفاني أم لغيره، ودور القارئ هنا أنْ يملأ تلك الفراغات، ليكون شريكاً في إنتاج النص، ونقص آخر غير طبيعي، لم يتعمده كنفاني، بل فرضه القدر، ودور القارئ هنا باقتراح نهايات، يستنتجها من مجريات الأحداث، وفي الحالتين، فإنَّ القارئ كان شريكاً فاعلاً وضرورياً.
- تعتمدُ الروايات المختارة تقنياتٍ فنية وسردية متنوعة: رمز، إيحاء، تكثيف, استباق، استرجاع، وقد أسهمت هذه التقنيات في تعميق البعد التأويلي للنص، وإذا كان البحث لم يتعرض لهذه التقنيات التي حقق بها كنفاني ثراءه الدلالي، فلأن منهجه تأويلي، وليس بنيوياً، والفرق أنَّ الثاني هو درس في الشكلانية، أما الأول، فدرس في المعنى.
- تُشكِّلُ روايات غسان كنفاني, خطاباً سردياً يقاوم الواقع السياسي والاجتماعي والنفسي, وقد أسهم ثراء رموزه ودلالاته في فتحِ أفقٍ واسعٍ للتأويل والتوقع, ما يسمح بقراءاتٍ, ووجهات نظرٍ مختلفة, من دون أنْ يفقد النص أهميته السياسية, وهدفه المقاوم.
- تتجاوز الشخصيات الروائية لدى كنفاني, وظيفتها السردية، لتُصبحَ أدواتٍ رمزيةً, تعكس الوعي الجمعي للشعب الفلسطيني, وتُمثل طبقاته الاجتماعية, مما يمنحُ النص بُعداً تأويلياً مرتبطاً بالسياق التاريخي, والسياسي والاجتماعي للقضية الفلسطينية.

# الخاتمة والنتائج

- يُسهم التأويل في سدِ الفجوات والفراغات والثغرات التي يتركها الكاتب, إذ يدمج المتلقي خبراته المعرفية, والثقافية والفكرية والفلسفية لفهم الرموز والعلامات.
- يفكك التأويل لغة النص الروائي, ذات الدلالة المبهمة, ويكشفُ تناقضاته. فهو يُقرأ النص الروائي في سياقاتٍ ثقافية, واجتماعية, وتاريخية، وسياسية، وبنيوية.
- كشفت نتائج البحث عن اعتماد مقاربة تأويلية مفتوحة, تمثلت في اقتراح نهايات محتملة للروايات غير المكتملة, استناداً إلى معطيات النص, وسياقاته الدلالية.
- أظهرت نتائج البحث أنَّ النهايات المقترحة للروايات غير المكتملة, قامت على تفعيل دور القارئ, بوصفه منتجاً للمعنى لا متلقياً سلبياً, عبر استثمار الفجوات الدلالية التي خلفها انقطاع النص, وقد بينت النتائج أنَّ هذه النهايات كشفت عن الإمكانات السردية الكامنة في بنية النص, وقد صيغت في ضوء أفق التوقع, بما يُضمن انسجامها مع البنية الداخلية للنص, وتماسكه الدلالي.

في الختام, أُؤكد إنَّني بذلت قصارى جهدي, وكرست همتي, واستقصيت ما بوسعي, لإتمامِ هذه الرسالة المتواضعة, وإنَّي على يقين بأنَّني لم أفِ حق الشهداء في البحث, فهم أشرف الناس وأعلامهم, وهم الذين ضحوا بأرواحهم فنالوا شرف الشهادة. وفي نهاية المطاف, تبقى هذه الرسالة جهداً بشرياً, يحتمل الخطأ والصواب, ولا سبيل للبشرِ إلى تجنب السهو، أو الزلل, ومنع الخلل, فالكمال لله وحده, وآخر دعوانا أنْ الحمد لله رب العالمين.

# المصادر والمراجع:

## المصادر والمراجع.....

❖ **القرآن الكريم**

**أولاً- الكتب:**


- أبحاث النص الروائي العربي, سامي سويدان, دار الآداب للنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2000
- الآثار الكاملة, غسان كنفاني, مؤسسة غسان كنفاني الثقافية, دار الطليعة, بيروت, ط4, 1994
- الأدب المقاوم رؤى وتطلعات, محمد علي شمس الدين وآخرون, جمعية المعارف الثقافية, بيروت, ط1, 2005
- استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية, محمد بو عزة, دار الأمان, الجزائر, ط1, 2011
- اسم الوردة, أمبرتو إيكو, تر: أحمد الصمعي, دار أويا, تونس, 1980
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل, نصر حامد أبو زيد, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط6, 2001
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي, ناظم عودة خضر, دار الشروق, عمان, ط1, 1997

- بنية الشكل الروائي, حسن البحراوي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, حميد لحمداني, المركز الثقافي, بيروت, ط1, 1991
- تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي, عبد الهادي أحمد الفرطوسي, بيت الحكمة, بغداد, ط1, 2009
- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات, محمد بازي, منشورات الاختلاف, ط1, 2010
- تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم), محمد بو عزة, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2010
- التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة مقاربة نقدية, علي حسن هذيلي, دار سطور للنشر والتوزيع, بغداد, ط1, 2018
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمود الربيعي، المركز الثقافي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015
- الثقافة والمقاومة, إدوارد سعيد, حاوره دافيد برساميان, تر: علاء أبو زينة, دار الآداب, لبنان, ط1, 2006
- الثقافية والإمبريالية, إدوارد سعيد, تر: كمال أبو ديب, دار الآداب, بيروت, ط4, 2014
- ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية, غسان كنفاني, اميل حبيبي, وجبرا إبراهيم جبرا, فاروق وادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1981
- جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني, ماجدة حمود, دار النمير للطباعة والنشر, دمشق, ط1, 2005
- دلالات العلاقة الروائية, فيصل دراج, دار كنفان للدراسات والنشر, دمشق, ط1, 2000
- دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي, وسعد البازعي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 2002
- الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط, فيصل دراج, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط1, 2008
- ذاكرة المغلوبين, الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني, فيصل دراج, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط2, 2017
- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان, دار الطليعة, بيروت, ط2, 1993
- الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي, خالدة الشيخ خليل, دار برس, قبرص, ط1, 1987
- الرواية العربية في دائرة التأويل, فاضل ثامر, منشورات اتحاد الأدباء, بغداد, ط1, 2021
- الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين, بنية الرواية القصيرة, دراسة* نصوص* أنطولوجيا* ببلوغرافيا, محمد عبيد الله, أزمنة للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2007
- الرواية المغاربية المعاصرة, دراسة تأويلية, عبد الله لحميمة, بيروت, ط1, 2014
- الرواية في الأدب الفلسطيني 1950ــ 1975, أحمد عطية أبو مطر, دار الرشيد للنشر, العراق, ط1, 1980

- سارتر بين الفلسفة والأدب, موريس كرانستون, تر: مجاهد عبد المنعم, دار الحياة, بيروت, 1981
- السرد وسرد الآخر, صلاح صالح, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2003
- سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر, حسين خمري, دار الأمان, الرباط, ط1, 2011
- شخصية المثقف في الرواية العربية, محمد رياض وتار, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 1999
- الشرح الكبير لمختصر الأصول, أبو المنذر محمود بن مصطفى بن عبد اللطيف المنياوي, المكتبة الشاملة, مصر, ط1, مج1, 2011
- شعرية دوستويفسكي, ميخائل باختين, تر: جميل نصيف التكريتي, دار توبقال, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1968
- صورة الأم في أدب غسان كنفاني أم سعد أنموذجا, أدهم شرقاوي/ قس بن ساعدة, دار كلمات للنشر, الكويت, ط1, 2014
- الطريق إلى الخيمة الأخرى, رضوى عاشور, دار الشروق , القاهرة, ط2, 2017
- عالم ليس لنا, غسان كنفاني, دار منشورات الرمال, بيروت, ط4, 1987
- علم السرد, مدخل إلى نظرية السرد, يان مانفريد, تر: أماني أبو رحمة, دار نينوى, دمشق, ط1, 2011
- غسان كنفاني إنساناً وأديباً و مناضلاً, إحسان عباس, فضل النقيب, وإلياس خوري, بيروت, منشورات الاتحاد, ط4, 1974
- غسان كنفاني جذور العبقرية وتجلياتها الإبداعية, محمد عبد القادر, وزارة الثقافة الفلسطينية, فلسطين, ط2, 2023
- غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, صبيحة عودة زعرب, دار مندلاوي للنشر, عمان, الأردن, ط1, 2006
- غسان كنفاني صفحات كانت مطوية, عدنان كنفاني, دار ناشري للنشر الإلكتروني, الكويت, 2003
- غسان كنفاني, أرض البرتقال الحزين, سلسلة أعمال غسان كنفاني, مج2, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, ط4, 1987
- غسان كنفاني, رعشة المأساة, يوسف سامي اليوسف, دار منارات للنشر, عمان, الأردن, ط1, 1985
- فعل القراءة, نظرية جمالية التجاوب (في الأدب), فولفغانغ إيزر, تر: حميد لحمداني, والجلالي الكدية, منشورات مكتبة المناهل, الدار البيضاء, 1987
- فلسفة التأويل, المخاض والتأسيس والتحولات, مجموعة من الأكاديميين العرب, ابن النديم للنشر والتوزيع, الجزائر, ط1, 2013
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض, عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1990
- في وصف حالتنا, محمود درويش, مدار الكلمة للنشر, بيروت, ط1, 1987


المصادر والمراجع.....

- القارئ في الحكاية, التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية, أمبرتو إيكو, تر: أنطون أبو زيد, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1996
- قال الراوي, البنيات الحكائية في السيرة الشعبية, سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1997
- قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي, عامر عبد زيد, دار الروافد الثقافية, بيروت, ط1, 2012
- قراءة الآخر/ قراءة الأنا, نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر, حسن البنا عز الدين, القاهرة, ط1, 2008
- القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط2, 2007
- كمين غسان كنفاني كيف تعقب النص تاريخه وأدركه, محمد نعيم فرحات, العائدون للنشر, عمان, الأردن, ط1, 2022
- لسان العرب, جمال الدين بن منظور الأنصاري, دار المعارف, القاهرة, د. ط, د.ت
- الهرمنيوطيقا مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي, عمارة ناصر, دار الفارابي, بيروت, ط1, 2007
- ما ورائية التأويل الغربي, الأصول, المناهج, المفاهيم, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2013
- المتخيل المختلف, دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، محمد معتصم، منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2014
- مدخل إلى فهم الهرمنيوطيقا, نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر, عادل مصطفى, دار النهضة العربية, بيروت, ط1, 2003
- المرأة في الرواية الفلسطينية 1965ــ 1985, حسان رشاد الشامي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1998
- المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية, حسين مناصرة, دار الفارس, عمان, الأردن, ط1, 2002
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك, تر: عبد العزيز حمودة, عالم المعرفة, سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1998
- مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد, اليامين بن تومي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2011
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة, عبد المنعم الحفني, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط3, 2000
- معجم الفلاسفة (الفلاسفة ـ المناطقة ـ المتكلمون ـ اللاهوتيون ـ المتصوفون), جورج طرابيشي, دار الطليعة, بيروت, ط3, 2006
- معجم اللغة العربية المعاصرة, أحمد مختار عمر, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 2008
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط1, 1985
- معجم مصطلحات الأدب, مجدي وهبة, مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 1974

- مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, دار النهار للنشر, لبنان, ط1, 2002
- من السردية إلى التخييلية بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي, سعيد جبار, دار الأمان, منشورات ضفاف, بيروت, ط1, 2013
- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة, دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة, عبد الكريم شرفي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2007
- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية, وليد قصاب, دار الفكر, دمشق, ط2, 2009
- موت سرير رقم 12, غسان كنفاني, منشورات الرمال, مؤسسة غسان كنفاني, ط2, 2014
- النص وإشكالية المعنى, عبد الله العضيبي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2009
- نظريات السرد الحديثة, والآس مارتن, تر: حياة جاسم محمد, المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة, 1998
- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها, حسن مصطفى سحلول, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001
- نظرية الأدب, القراءة, الفهم, التأويل, أحمد بو حسن, دار الأمان, بيروت, ط1, 2004
- نظرية التأويل, مصطفى ناصف, النادي الأدبي الثقافي, جدة, ط1, 2000
- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي, عبد الناصر حسن محمد, المكتب المصري لتوزيع المطبوعات, القاهرة, ط1, 2007
- نظرية المعنى في النقد العربي, مصطفى ناصف, دار الأندلس, بيروت, ط2, 1981
- نقد الحقيقة, علي حرب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 2005
- نقد النص, علي حرب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط4, 2005
- الوظائف والأثر الدلالي في النص الكنفاني, علاء حمد, دار جبر- الأردن, ط1, 2025
- وعد الغد دراسة في أدب غسان كنفاني, فيحاء عبد الهادي, دار الكرمل للنشر, ط1, 1987


**ثانياً: الرسائل والأطاريح**


- إمكانات التأويل وحدوده, قراءة تحليلية نقدية- منة المنان لمحمد الصدر اختياراً, رسالة ماجستير, علي حسن هذيلي, جامعة البصرة, 2012
- ما وراء السرد في القصة العراقية القصيرة حتى عام 2003, أطروحة دكتوراه, نزار فراك الطائي, جامعة القادسية, 2019


المصادر والمراجع.....

**ثالثاً: البحوث والدوريات**


- الإحساس هو الصعب, علي حسن هذيلي, مجلة قراءات, عد2, 3
- استراتيجيات التأويل بين النص الأدبي والروائي, مقاربة نظرية, كمال أونيس, مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية, الجزائر, مج4, عد4, 2021/12/30
- التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا, د. شنوف ناجي, وإسكندر إيمان, جامعة يحيى فارس, الجزائر, مجلة التواصلية, عد10

- التأويل المتناهي واللامتناهي بين أمبرتو إيكو وجاك دريدا, شنوف ناجي, وإسكندر إيمان, مجلة التواصل, جامعة يحيى فارس, عد1, مج3, الجزائر
- تأويل النص الروائي, محمد الدغمومي, مجلة علامات, السعودية, 1994
- التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم, عمر عروي, جامعة ابن خلدون, مجلة العلامة,مج1, عد1, الجزائر, 2016
- دراسة تحليلية لرواية رجال في الشمس لغسان كنفاني, عبد الحميد عبد الواحد, الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية, عد79, 1988
- دراسة فنية في رواية ـ ما تبقى لكم ـ لغسان كنفاني, د. أسماء بو بكري, مجلة التلميذ العربية, الجزائر, 2021, عد6628- 2394
- دلالات الفضاء الروائي في رواية (ما تبقى لكم), للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني, ولد العزاوي خيرة, وعبدلي محمد السعيد, مجلة جسور المعرفة, مج8, عد3, الجزائر, 2022/9/23
- دلالة الرمز في الرواية الفلسطينية, عبد الرزاق عيد, مجلة الكرمل, عد59, 1أبريل, فلسطين, 1999
- ريادة غسان كنفاني في دراسة أدب المقاومة والأدب الصهيوني في ضوء دراساته, محسن الموسوي, مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية, السنة2, عد4, 2017
- الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني, هيام عبد الكاظم إبراهيم, مجلة كلية التربية, واسط, عد11
- شعرية السرد في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني, قراءة في نصية الإنزياح, د. قدوسي نور الدين, مجلة المقال, الجزائر,مج1, عد2, 27- 12- 2015
- فينومينولوجيا القراءة عند آيزر, عبد الباقي عطا الله, وديب حامة, مجلة إشكالات قراءة الهرمنيوطيقية للنص التراثي عند هانز جورج غادامير, عائشة جمعة الشامسي, المجلة العربية للنشر العلمي, مج/عد59, 2أيلول/2023
- القارئ في النص, علي حسن هذيلي, بحث مخطوط لم ينشر بعد
- قصة "رجال في الشمس" لغسان كنفاني دراسة نقدية محمد فؤاد السلطان, مجلة الأقصى, غزة, مج11, عد2, 2007
- مستويات القراءة الهرمنيوطيقية للنص التراثي عند هانز جورج غادامير, عائشة جمعة الشامي, المجلة العربية للنشر العلمي, عد59, مج2, أيلول, 2023
- مفهومات نظرية القراءة والتلقي, خالد علي مصطفى, وربى عبد الرضا عبد الرزاق, مجلة ديالى, عد69, 2016
- المقاربة التأويلية للنص الروائي بين القيد والإطلاق, كمال أونيس, مجلة الميادين, مج3, عد3, 2022
- مناهج النقد الأدبي.. ملاحظات ومآخذ, د. محمد الديهاجي, مجلة عالم الفكر, الكويت, عد182, أبريل 2020
- نظرية التلقي جماليات الإداء, تنظيراً أو تطبيقاً, أنعام محمد راشد, مجلة الأستاذ, عد219, مج1, 2016

- نظرية التلقي ودور المتلقي في فهم النص الأدبي, مؤيد محيسن راضي, مجلة كلية التربية, الجامعة المستنصرية, عد1, مج1, 2012
- نظرية التلقي, فاطمة عبد الرزاق كرمستجي, مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات, مج24, عد71, 2022
- النكبة في الرواية الفلسطينية, رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني أنموذجا, طارق ثابت, جامعة باتنة, الجزائر, 2016


## المصادر والمراجع.....

**رابعاً: المقالات والروابط الالكترونية**


- أوراق خاصة, يوميات غسان كنفاني, مجلة الكرمل, ع2, 1981, https://archive.alsharekh.org
- تحليل قصة ورقة من غزة, مؤيد الشرعة, أغسطس2023, https://mawdoo3.com
- رجال في الشمس، والرمزية عند غسان كنفاني, منير إبراهيم تايه, الحوار المتمدن, 2018/10/7
- رواية أم سعد لغسان كنفاني: المدرسة والشعب أو تخيل الرمز الشعبي في السرد العربي, رياض خليف, صحيفة القدس العربي, 15يوليو 2018
- غسان كنفاني: دراسة في حياته وأعماله, محسن عتيق خان الندوي, دراسات ومقالات, عد1, 2017
- فلم( احكي يا عصفورة), عرب لطفي, http://bit.ly/4g5Ln9J, 2007
- في جنازتي(غسان كنفاني), غاردي عبد الرحمن, ملتقى القصة, 2009/12/19
- قراءة في رواية "ما تبقى لكم" للروائي غسان كنفاني, عفيف فاروق, لبنان, 19/سبتمبر,2021, https://www.raialyoum.com/%D8%B9
- قراءة في رواية غسان كنفاني رجال في الشمس, إبراهيم خليل, الأردن, الصفحة الرئيسية, أشرعة, الأحد,17يوليو, 2016, 12/30ص
- المقاربة التأويلية للنص الروائي بين القيد والإطلاق, كمال أونيس, مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية, الجزائر, أغطسطس28, 2022
- من قتل ليلى الحايك؟.. غسان كنفاني يحلل الحب والخيانة, وداد طه, تم النشر: 2021/4/9, الساعة, 12:27, بتوقيت غرنتش
- ورقة غسان كنفاني من غزة, محمد ديتو, مقال نشر في مجلة نشرة التقدمي, مدارات, 2024, https://altaqadomibulletin.com


# Abstract

The resistance novel is one of the most prominent literary genres that has used words as weapons and narrative as a platform for confrontation. Resistance narrative is a powerful form of expression that has shattered and exposed the forces of colonialism, and raised the morale of peoples suffering under occupation. Since literature is a vivid reflection of political and social reality, we see many writers engaging with this art form to contribute to igniting the spirit of resistance. Therefore, this study examines the interpretation of resistance narratives in the works of Ghassan Kanafani. By adopting the interpretive approach in analyzing selected models from his novels in order to reveal their implicit meanings that go beyond the apparent narrative structure to its symbolic and political dimension, the study has shown that the Kanafani novel is a resistance text open to multiple readings, due to its semantic richness. However, the value of the writer is derived from his belief in the cause he defends. Then, the writing itself becomes a cause, and the researcher in Ghassan Kanafani's literature notices the reflection of the Palestinian cause in all his novels and writings. Accordingly, the thesis included an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. The preface defined the terms in the title and included a biography of the novelist. The first chapter defined the resistance novel and presented a fictional biography of Ghassan Kanafani derived from his creative texts. The second chapter examined Ghassan Kanafani's completed novels and was divided into two sections: the first titled "Possibilities of Interpretation" and the second "Limits of Interpretation". As for the third chapter, it was entitled: The Text as an Incomplete Form, and it may consist of two sections: the first entitled: The Text as an Incomplete Form, and the second: The Reader in the Text. Both sections studied the presence of the reader in the text and his filling of its gaps, so that he may be a partner in the production of the text with the author. The study proved that interpretation has controls and limits. Despite the multiplicity of interpretations and the differences among critics, interpretation is subject to methodological constraints. Exceeding these constraints may lead to an arbitrary reading that strips the text of its semantic value. The narrative is conditional on limits imposed by the text itself. The study concluded that fruitful interpretation does not escape into open generalization, but rather remains within the limits of the text, guided by its basic elements, and restricted by its internal logic

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan

College of Basic Education

Department of Arabic Language

# Interpretation and Reception of the Resistance Narrative Text

## Ghassan Kanafani (Selected)

A thesis submitted by the student

**Nadia Lafteh Kadhim**

to the Council of the College of Basic Education - University of Maysan

As partial fulfillment of the requirements for the Master's degree in Arabic Language and Literature

**Supervised by**

**Dr. Ali Hassan Hadhily**

1447 AH.....2026 AD