الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر
الموضوع:

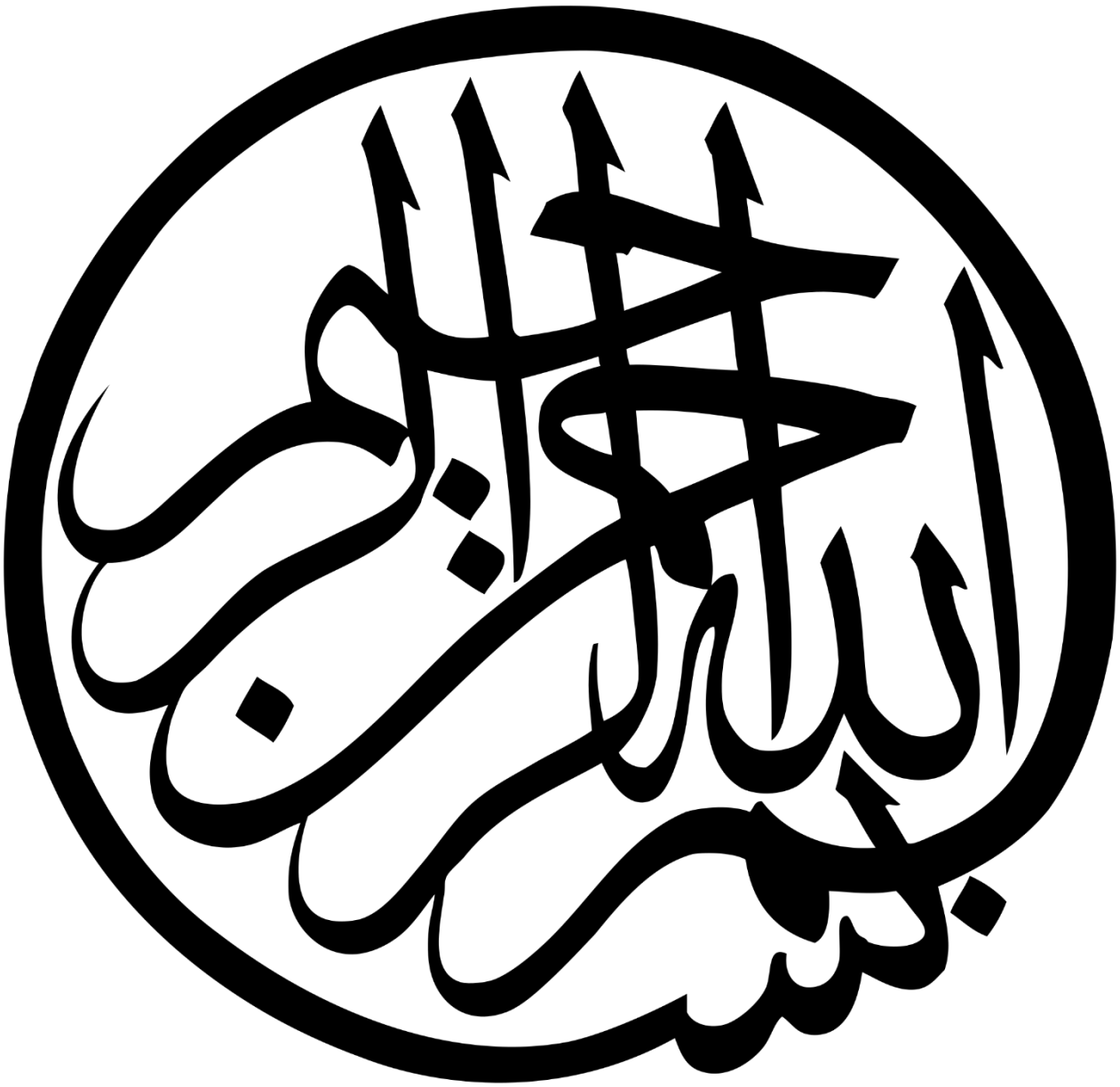
سلطة النّص الآخر في رواية عائد إلى حيفا للكاتب الفلسطيني "غسّان كنفاني"

إعداد الطالبتين:
- قيطون زكية
- قيطون فتيحة

إشراف:
– د.حرة طيبي

لجنة المناقشة		
أ.د محمد سعيدي	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بدرية سفير	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. حرة طيبي	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:-1443-1444 هـ/ 2022 – 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه على فضله وإحسانه والشّكر له أنْ وفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، ومن ثمّ يقتضي منّا واجب الشّكر والإعتراف والفضل أنْ نتقدّم بخالص الشّكر والإمتنان للأستاذة المشرفة "حرّة طيبي" على متابعتها لهذا البحث وعلى ماقدّمته لنا من توجيهات قيّمة ونصائح هادفة.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل لأعضاء اللّجنة المناقشة الّتي تحمّلتْ عناء قراءة هذا البحث وتقويمه، وإلى كلّ من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

لكم منّا فائق الإحترام والتّقدير، والحمد للّه أوّلًا وأخيرًا ودائمًا.

إهداء

-إلى مـنْ هـي في الحيـاة حيـاة، إلى النّـور الـذي يُضـيء عتمـتي حينمـا تُطفئـني الأيّـام والظـروف، والـدتي شفاها الله وأطال في عمرها.

-إلى الـرّوح الأحـبّ لقلـبي، إلى الـذي قـال لي تـدلّلي يـا ابنـتي مادمـتُ حيّـا، إلى بطلـي ومصـدر قـوّتي واعتزازي، والدي حفِظه الله وأطال في عمره.

-إلى كنزي الأكبر بالحياة، إخوتي: وحيدة، محمد وعبد النور، أسعدهم الله ووفّقهم في حياتهم.

-إلى زوجـة أخـي وأخـتي الثانيـة الـتي لطالمـا سـعتْ لإسـعادي، وكانـت سـندًا وملجـأً لي،حفِظهـا الله ورزقها ما تتمنّاه.

-إلى عمّتي الوحيدة الغالية على قلبي، حفِظها الله وأطال في عمرها.

-إلى كتـاكيتي الصّـغار الّـذين بقـدومهم أصـبح بيتنـا أجمـل وأحلـى: ريتـاج، سـجى وأحمـد، حفِظهـم الله.

-إلى مـن قضـيْتُ معهـنّ أجمـل خمـس سـنوات الجامعـة، صـديقاتي ورفيقـاتُ دربي: أسمـاء، نجيـة ونـوال، وفقهنّ الله في مشوارهنّ الحياتي.

-إلى أسـتاذتي الكريمـة صـاحبة الفضـل والتّوجيهـات والنّصـائح الـتي أشـرفت علـى هـذا العمـل " حـرة طيبي"، جزاها الله خيرًا.

-إلى كلّ من لهُ مكانة في قلبي، ولمْ تسعهُ حروفي، أُهدي هذا العمل المتواضع.

زكية

إهداء

لم تكن الرّحلة قصيرة ولاينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبًا، ولا الطّريق كان محفوفًا بالتّسهيلات لكني فعلتها!

أهدي ثمرة هذا النّجاح إلى من أحمل اسمه بكلّ فخر، إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم أبي الغالي حفظه الله لي وأطال في عمره.

إلى من علمتني أنّ الحب ليس له عمر وأنّ العطاء ليس له حدود إلى أمّي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي، إلى العقد المتين، الذين أتكئ عليهم عندما تقرّر الحياة أن تميل بي، إلى الذين عشت أميرة بينهم إلى إخوتي حفظهم الله لي.

إلى البراعم الصّغيرة في حياتي أبناء أخي أية، محمد حفظهما الله.

إلى أصدقاء المواقف لا السّنين ، شركاء الدّرب الطّويل من تقاسمت معهم حلو ومرّ الحياة زكية، نوال، أسماء، كوثر، حفيظة ...

إلى الأستاذة المشرفة صاحبة الفضل التي وجّهتنا في هذا البحث " حرّة طيبي" جزاها الله كلّ خير.

إلى كلّ فلسطينيّ كان ولازال يحلم أن تشرق شمس الحرّية ..الحرّية.. ستأتي وسيكون هناك عناق أبديّا وبإذن الله سيأتي النّصر لامحالة...

فتيحة

فلسطين هي المعيار الأخلاقيّ لأيّ إنسان فإذا أردت رؤية الجانب الأخلاقيّ في أيّ إنسان اعرف موقفه من قضيّة فلسطين والمقاومة في فلسطين.

-من كلمات الشّهيد "باسل الأعرج".

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة: .....أ

المدخل: ماهية الرواية

تعريف الرّواية لغة: 1

التّعريف الاصطلاحي: 2

تاريخ الرّواية :.....4

تطوّر الرّواية:.....6

الرّواية العربيّة:.....8

الفصل الأول:إشكالية الآخر في الرواية العربية

ماهية الآخر: 11

إشكاليّة الآخر في الرّواية العربيّة: 13

الآخر بين العرب والغرب (الشّرق والغرب):.....18

العربي ناظرًا: 18

العربي منظورًا إليه: 23

الرّواية الفلسطينيّة:.....25

صورة الصّهيوني في الرّواية الفلسطينيّة:.....27

الفصل الثاني:سلطة النص الآخر في رواية عائد إلى حيفا

تقديم الرّواية: 34

ملخّص الرّواية: 35

صورة الأنا والآخر في رواية عائد إلى حيفا : 37

الرّجل الآخر: 51

سُلطة الصّهيونيّ في الرواية: 56

ملحق: 367

خاتمة: 67

قائمة المصادر و المراجع 69

مقدمة

مقدّمة:

إنّ قضيّة الأنا والآخر من القضايا التّي لقيت اهتمام الدّارسين العرب والغربيّين، ممّا جعل الأُدباء يُقحمونها في أعمالهم الأدبية، وبالأخصّ الرّواية، الّتي كانت بمثابة السّاحة الّتي تعرض الصّراع بين هاتين الاثنتين، وسعْي كلّ منهما للهيمنة على الآخر.

يكادُ يكون الصّراع بين الأنا والآخر صراعًا أبديًّا، فقدْ ازدادتْ وتيرته في القرون التيّ كانت تُعاني فيها البلدان العربيّة من وطأة الاستعمار، وهذا ما جعل الرّوائيّون العرب يُعبّرون من خلال كتاباتهم عن ماتُعاني منه الأنا وكيف يجب أن تقف في وجه الآخر الظّالم، وهذا ما نلمسه في كتابات الرّوائيّ غسّان كنفاني الذيّ تبنّى القضيّة الفلسطينيّة في جلّ رواياته وعمِل على فضح مخطّطات الآخر اليهوديّ.

فعندما تُذكر فلسطين فلا شكّ أنّ كلمة بني صهيون تُذكر بعدها، فلطالما كانوا أعداء الفلسطينيّين خاصّة والعرب عامّة، فهم يكرهونهم أشدّ الكُره ويشعرون بالتميّز والعظمة والتّعالي عليهم، ولكون الصّهيونيّ هو صاحب النّفوذ والمال والجاه فإنّه على الأغلب سيكون هو صاحب السّلطة والقرار، الآمر النّاهي على الفلسطينيّ الضّعيف الذّي ليس بيده حيلة سوى الانصياع لأوامره، وحينما تُستخدم السُّلطة لأغراض خاصّة ومصالح شخصيّة وأهداف خبيثة، ستكون حتمًا النّتيجة كارثيّة .

ومن بين الرّوايات التّي كان للأنا والآخر نصيبٌ منها، هي الرّواية التّي بين أيدينا رواية عائد إلى حيفا، والتّي تناول فيها كاتبها موضوع العودة إلى الوطن، وكيف اجتاح الصّهيونيّون تعاونًا مع الإنجليز مدينة حيفا، وماعانته الأنا الفلسطينيّة من تشرّد وضياع وتجبّر الآخر الصّهيونيّ واستهزائه من العرب. كما نلمس صدق غسّان كنفاني في كتاباته، بحيث يمنح للآخر فرصة التّعبير عن كلّ ما يجول بخاطره، ويُجسّده بصُوره سواءً كانت إيجابيّة أو سلبيّة.

إنّ اختيارنا لهذا الموضوع ينطلق من عدّة دواعٍ، نذكر أهمّها:

السّبب الأوّل: هو اهتمامنا بالقضيّة الفلسطينيّة، أمّا السّبب الثّاني هو قلّة الدّراسات بشأن سلطة الصّهيونيّ في الرّواية الفلسطينيّة (عائد إلى حيفا)، ممّا جعلنا نرغبُ في التّطرق لهذا الموضوع بالذّات.

واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفيّ الذي يُبرز صور الآخر الصّهيونيّ وسُلطته، وقد قامت إشكاليّة هذا البحث على جُملة من التّساؤلات بهدف تحقيق الفصلين النّظريّ والتّطبيقيّ للموضوع، أهمّها ما يلي: كيف جاءت صُور الأنا والآخر في رواية عائد إلى حيفا؟ وكيف تجسّدت سُلطة الصّهيونيّ في هذه الرّواية؟

وإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا خُطّة بحث تضمّنت: مدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل عنونّاه بماهِية الرّواية وتطرّقنا فيه لتعريفها، وتاريخها وتطوّرها، ثمّ تناولنا الحديث عن الرّواية العربيّة، أمّا الفصل الأوّل فقد ركّزنا فيه على دراسة الآخر، فقُمنا بتعريفه ثمّ ولجنا لإشكاليّته في الرّواية العربيّة، ثمّ تطرّقنا إلى عنصر الآخر بين العرب و الغرب تليه نبذة عن الرّواية الفلسطينيّة وأخيرًا صورة الصّهيونيّ في الرّواية الفلسطينيّة، أمّا الفصل الثّاني فعنونّاه بسلطة النّص الآخر، فتناولنا فيه صورة الأنا والآخر، والرّجل الآخر، بالإضافة إلى سلطة الصّهيونيّ كآخر عنصر، وتلت هذه الفصول خاتمة ذكرنا فيها أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج.

ومن أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر ما يلي: إشكاليّة الأنا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة) لماجدة حمود، اليهود في الأدب الفلسطينيّ بين 1913- 1987 لعادل الأسطه وصورة الآخر في الخطاب الرّوائيّ العربيّ (مقاربة صورولوجيّة) لجميل حمداوي.

ولعلّ من الصّعوبات التّي واجهناها هي صعوبة جمع المادّة وترتيبها، وقلّة المراجع في بعض العناصر خصوصًا الرّواية الفلسطينيّة.

وفي الأخير نشكر اللّه عزّ وجلّ لتوفيقه لنا على إتمام هذا العمل و لا ننسى فضل أستاذتنا المشرفة "حرّة طيّبي" التّي ساعدتنا بتوجيهاتها وملاحظاتها، وكذا أعضاء اللّجنة الموقّرة نوجّه لهم جزيل الشّكر والإمتنان.

زكية قيطون

فتيحة قيطون

2023-05-31م.

المدخل:ماهية الرّواية

- تعريف الرّواية.
- تاريخ الرّواية.
- تطوّر الرّواية.
- الرّواية العربيّة.

يزخر الأدب العربيّ بمختلف الأجناس الأدبيّة منها ما كان من إنتاج العرب، ومنها ما اقتُبِس عن طريق الاحتكاك بالغرب، ومن ضمن هذه الأجناس نجد ما عُرف باسم الرّواية، وشهدت هذه الأخيرة رواجًا هائلاً في مختلف الأوساط الأدبيّة .

تعريف الرّواية :

الرّواية لُغةً: « رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي :إذا أتَيتُهم بالماء، ويُقال: من أين ريَّتُكم؟ مفتوحة الرَّاء، أي :من أين ترتوون الماء ؟ روَيْت من الماء بالكسر أروى ريًّا رِيًّا روى أيضًا، مثل: رضيْتُ رضًا، وارتويْتُ تروَّيْتُ، كلّه بمعنى. روَيْتُ الحديث والشِّعر روايةً فأنا راوٍ، في الماء والشِّعر، والحديث، من قومٍ رُواة.

قال يعقوب: رَوَيْتُ القَوم أرْويهم: إذاً استقيتُ لهم الماء. روّيتُه الشّعر ترويةً، أي حملته على رِوايته، وأرويته أيضاً. وسُمّيَ يومُ التّروية لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعدُ. ورويْتُ في الأمر: إذا نظرتُ فيه وفكرت، يهمز ولايهمز[1] ».

وجاء في المعجم الوسيط:« (رَوى) على البعيرِ– ريًّا، اسْتقى. و– القوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء. و– البعيرَ: شدَّ عليه بالرّواء، ويُقال: روى على الرَّجل بالرّواء: شدَّهُ عليه لئِلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النَّوم. و– الحديث أو الشِّعر رواية حمله ونَقلهُ. فهو راوٍ(ج) رُواة و– البعيرُ الماء رواية: حملهُ ونقلهُ، ويُقال: روى عليه الكذب: كذّب عليه. و– الحبل ريَّا: انعم فتله و– الزَّرع: سقاه.(روى) من الماء ونحوه —ريًّا، ورِوًى: شرِب وشبع، ويُقال: روى الشَّجر و– النّبتُ: تنعَّم. فهو ريَّان، وهي ريَّا، وريَّانة. (ج) رِواة [2] ».

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهريّ، الصّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربيّة، دار الحديث القاهرة 1430-2009م، ص479.

[2] المعجم الوسيط ط4، مكتبة الشروق الدّوليّة 1425 هـ-2004م، ص384.

التّعريف الاصطلاحي:

تعدّدت مفاهيم الرّواية ولكن مفاهيمها صبّت في معنى واحد حيث يُعرِّفها روجر آلن« الرّواية نمط أدبيّ دائم التّحول والتبدّل، يتسِمُ بالقلق بحيث لا يستقرّ على حال، وكلّ عمل روائيّ يُجاهد بدرجات متفاوتة في قوّتها ودقّتها الفنيّة، لكي يعكس عمليّة التغيّير الدّائبة، بل وحتى الدّعوة للتغيّير في بعض الأحيان [1]».

فالرّواية ليست ثابتة وهي تبحث دائمًا عن التّغيير ومخالفة المألوف، وهذا ما يؤكّده عبد الملك مرتاض على أنّها« عالم شديد التّعقيد، متناهي التّركيب، متداخل الأصول. إنّها "جنس سرديّ منثور "؛ لأنّها ابنة الملحمة، والشّعر الغنائي، والأدب الشّفوي ذي الطّبيعة السّردية جميعًا[2]».

أي أنَّ لهذا الجنس السّردي بنية مركّبة بمعنى قد تتخلّلها عدّة أجناس أدبيّة وتتّسم بالتّعقيد بحيث تُسند للملحمة والشّعر الغنائي وغيرهما المستميزين بالطّبيعة السّردية .

أمّا عند عزيزة مريدن فهي« أوسع من القصّة في أحداثها وشخصيّاتها عدا أنّها تشغُل حيّزًا أكبر وزمنًا أطول وتتعدّد مضامينها كما هي في القصّة فيكون منها الرّوايات العاطفيّة والفلسفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة [3] » ، وهذا ما يبيّن لنا أنَّ الرّواية حيّزها أكبر على خلاف القصّة، وكما أنّها تختلف في عناصرها، وقد تتعدّد مواضيعها فتتناول الرّواية الواحدة أكثر من موضوع، أي أنّها تظهر لنا في كلّ مرّة بشكل بحيث يصعب علينا إعطاء تعريفًا واحدًا لهذا الجنس الأدبيّ.

[1] روجر آلن، الرّوايّة العربيّة، تر حصّة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997م، ص07.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّوايّة، بحث في تقنيّات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص25.

[3] عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دار الفكر، دمشق، ص14.

وهذا ما أكّده عبد الملك مرتاض في قوله« تتّخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل، أمام القارئ، تحت ألف شكل، ممّا يُعسر تعريفُها تعريفًا جامعًا مانعًا. ذلك لأنّنا نُلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأُخرى بمقدار ما تستميزُ عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصّميمة[1]».

وعليه، فالرّواية قد تشترك مع الأجناس الأدبيّة الأخرى في نقاط معيّنة لكن هذا لا ينفي تميّزها عنهم وأنّها تمتلك طابعًا خاصًّا بها.

وقد يتّخذ الكاتب من الرّواية وسيلة لإثارة الاهتمام وجلب الأنظار، فيوظّف بين سطورها الغرابة، ويُدخل الخيال كعنصر للتّشويق وشدّ انتباه القارئ.

فالرّواية هي عبارة عن تنوّع اجتماعيّ لفظيّ ولغويّ في بعض الأحيان منظّم فنيًّا، وتباين الأصوات الفرديّة، والتّفكك الدّاخلي للّغة القوميّة الواحدة الى لهجات اجتماعيّة، وطرق خاصّة للتّعبير لمجموعات محدّدة، ومصطلحات مهنيّة، ولغات من النّوع الأدبيّ[2].

وهذا ما يُبيّن لنا أنّ الرّواية تتميّز عن غيرها كونها كلام متنوّع و منظّم، وهذا التّنوع كان سببًا في نتاج عدّة لهجات اجتماعيّة كما قد تكون وسيلة تعبير لأشخاص ما.

وممّا سبق ذكره نجد أنّ الرّواية لم تحمل تعريفًا واحدًا بل عدّة تعاريف، واختلفت من ناقد لآخر، إلاّ أنّهم التقوا في نقطة واحدة وهي أنّها دائمة التّغيير فقد كانت بمثابة محطّة تجريب، فهناك من أدخل عليها عنصر الخيال وآخر التّاريخ، وهناك من جعل منها مكان التقاء الأجناس الأدبيّة، وغيرها من المحاولات التي أظهرت لنا مدى أهميّة هذا الجنس السّردي.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّوايّة، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص11.

[2] ينظر ميخائيل بختين، الكلمة في الرّوايّة، تر يونس حلاّق، ط1، دمشق، وزارة الثّقافة ص11.

تاريخ الرّواية :

الرّواية فنّ من الفنون الأدبيّة المحدثة، والتّي تعود أصولها إلى أوروبا فمهما حملت الرّواية من لغة واختلفت الآراء يبقى موطنها الأصلي أوروبا.

وهذا ما يؤكّده أغلب مؤرّخي فنّ السّرد أنّ الرّواية العربيّة ظهرت في منتصف القرن التّاسع عشر ويعود السّبب للرّواية الأوروبيّة في ذلك[1].

وتحدّث في هذا الخصوص جورجي زيدان في أنّ بداية الرّواية العربيّة كانت من خلال التّرجمة فقد نقلوا الكتب عن الفرنسيّة والإنجليزيّة والإيطاليّة، ونالت ترحيبًا من قِبل القرّاء العرب، وحلّت محلّ القصص التّي كانت شائعة أنذاك، كون أنّهم وجدوها أقرب إلى المعقول ممّا يلائم روح العصر ومن هنا كانت الفكرة في بدء عمليّة التّأليف[2].

وفي صدد بحثنا هذا عن أصول الرّواية نقف أمام موقفين لكلّ منهما آراءه، فهناك من صرّح أنّ فنّ الرّواية وصل للعرب بتأثير من الغرب في حين أنّ« هناك آراء دارسين غربيّين تُعيد أصول الرّواية الغربيّة نفسها إلى المنطقة العربيّة حيث يرى بعض هؤلاء "أنّ فنّ السّرد القصصي انتعش في الشّرق، بحكم بعض الظروف المناخيّة والاجتماعيّة التّي جعلت ملوك وأمراء الشّرق يبحثون عن هذا النّوع من التّسلية ويمنحونه تقديرًا كبيرًا"[3]».

أيّ أنّ فنّ الرّوايّة كان موجودًا ولكن لم يكن يحمل اسم (الرّواية) ولم تكن هناك قواعد تضبطه.

[1] ينظر الطيّب بوعزة، ماهيّة الرّوايّة، عالم الأدب للترجمة والنّشر، بيروت لبنان، ط1 2016م، ص85.

[2] ينظر جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، الأنيس السلسلة الأدبية، موفم للنشر 1993م، ص375-376.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السرديّة، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء 2003م، ص22.

ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنّ الرّواية العربيّة الحديثة هي نتاج عربيّ قديم، بل إنّ ظهورها يعود إلى الاحتكاك مع حضارة الغرب في لحظة ما يسمّى بالنّهضة أو اليقظة العربيّة.[1]

ومن خلال ما قيل سابقًا نُلاحظ تضارب الآراء حول من كان السّباق إلى هذا الفنّ، فهناك من يرجع ظهوره الأوليّ للغرب، في حين أنّ الرّأي الآخر يزعم أنّ معالمه الأولى كانت عند العرب.

ومن الحقائق المعترف بها في الأدب العربيّ الحديث في مصر أنّ الرّواية نشأت في ظلّ عوامل النّهضة وبتأثير الآداب الغربيّة، وينفي البعض وجود هذا الفنّ قبل الاتّصال بالغرب[2].

أيّ أنّ العرب نفسهم نفوا وجود الرّواية قبل الاتّصال بالغرب ولكن لا يمكن الجزم بشكل قطعي بأنّه فنّ أوروبيّ، وينبثق موقفين أحدهما يُلقي اللّوم على العرب كونهم أهملوا هذا الفنّ ولم يسعوا لتطويره، والآخر النّاقد الأوروبيّ الذي استعمل ما يتعارض وأنماطه الرّوائية[3].

تختلف الآراء حول البداية الفعليّة للرّواية أكانت عند العرب أم ظهرت بعد احتكاكهم بالغرب.

فهناك البعض من يرى أنّ الطّبقة الوسطى في مصر ،ساهمت في الحياة الثّقافيّة ، وذلك بتزايد المثقّفين والقرّاء، وسهولة الطّباعة والنّشر، كما نجد أنّ هناك من رّواد كتابة الرّواية العربيّة من اعترفوا أنّهم تأثّروا بالغرب وهذا ما يحسم الجدل القائم .[4]

[1] ينظر الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للترجمة والنّشر، بيروت لبنان، ط1 2016، ص86.

[2] ينظر سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة ص23.

[3] ينظر الطيب بوعزة، المرجع السابق، ص86.

[4] ينظر عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآدب 42 ميدان الأوبرا بالقاهرة، ط1 1411هـ/1990م، ص08.

تطوّر الرّواية:

الرّواية جنس أدبيّ جاء مع مجيء عصر الحداثة، و بفعل التّحوّل الحضاريّ الذي حدث في مختلف المجالات، ممّا دفع بها إلى التّطوّر.

ولايمكن التّحدّث عن تطوّر الرّواية دون ذكر المدرسة الأمريكيّة نظرًا لأثرها فيه. وهذا ما يؤكّده عبد الملك مرتاض« إنّ من غير الممكن التّحدّث عن تطوّر الرّواية في العالم دون المعاج على المدرسة الأمريكيّة للنّظر في أثرها في هذا التّطور. ومن أهمّ الأنواع الرّوائية التيّ أنشأت هذه المدرسة "السّلسلة السّوداء"، و"رواية التّجسّس". ولقد ازدهرت تلك المدرسة الرّوائيّة في الأعوام التي عقبت الحرب العالميّة الأولى ازدهارًا عظيم النِّفاق، ولعلّ أهمّ مايُميّز هذه المدرسة ذلك الأسلوب الجديد في السّرد، الذي لم يكن من قبل معهودًا في الرّواية الأوروبيّة[1]».

فالمدرسة الأمريكيّة يرجع لها الفضل في تطوّر الرّواية كونها انتهجت أسلوبًا جديدًا ميّزها عن غيرها من الرّوايات الأوروبيّة.

فالرّوائي تبنّى الموضوعيّة بدل الذاتيّة، بل وحاول التّجرّد من هذه الأخيرة بصفة كاملة حتى في تصوير عواطفه نجد أنّه التمس أسلوب التّعايش بدل أن يعيش التّجربة، وهذا الأسلوب الجديد لعب دورًا في تطوير الرّواية وأصبح يسمّى تقنية السّرد الموضوعي على الطّريقة الأمريكيّة، والتي اعتمدها أكبر الرّوائيّين الأمريكيّين أمثال ارنست هيمينغواي وجون دوص باصوص.[2]

وعليه، فالمدرسة الأمريكيّة ساهمت بشكل كبير في تطوير الرّواية كونها جددّت في أساليبها بتبنّي الموضوعيّة بدل الذاتيّة، وهذا الأسلوب انتهجه أكبر الرّوائيّين الأمريكيّين.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّوايّة، بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص37.
[2] ينظر عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص38.

أمّا الرّواية العربيّة بدأت تحقّق تطورها الفنّي منذ بداية السّبعينات ساعيةً لإثبات وجودها إلى جانب الرّوايات العالميّة التي كانت حركة ترجمتها نشِطة للغاية في العقود الأخيرة من القرن. وأصبحت الرّواية العربيّة تتوجّه إلى قارئ ذكيّ ومثقّف وأكثر اطّلاعًا[1].

أيّ أنّ الرّواية العربيّة جعلت من القارئ السّبب الرّئيسي الذّي يقودها نحو التّطوّر، وهذا ما أشار إليه صلاح صالح في أنّ« التّوجّه إلى قرّاء مختلفين يفرض فروقًا واختلافات موضوعيّة في بنية الخطاب الرّوائيّ الموجّه إليهم، وفي كيفيّات التّوجّه أيضًا، ويمكن الذّهاب ببساطة إلى أنّ الخطاب الموجّه إلى قارئ مثقّف ذكيّ أفضل بشكل عام من الموجّه إلى قارئ أقلّ ثقافة وذكاء[2] ».

ويُبيّن لنا هذا أنّه لا بدّ من تنويع القرّاء حتى تتنوّع المواضيع وأنّ النصّ الرّوائيّ الموجّه إلى قارئ مثقّف ذكيّ، أفضل من الموجّه إلى قارئ أقلّ ثقافةً وذكاء.

ومن ضمن الرّوايات التي ساهمت في تطوير الرّواية نجد الرّواية الحربيّة أو الوطنيّة والّتي تناولت بين سطورها قضايا المجتمعات العربيّة المستعمرة بأوضاعها. وهذه الأخيرة كان لها الفضل في دفع الرّواية نحو التطوّر، فبسبب هذه الأوضاع تولّدت روح الإبداع لدى الكُتّاب فراحوا يُؤلّفون روايات تُجسّد نضالهم ووطنيّتهم[3].

« من أجل ذلك نجنح لاعتبار شخصيّات هذا النّوع من الرّواية على أنّها استمرارٌ للشّخصيّات النّبيلة؛ إذ كانت تتمتّع بصفات خيّرة كالنّزعة النّضاليّة، ونشدان الحرية، وإذن، نبذ الظّلم والعدوان، ورفض الباطل والإضطهاد[4]».

[1] ينظر صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص32.

[2] صلاح صالح، المرجع نفسه، ص32.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص43-44.

[4] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص44.

وعليه، فالرّواية الحربيّة أو الوطنيّة هي وسيلة لمحاربة كلّ أشكال الظّلم، وقد ذاع صيتها بشكل كبير في الأقطار العربيّة التي كانت تحت وطأة الاحتلال الأجنبيّ، فجعل منها الأداة التي يناضلون بها ويسعوْن لتحريره من قيود الأجنبيّ.

و« تتّسم بنية الرّواية الحربيّة بنمطيّة لا تكاد تعدوها؛ إذ لا مناص لها من أن تحمّل على مواجهة العدوّ، وتُنشّأ على التأهّب للموت في ساح الوغى، والاستعداد لمواجهة الخونة والانتقام منهم[1] ».

وعليه، فهذا النّوع ساهم في تطوّر الرّواية بشكل كبير، فهو يعالج الأوضاع المزرية للمجتمعات المستعمَرة، ويسعى دومًا للانتصار والتّحرّر من قيود الاستعمار الأوربيّ، وهذا ما أودى بالكاتب نحو الإبداع والتميّز دفاعًا عن وطنه وهويّته.

ومنه، الرّواية فنّ يتجدّد باستمرار، لايقبع في شكل واحد ويسعى دومًا إلى التّجديد، وهذا ما جعلَ السّاهرين عليه يبتكرون فيه رغبةً في تطويره.

الرّواية العربيّة:

إنَّ الرّواية هي إحدى المنتجات التي استطاعت أن تحتلَّ مكانةً تتميّز بها عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى.

ومن« القضايا المركزيّة المثارة في الفكر الأدبيّ العربيّ، والتي لاتزال تثير الاهتمام قضيّة نشأة الرّواية العربيّة. وتدور القضيّة حول سؤال مركّب: هل الرّواية قديمة قِدم الإنسان العربيّ؟ أم أنّها نوعٌ جديد (دخيل ؟) جاء استجابةً لتحوّلات فرضها الاستعمار؟[2]».

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص46.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 1433هـ/2012م، ص23.

لقد حرّك الاحتلال البريطانيّ لمصر في أواخر القرن التّاسع عشر الذّات الوطنيّة لتشنّ حرب لنيل الحريّة ومن هنا كانت الانطلاقة لنهضة وبداية التّغيير في مختلف الجوانب، فظهرت الرّواية العربيّة متأثّرةً بالرّومانسيّة الأوربيّة ونما الإحساس بالحاجة إلى الأخذ ممّا لدى الغرب، فقد كانت فترةً حاسمةً من التّطوّر في شتّى المجالات[1].

وعليه، فالرّواية العربيّة ظهرت بفعل التّحوّل الحضاريّ، وفي مرحلة حاسمة من التّطور متأثّرةً بالغرب بعد الاتّصال به عن طريق البعثات إلى أوربّا وترجمة الأعمال الرّوائيّة.

أيْ أنَّ التّرجمة والبعثات إلى أوربّا من أهمّ العوامل الّتي ساهمت في بزوغ الرّواية العربيّة والتّأثير على الكُتّاب.

و« استطاعت الرّواية العربيّة امتلاك سمات خاصّة بها تميّزها عن الرّواية الغربيّة،كما أصبح لها خطابها الخاصّ ومقولاتها المعبّرة عن الواقع العربي الذي انقسم فيه المثقّفون والمبدعون إلى فريقين، حثّ الأوّل على التمسّك بالتّراث، ودعا الثّاني إلى السّير على خطا الغرب، لتحقيق النّهضة المنشودة[2]».

أيْ أنّ الرّواية العربيّة تبنّت لنفسها أسلوبًا خاصًّا، عبّرت من خلاله عن ما يجول داخل الواقع العربي واستطاعتْ بذلك التميّز عن الرّواية الغربيّة.

وهذا ماأضافه بلحيا الطّاهر في مرجعه بأنّ الرّواية تتقبّل مختلف الأبنية وتتشرّب مختلف الأنساق الجماليّة، وبتطويرها لأدواتها الفنيّة وتطويعها لجماليّات لغتها استطاعتْ اختراق العوالم الحداثيّة.[3]

[1] ينظر عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا بالقاهرة، ط1 1411هـ/1990م، ص13-14.

[2] ابراهيم خليل الشبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2019، ص05.

[3] ينظر بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة، من الميثالوجيا إلى مابعد الحداثة، جذور السّرد العربيّ، دار الرّوافد الثّقافيّة، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، ط1 2017، ص19.

وعليه، نقول أنّ الرّواية العربيّة هي ثمرة الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات إلى أوربّا وترجمة الأعمال الرّوائيّة إلى العربيّة، ولكنّ العرب سعوا لتطويرها، بحيث تفوّقت على الأجناس الأدبيّة الأخرى، وآن الوقت بأن يُقال عنها ديوان العرب الحديث.

الفصل الأوّل:إشكاليّة الآخر في الرّواية العربيّة.

- ماهية الآخر.
- إشكاليّة الآخر في الرّواية العربيّة.
- الآخر بين الشّرق والغرب.
- الرّواية الفلسطينيّة.
- صورة الصّهيوني في الرّواية الفلسطينيّة.

ماهية الآخر:

إنّ ثنائيّة الأنا والآخر كانت ولا زالت الموضوع الأكثر تداولًا في الأوساط الأدبيّة، بحيث راح الكُتّاب المعاصرين يُقحمونها في أعمالهم الأدبيّة خاصّة الرّوائية، ولو توغّلنا في الحديث عن العلاقة بين هاتين الاثنتين، فلا يسعنا القول سوى أنّهما مرتبطان ارتباطًا وثيقًا ولا يمكن فصلهما بتّا، فالإنسان يتحسّس ذاته سواءً إخفاقاته أو نجاحاته عندما يتواجد مع الآخر.

إنّ الشّخصيّة تتكوّن من الأنا /الذّات والتي بدورها تُمثّل إحساس المرء بهويّته وشخصيّته، وهذه الأخيرة لا تتحقّق ولا تكتمل إلا بوجود الآخر، فهما علاقة تأثير وتأثّر[1].

وتُعرّفه ماجدة حمّود بأنّه هو« المختلف في الجنس أو الإنتماء الدّيني أو الفكريّ أو العرقيّ، وتتّضح إشكاليّة الأنا (العربيّة، الإسلاميّة) والآخر الغربيّ بسبب سوء التّفاهم والمواجهة السّياسيّة والعسكريّة، أمّا علاقة الذّات به من النّاحية الثقافية والاقتصادية والتّقنية، فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها[2]».

فيتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الآخر يقف مقام الندّ مع الأنا، أي المعاكس دومًا، فإذا مثّلت الأنا (العرب)، فإنّ الآخر يُمثّل (الغرب).

وهذا ما أكّده عبد العليّ علّام بأنّه « مركّب من صفات وخصائص النّفس البشريّة والاجتماعيّة والسّلوكيّة والفكريّة، يُنسبها فرد ما إلى الآخرين، وكلّ تعريفٍ يُطلق على" الأنا "من شأنه أن يُطلق

[1] ينظر سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي، إربد:عالم الكتب الحديث، ط1 1430-2009، ص07.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس2013، ص17.

على "الآخر"أيضًا، أي في حالة أن تكون "الأنا"ترتبط بعلاقة اختلاف –سواءً في الجنس أو الفكر أو الانتماء –مع "أنا"أخرى، تكون الأخيرة هي"الآخر[1]"».

أي أنّ الآخر هو أنا أخرى بشرط أن تكون مختلفة عن الأولى سواءً في الجنس أو الفكر أو الانتماء.

ويُضيف صلاح صالح قائلاً بأنّه هو« الكلّية المزدوجة للكينونة الذّاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسة غير منتهية، تبدأ من أدقّ الإنشطارات الذّاتية في علاقة الذّات بالذّات، عبر زمن شديد الضّآلة، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشريّ في الزّمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخرًا حتّى بالنّسبة إلى نفسه قبل مدّة قصيرة، ويمكن أن يتحوّل إلى آخر بعد مدّة قصيرة أيضًا. وكلّ شخصٍ هو آخر بالنّسبة لأيّ شخصٍ على وجه الأرض[2]».

وعليه، فالآخر قد يكون آخرًا حتّى بالنّسبة لنفسه، وكلّ شخصٍ هو آخر بالنّسبة لأيّ شخصٍ على وجه الأرض.

« ويختلف مفهوم الآخر باختلاف زاوية التّعاطي معه، فضلًا عن أنّه يمثّل موضوعًا بالنّسبة إلى الذّات؛ لأنّني لا أستطيع أن أكون موضوعًا بالنّسبة إلى نفسي، كما أنّ الآخر لا يمكنه أن يكون موضوعًا بالنّسبة إلى نفسه[3]».

ويبيّن لنا هذا بأنّ وجود النّظير (المعاكس)ضرورة لا بد منها، فالذّات لا تكون موضوعًا بالنّسبة إلى نفسها، وحالُ الآخرِ مثلها، وأمّا مفهوم الآخر (other)أو الاخرية (otherness) في منظور علم

[1] عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 يناير2005، ص17 .
[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1 2003، ص10.
[3] ابراهيم خليل الشبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2019، ص16.

النّفس فيشير إلى« مجموعة من السّمات /السّلوكات الاجتماعيّة، والنّفسيّة، والفكريّة التي يُنسبها فرد/ذات أو جماعة ما إلى الآخرين ممّا يُحيل إلى أنّ الآخر حاضر في المجال العام للهويّة[1]».

وعليه، فالآخر هو مجموعة من السّمات المختلفة التي يُنسبها فرد إلى الآخرين، وهو يدخل ضِمن تشكيل الهويّة.

والآخر يرد بمعنى« النّظير النّسبي، انطلاقًا من أنّ كلّ شيء مخلوق ينقسم إلى زوجين، وأنّ (الآخر) هو من شاكلة الأوّل، حيث تجمعهُما صفة المشاكلة والأزواج، وليس التّغاير المطلق[2]».

أيْ أنّ الله سُبحانه خلق من كلّ شيء زوجين، وجعل العلاقة بينهما علاقة تكامل وليس الاختلاف التّام.

ومنه، يتبيّن لنا أنّ مفهوم الآخر يختلف باختلاف وجهات النّظر، لكن ذهب جميعهم إلى أنّ الآخر متّصل بالذّات، أيْ بينهما علاقة تكامل وتأثير وتأثّر، بحيث لا يمكن تواجد أحدهما من دون الآخر.

إشكاليّة الآخر في الرّواية العربيّة:

عرفت الرّواية العربيّة منذ ظهورها إلى يومنا هذا عدّة تحوّلات سواءً على مستوى البناء، أو على مستوى القضايا التي عالجتها في سبيل أن تثبت وجود ذاتها ومكانتها المرموقة مع نظيرتها الرّواية الغربيّة. وهذا ما تمخّضت عنه إشكاليّة الأنا والآخر والتي مازالت تُثير ضجّة واسعة إلى حدّ اليوم، حيث يقول

[1] سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي المعاصر، من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1 1430-2009م، ص09-10.

[2] السيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تح منى أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق ط1 2008،ص154.

جميل حمداويّ « تمتاز الرّواية العربيّة، منذ ظهورها في أواسط القرن التّاسع عشر إلى يومنا هذا، بتجسيد ثنائيّة الأنا والآخر عبر مجموعة من الرّؤى والأنماط والصّور المتقابلة، سواء كانت سلبيّة أم إيجابيّة[1]».

وعليه، فالصّراع بين هاتين يكاد يكون صراعًا أبديًّا ومُتواصل، بحيث يسعى كلٌّ منهما إلى الهيمنة على الآخر، ومن الدّوافع القويّة التّي جعلت الآخر يحتلُّ مكانة بارزة بشكل كبير في الرّوايات العربيّة هو استعمار العالم العربيّ.

« لم تظهر رواية الأنا والآخر في أدبنا العربيّ الحديث والمعاصر إلّا في أواسط القرن التّاسع عشر الميلاديّ مع التّغلغل الاستعماريّ في العالم العربيّ والإسلاميّ قصد التّحكم فيه سياسيًّا، واستغلاله اقتصاديًّا، واجتماعيًّا، وثقافيًّا؛ وإضعافه عسكريًّا وإعلاميًّا، وتغريبه دينيًّا وحضاريًّا، وتشكيكه عقديًّا وفكريًّا[2] ».

فالاستعمار كان دافعًا قويًّا للمثقّفين العرب في تجسيد وبلورة الآخر من خلال كتاباتهم الرّوائيّة، فالرّواية كانت ولازالت مرآة الكاتب التي يُصوّر من خلالها آراءه وواقعه بكلّ تفاصيله فتفتح المجال أمام الأنا لتعبّر عن كلّ ما يجول بأعماقها وما ينتابها من مخاوف، لتنقد الذّات تارةً والآخر تارةً أُخرى. فالرّواية تُساهم بشكل ما في استيعاب الذّات وكذا الآخر وما يرمي إليه وكيف نواجهه، ولو أمعنّا النّظر نجد أنّ تواجد الآخر وتعدّد أصواته يعدّ من إحدى العوامل التي تُبرز جماليّة هذا الفنّ السّردي، بحيث تُصوّر الشّخصيّة الرّوائيّة بِرُؤاها ووجهات نظرها، وتعدّد أصواتها ممّا يجعل العمل الرّوائي يسير وفق شكل منسجم ومتجانس.

[1] جميل حمداوي، صورة الآخر في الخطاب الروائيّ العربيّ، (مقاربة صورولوجيّة)، دار الرّيف للطّبع والنّشر الالكترونيّ ، تطوان المملكة المغربيّة، ط1 سنة 2020، ص09.

[2] جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص09.

من هنا تتطلّب الرّواية« قدرات خاصّة، تستطيع نقل الواقعي إلى الجمالي، بما يعنيه من قدرات تخييليّة، وربّما كانت معاناتها تكمن في ذاك القلق بين مصداقيّة الواقع وجماليّة تحويله إلى فنّ[1] ».

أيّ أنّ تجسيد الرّوائي للواقع وجماليّته في قالب فنيّ كان شُغله الشّاغل بحيث أنّ هذه القدرات التي تخوله لكي يُبدع في هذه النّقطة لا تتواجد عند أيٍّ كان من الرّوائيّين، بل يُتقنها إلاّ الرّوائي الماهر.

إذْ« يُتيح له أن يستمع بقلبه إلى الخاطئين والمجرمين، كما يستمع للأبطال الخيّرين، فيُتيح لوجهي الحياة فرصة التّعبير، وتقديم ما يضطرب في أعماق البشر من مشاعر ورُؤى، عندئذٍ تتجسّد لنا الشّخصيّة ببعدها الجماليّ والإنسانيّ والفكريّ[2] ».

وتعدُّد هذه الأصوات جعلها تظهر في صورة الرّواية المبدعة، ونجد هذا التّعدد يظهر جليًّا في أعمال ديستويفسكي فقد استطاع تقديم لنا بوضوح« الكلمة المزدوجة الصّوت والمتعددّة الاتجاهات، فضلًا عن أنّها كلمة أشبعت داخليًّا بقيمة حواريّة، وكلمة غيرية: الجدل الخفيّ، والاعتراف المزيّن بالجدل، والحوار الخفيّ[3]».

وعليه فالرّوائي الرّوسي عبّر عن الخير ونقيضه الشّر وكذا ثنائيّات جسّدت الأنا والآخر عبر أعماله الرّوائيّة.

[1] ماجدة حمّود، إشكاليّة الانا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة، وللفنون والآداب الكويت ، مارس 2013، ص29.

[2] ماجدة حمود، المرجع نفسه، ص 29.

[3] ميخائيل باختين، شعريّة ديستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنّشر، ط1، بغداد الدّار البيضاء 1986 ص296.

أمّا الرّواية العربيّة فكانت على العكس من ذلك، فهي ألغت صوت الآخر في أغلب الأحيان، لذلك فقدنا تعدّد اللّغة (الغيرية)، ممّا جعل الهيمنة لصوتٍ واحد هو (أنا المؤلّف)، الذي اهتمّ بالشّخصيّة الرئيسيّة التي تمثّل وجهة نظره، وتجاهل وجهة النّظر الأخرى[1].

إنّ تركيز المؤلّف على إظهار وجهة نظره بالطّريقة التّي يُريدها، وغضّ النّظر عن تجسيد آراء الآخر وأفكاره بسلبيّاتها وإيجابيّاتها، هذا ما جعل الرّواية العربيّة تُخفق في توظيف اللّغة الغيرية إلى حدّ ما، بل في كثير من الأحيان كانت تُبرز الآخر في صورة مشوّهة وتُلفق له كل الصّفات الشّريرة.

فقد لجأت بعض الرّوايات العربيّة إلى طرح مشكلة مواجهة الآخر، دون التّركيز على نقد الذّات وإبراز جانبها المظلم أمام العلن، أو بالأخصّ عند التّعامل مع الآخر، ففي بعض الأحيان يتنبّأ تقبيحه بتقبيح الذّات أيضًا.

اختلف حضور الآخر في الرّواية العربيّة من رواية لأخرى، فهناك من جسّده في الغنى، فعند طه حسين ومن خلال (المعذّبون في الأرض) يصوّر لنا المجتمع المصري في طبقتين الأولى طبقة الفقراء (الأنا) ، والثّانية طبقة الأغنياء (الآخر) والتي تعيش في ترفٍ وهناء دون أن تُكلّف نفسها عناء التّفكير في معاناة الطّبقة الفقيرة (الأنا)، كما تُظهره لنا خولة حميدي في عدّة شخصيّات تمحورت بين الآخر المتسامح والآخر الظّالم، والآخر العنصري، من خلال روايتها (في قلبي أنثى عبريّة).

[1] ينظر ماجدة حمود ، إشكاليّة الانا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة تصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب الكويت، مارس 2013، ص30.

أمّا عند اسماعيل فهد اسماعيل في روايته (بعيدا إلى هنا): « أتاح للآخر فرصة التّعبير عن ذاته، فتسمع صوته مستقلًّا عن هيمنة "الأنا" العربيّة،فينطق بأحلامه وانكساراته،حتّى أنّه يتفوّق على"الذّات العربيّة" في المسافة الزّمنيّة والمكانيّة التي خصّصت له[1] ».

نلاحظ صدق الرّوائي في التّعبير عن ما يعيشه الآخر (الآسيويّ) من ظلم واستغلال غربته في الوطن العربيّ من خلال شخصيّة الخادمة "كوماري".

جاء الآخر في رواية (عائد إلى حيفا) في المستعمر الصّهيوني الذي نهب للأنا الفلسطينيّة وطنها ولم يكتفِ بذلك فقط بل حتّى أنّه طردها منه واستعمل التّهجير القسري لها، فلطالما كان الآخر الصّهيوني هو الوحيد المتسبّب في تعاسة الأنا الفلسطينيّة. ولكن تغيّر الحال عند عليّ المقريّ في رواية (اليّهودي الحاليّ)، فقد اختلفت صفة الآخر ليظهر لنا في صورة المحبّ الّذي يُعطي دون كلل لتُبنى بين الأنا المسلمة والتي جاءت في شخصيّة فاطمة والآخر الذي تُمثله شخصيّة سالم اليهوديّ علاقة تحكمها الإنسانيّة بغضّ النّظر عن اختلاف الأديان.

وفي رواية (الأمير) لواسيني الأعرج، جاء الآخر في صورة المستعمر الفرنسيّ لكن أبى إلاّ أن يُظهره في صفة الصّديق المجسّدة في شخصيّة المسيحيّ أنطوان ديبوش، وركّز على الشّخصية رغبةً منه في إذابة جليد الذّكريات الأليمة التي كانت بين الأنا الجزائريّة المسلمة والآخر الفرنسيّ المسيحيّ.

والرّواية النّسويّة العربيّة شأنها شأن الرّوايات العربيّة الأخرى، فقد تناولتْ الحديث عن الآخر فأظهرته لنا في شخصيّة الأخ الذي يضيّق الخناق على أُخته كما جاء في رواية (كبرت ونسيت أن أنسى) لبثينة العيسى، وحبيبًا لا يقدّر قيمة محبوبته وتضحياتها عند أحلام مستغانمي لتقدّم هذه الأخيرة

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص38.

نصائحًا لنسيان هذا الآخر (الرّجل) في نسيان.Com،كما قد يكون الأب الذي يتجرّد من روح المسؤوليّة في ممرّ من الممّرات ويفرُّ هاربًا تاركًا وراءه عائلته تُصارع الحياة اليوميّة بألمها وصعابها، وهذا ما جُسّد في رواية (أنا قبل كل شيء) لجوهرة الرّمال.

وممّا سبق ذكره يتبيّن لنا أنّ حضور الآخر في الرّواية العربيّة قد جُسّد في أكثر من شخصيّة وحمل في كلّ مرّة صفة تارةً سلبيّة وتارةً أخرى إيجابيّة، ونُلاحظ أنّ الآراء والأفكار المكوّنة عن الآخر، اختلفت من روائي لآخر، فهناك من أعطاه الفرصة ليُعبّر عن نفسه كيفما يشاء بخيره وشرّه، وهناك من غلّب صوت أناه عليه واكتفى بإظهاره في شخصيّات شريرة.

الآخر بين العرب والغرب (الشّرق والغرب):

العربي ناظرًا:

إنّ الأوضاع السيّاسيّة التي عاشها الوطن العربيّ في السّنوات الماضية في ظلّ سلبه لوطنه الأمّ من طرف المستعمر الغربيّ، جعلت هذا الأخير يترك أثرًا في الثّقافة العربيّة تولّد عنه فضول الخوض في تجربة اكتشاف الحياة في البيئة الغربيّة، وكذا ثقافتها، و ما هو معروف أنّ الثّقافة والهويّة شيئان متلازمان ولكن في الفترة الأخيرة نرى أنّ الهويّة وبالأخصّ العربيّة شابها القلق.

وهذا ما أكدّه كثير من النّقاد من بينهم نادر كاظم في قوله« اتّسمت مسألة "الآخرية" وأسئلة الهويّة والاختلاف، في الفكر العربيّ الحديث، بطابع التوتّر الذي يتجلّى أحيانًا في التّمزّق بين ماضي الذّات وحاضر الآخر، وهو التّمزّق الذي يعكس وضعية سيكولوجيّة وصفها بعض الباحثين بأنّها

"مأساويّة انفصاميّة"، حيث الذّات تشعر بتمزّقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربيّ بصورته المزدوجة كمتحضّر ومستعمر، وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمنٍ مضى وانقضى[1]».

إنّ التّوتر النّاجم عن الاختلاف وأسئلة الهويّة أودى بالذّات للوقوف في المنتصف فلا هي استطاعت تجاوز ماضيها الأليم الذي غلب عليه تسلّط المستعمر الغربيّ ولاهي تتقدّم نحو إبراز وجودها في الحاضر، وبين هنا وهناك تتضارب الآراء بين قبول ورفض الآخر الغربيّ.

فهناك من كان ولازال يُنادي بإبعاد الغرب من حياتنا، ويظنّ أنّ الهويّة العربيّة دائمًا تتعارض مع الآخر، وبهذا بدا مضطربًا ومترسّخًا فيها، خاصّة حينما يعترضه خطرٌ خارجي، فيسوء حاله، ويلوذ في سبيل الدّفاع عن هويّته إلى وضع الآخر في قالب نمطيّ، أي تصديق الصّورة المكوّنة عنه، فلطالما نظرت الأنا العربيّة إلى الآخر الغربيّ، بغضّ النّظر إلى أيّ كان انتماءه، في صورة العدّو الذي يسعى ويُخطّط إلى تقبيح هويّتها، واجتثاث خصوصيّتها.

وهناك من يرى« أنّ من ينفي الآخر ينفي ذاته، لأنّ الآخر مكمّل للذّات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته[2]».

أي أنّ هناك اتّجاهين أحدهما مؤيّد والآخر معارض، فالأوّل رافض لفكرة وجود الآخر في حياته فهو يراه عدوًّا يسعى إلى طمس هويّته العربيّة، أمّا الثّاني فيتقبّل وجود الآخر الغربيّ، ويراه مكمّلاً للذّات، وربّما هذا الأخير هو الرّأي الصّائب فلابدّ من وجود تواصل وحوار، وليس بالضّرورة أن تكون الغاية هي تقليد الآخر .

[1] نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004، ص15.

[2] تامر فايز، تكشف الذّات والإنبهار بالآخر بين الشّرق والغرب، دراسة في قصص فؤاد قنديل، العدد الثالث والعشرون 2016م، ص249.

«فبالعكس أنا أتحاور مع غيري لكي أتعلّم منه أو أتبادل معه أو أغتني به،أي لكي أُتقن فنّ العيش معه وبواسطته، بحيث أتغيّر معه عمّا أنا عليه بقدر ما أُسهم في تغييره، عبر ما نخلقه سويًّا من المناخات والمساحات، أو اللّغات والمجالات[1] ».

أي أنّ الحوار عنصرٌ أساسي لتبادل الأفكار والاستفادة من الغير بعيدًا عن المشاحنة والانغلاق عن النّفس « فالعرب حين ينغلقون على ذواتهم بدعوى الهويّة، يُغلقون أبواب الحياة الحديثة، التّي تعتمد العلم والمناهج الحديثة، فيعيشون زمانًا غير زمانهم، ويبقون عالةً على الآخرين، وكي يكونوا أبناء عصرهم فاعلين فيه، عليهم أن ينفتحوا على الآخر، ويتمثّلوا معارفه، من دون مسخ هويتهم، وذلك لن يكون إلّا بالإبداع، الذي يُحقّق تحرّرًا حقيقيًّا من الآخر، سواء أكان غربيًّا أم تراثيًّا[2]».

إنّ القلق المستمرّ بشأن الهويّة العربيّة والانغلاق عليها، أمرٌ جعله يقف عائقًا لها نحو التّقدم، فالاحتكاك بالآخر يجعلها تتعلّم منه، وتتبادل معه الأفكار، وتفتح أعيُنها على أساليب حياة جديدة، فيُمكن أن تنهل من علوم الغرب مع المحافظة على الهويّة العربيّة كما هي، وهناك فئة من نهجت هذا الطّريق لتأتي لنا بما يُسمّى بالصّراع الحضاريّ بين الشّرق والغرب، والذي كان الموضوع الأبرز في الرّواية العربيّة، كيف لا وهي التّي كانت بمثابة المرآة التي تعكس حياتهم، آرائهم وأفكارهم، وكذا علاقتهم مع الغرب وهذا ما يؤكّده سالم المعوش في قوله« ميلاد الرّواية العربيّة شيءٌ من المغامرة .. ايغال في الماضي ومسايرة للواقع واستفادة من التّجربة الإنسانيّة وخضوع لميزات الشّخصيّة العربيّة الضّائعة في احتلال مكانها في الصّراع العالمي الحديث من أجل البقاء وإبراز الشخصيّة[3]».

[1] عليّ حرب، العالم ومأزقه، منطق الصّدام ولغة التّداول، المركز الثقافيّ العربيّ الدّار البيضاء المغرب، ط1 2002، ص178.

[2] ماجدة حمود، إشكاليّة الانا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص18.

[3] سالم المعوش، صورة الغرب في الرّوايّة العربيّة، مؤسسسة الرّحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1 1998، ص125.

ومن هذا المنطلق يذهب أغلب الرّوائيّين العرب لتجسيد هذه القضيّة (الصّراع) عبر أعمالهم الرّوائية التي انبثقت منها عدّة رُؤى وآراء حول الغرب.

نظرة انبهار: هي نظرة اندهاش وتعجّب مصحوبًا بانبهار عظيم للغرب وحضارته المزدهرة في شتّى العلوم والمجالات لتجد نفسها الأنا العربيّة تدخل في مقارنة بينها وبين الآخر الغربيّ في أشياء عدّة[1].

أي أنّ ازدهار حضارة الغرب وتطوّره من عدّة نواحي دفعتْ بالأنا العربيّة نحو إدخال نفسها في مقارنة معه، وهذا في الحقيقة ما يزيد الطّين بلّة لأنّها ستتحسّس تفوّقه عليها وستؤدّي بنفسها إلى الإحباط« بل تتعدّاها إلى الإحساس بالاغتراب والهروب إلى الغرب لعلّ (الذّات) تحقّق في الهناك (الغرب)، ما عجزت عن تحقيقه في الوطن لتتخلّص من وطأة الإحساس بالدّونية، وتفقد الشّعور بالإنتماء[2] ».

أي أنّ الإنبهار المبالغ فيه في الغرب وحضارته وكذا المقارنة تجعل الذّات لا تشعر بوجودها ما يدفع بها إلى التّفكير بأنّ الغرب مكان تحقيق الأحلام والرّقي عكس الشّرق.

هناك من الكُتّاب الشّرقيّين من هاجروا للغرب بهدف التّمدرس ليتحدّثوا عن تجربتهم وكذا نظرتهم للحضارة الغربيّة، فهناك من ركّز على اللُّب وترك القشور، كما استشعر قيمة الدّين الإسلاميّ في الشّرق وتميّزه عن نظيره الغرب، في حين أنّ هناك من وجد نفسه أمام مجتمع آخر تظهر الحياة فيه للوهلة الأولى على أنّها أكثر سهولة وسلاسة وسعادة، مجتمع لا تحكمه القيود بل يُنادي بالحرية المطلقة، وهذا ما جعلهم يتّبعون نزواتهم الشّعورية واللاّشعورية متناسيين الأصل العربيّ والدّين الإسلاميّ

[1] ينظر جميل حمدوايّ، صورة الاخر في الخطاب الرّوائيّ العربيّ (مقاربة صورولوجيّة)، دار الرّيف للطّبع والنّشر الالكترونيّ ، تطوان المملكة المغربيّة ط1 2020م، ص09-10.

[2] ابراهيم خليل الشّبليّ، الذات والآخر في الرّواية السوريّة، دار فضاءات، عمّان، ط1 2019، ص52.

بالأخصّ، ليستفيقوا من غيبوبتهم، ذلك لأنّ كلّ مجتمع وميزاته فالشّرق شرق، والغرب غرب وليس من السّهولة إذابة الذّات الشّرقيّة في الغربيّة.

وهذا ما عبّرت عنه الكثير من الرّوايات العربيّة بشكل واضح وجليّ« كرِواية (الحيّ اللّاتيني) "لسهيل إدريس"، و(موسم الهجرة إلى الشمال) "لطيّب صالح"، و(عصفور من الشّرق) "لتوفيق الحكيم"، و (الأيام) "لطه حسين" و(قنديل أم هاشم) "ليحي حقّي"[1] ».

وعليه، فالغرب أثّر على الأنا الشرقيّة سواءً بالسّلب أو بالإيجاب كون الرّوايات العربيّة تناولت الصّراع والحديث عن الغرب.

وهناك من حوّل نظرته إلى السّياسة الغربيّة واختلافها عن السّياسة العربيّة بالإضافة إلى تسوية الحقوق، وأنّ المجتمع الشّرقي يقتل روح الإبداع لدى أبنائه.

وهناك من نظر للغرب نظرة عدوانيّة وذلك تجده مجسّدًا في أغلب الرّوايات الفلسطينيّة أو العربيّة التيّ تناولت القضيّة الفلسطينيّة لتُعبّر لنا عن الغرب في أنّه مستبدّ وظالم ومتسلِّط، فالأنا الفلسطينيّة كانت ولازالت تُعاني من التّشريد والتّغريب بسبب الصّهيوني المتجبّر.

[1] جميل حمداويّ، صورة الآخر في الخطاب الرّوائيّ العربيّ (مقاربة صورولجيّة)، دار الرّيف للطبع والنّشر الالكترونيّ، تطوان، المملكة المغربيّة، ط1 سنة 2020، ص12.

العربي منظورًا إليه:

و« عندما يصبح العربيّ في موضع المنظور إليه فأوّل ما يعبّر عنه هو عدم ارتياحه لنظرة الآخر إليه. وهو، لكي يبرّر عدم ارتياحه، يختار من النّظرات أكثرها "تشويهًا" لصورته. لذلك لا تتناول المساهمات العربيّة خطابًا سياسيًّا أو علميًّا أو أدبيًّا يكون قد صاغ، في الغرب، صورة إيجابيّة عن العرب[1] »

أي أنّ العربيّ عندما يُرى من زاوية المنظور إليه، فعلى الغالب تكون صورته مشوّهة وسلبيّة.

و« يتّضح للمتأمّل سوء فهم الآخر للهويّة العربيّة الإسلاميّة، حين يضعها ضمن إطار ثابت، يشمل الحاضر والماضي معًا، لذلك افتقد كثير من المستشرقين الموضوعيّة، حيث وظّف بعضهم دراساته لخدمة الفكر الاستعماريّ. فبدأ يعمل على إضعاف أهمّ روابط الهويّة في الشّرق (اللّغة والدّين)[2] »

فيبّين لنا هذا أنّ الآخر (الغربيّ) سعى لطمس الهويّة العربيّة الاسلاميّة خاصّة اللّغة والدّين.

ولقد« حُظي الشّرق باهتمام بالغ من الدّارسين والباحثين الغربيّين، ومن المؤسّسات الفكريّة والسياسيّة والاقتصاديّة كذلك، ولعلّ الموقع الجغرافيّ الذي يتمتّع به الشّرق، وما يمتلكه من موارد طبيعيّة ضخمة، جعله في صُلب اهتمام الغرب[3]».

أيْ أنّ خيرات الشّرق من موارد طبيعيّة وكذا الموقع الجغرافي الممتاز له، جعله موضوع دراسة واهتمام الآخر الغربيّ.

---

[1] الطّاهر لبيب، صورة الآخر العربيّ ناظرًا ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان، ط1 آب أغسطس 1999، ص27.

[2] ماجدة حمّود، إشكاليّة الأنا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة، والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013 ص20.

[3] ابراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، دار فضاءات، عمّان، ط1 2019، ص37.

« وقد حاولتْ الدّراسات الاستشراقيّة جعل الشّرق يعيش ضمن قدر لا فكاك منه، لهذا حاصرته في ثلاثة أطر:الهويّة (التي تختلط فيها القبيلة بالدّين والعرق والموقع الجغرافيّ)، ثمّ ثقافة الممانعة لمختلف أنواع العقلانيّة أو بصورة أوضح للمنطق الغربيّ الكوني، وأخيرًا نظامه السياسيّ القائم على استلاب الحريّة[1]».

فيتّضح أن الآخر (الغربيّ) عمِل على محاصرة الأنا (العربيّ) والقضاء على كلّ مقوّماته فهو يراه عدوًا له.

وقد« مثّل الاستشراق صورة كبرى لرغبة الغرب في معرفة الشّرق، فقد هضمت الثّقافة الغربيّة الشّرق، وكان الاستشراق من أهمّ ((الوسائل المحدّدة التي حقّقت هذا الهضم))، والمتأمّل في واقع الصّورة التي يُجملها الغرب عن العرب والإسلام، يجد أنّ تلك الصّورة محايدة، بل تغدو في كثير من الأحيان مشوّهة[2]».

وهذا راجع إلى عوامل مختلفة تتمثّل في عوامل دينيّة، نفسيّة، تاريخيّة...والتي جعلت من الآخر الغربيّ يحمل أفكارًا مشوّهة عن الإسلام والمسلمين، والتّشويه راجع إلى أنّ الغرب لم يجد بعد انبهار الاتّحاد السّوفييتي عدوًا أمامه سوى العرب والمسلمين، فأعلنَ الغربيّ حربه ضدّ الشّرقيّ[3].

فيتّضح من خلال هذا أنّ الآخر الغربيّ والأنا العربيّة خطّان متوازيان، فهو يراه عدوّه ويحمل صورًا مشوّهة عنه.

[1] ماجدة حمّود، إشكاليّة الأنا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة)، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص20-21.

[2] ابراهيم الشّبليّ، الذّات والآخر في الرّواية السّوريّة، دار فضاءات عمّان، ط1 2019، ص37-38.

[3] ينظر أبراهيم الشّبلي، المرجع نفسه، ص38.

« ونظرًا لأنّ الدّراسات العربيّة المقارنة قليلة، فكثيرًا مايحصل الانطباع —وهو، طبعًا، خاطئ–بأنّ العرب والمسلمين، وحدهم، موضوع للتّشويه وللموقف السّلبي[1]».

وعليه، نقول أنّ الرّواية العربيّة صوّرت لنا الصّراع الحضاري بين الشّرق والغرب، وكيف نظر الرّوائيّون العرب للغرب في عدّة رؤى، وكذا نظرة الغرب للعرب، وكلّها تؤكّد أنّ الغرب والشّرق لا يمكن أن يلتقيا بغضّ النّظر عن إدخال الجغرافيا، بل كلّ الظّروف تاريخيّة كانت أو غيرها، تقف موقفًا فاصلًا بينهما لتؤكّد أنّ لكلٍّ منهما بيئته وعاداته ومقوّماته ومبادئه التي تحكمه وتميّزه عن غيره.

الرّواية الفلسطينيّة:

الرّواية الفلسطينيّة حالها حال الرّوايات العربيّة، ظهرت بتأثير الصّحافة والتّرجمة والبعثات الدينيّة القادمة من أوروبا والّتي كانت تسعى لنشر المسيحيّة، وكلّها عوامل ساهمت في تعرّف الأديب الفلسطينيّ على الثّقافات الأخرى .

وبالرّغم من أنّها نتجت من الاتّصال بالغرب إلاّ أنّه لا يمُكن عزل الرّواية الفلسطينيّة عن رحمها العربيّ كون الرّواية العربيّة استُحضرت فلسطين مثلما استحضرت الهموم العربيّة هي الأخرى في الرّواية الفلسطينيّة، وهذه الأخيرة اتُخذت وسيلةً لتعكس تحوّلات القضيّة الفلسطينيّة.[2]

ومنه نجد أنّ الموضوع الغالب على الرّواية الفلسطينيّة هو القضيّة الفلسطينيّة.

[1] الطّاهر لبيب، صورة الآخر العربيّ ناظرًا ومنظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان، ط آب أغسطس 1999، ص28.

[2] ينظر نجمة خليل حبيب، التّحولات السّياسيّة والاجتماعيّة والجمالية في الرّوايّة الفلسطينيّة على مشارف القرن الواحد والعشرين، تباين، العدد 2، خريف2012، ص151.

أمّا من حيث البداية الأوّلية للرّواية الفلسطينيّة فثمّة إشارات تُرجع ظهورها إلى القرن الماضي بظهور أوّل رواية بالعربيّة لأحمد تميمي بعنوان أمّ حكيم، كما نجد في كتاب تاريخ الآداب العربيّة إشارةً إلى أنّ اسم ميخائيل بن جُرجس عورا ومولده عكّا وترك هذا الأخير آثار أدبيّة تضمّ روايات متنوّعة على غرار تواجد هذه الإشارات التي تُعيد ظهورها إلى القرن الماضي، إلّا أنّها لا تُمثّل البداية الفعليّة للرّواية الفلسطينيّة.[1]

«جسّدت الرّواية الفلسطينيّة عالما أدبيًّا خياليًّا لعالم حقيقيّ واقعيّ، فالرّواية الفلسطينيّة تُعبّر عن قضيّة مركزيّة للشّعب الفلسطينيّ منذ النُّكبة التّي شرّدته إلى الآن[2] ».

فبالرّغم من أنّ الرّواية الفلسطينيّة عالم خياليّ إلاّ أنّها جسّدت واقع ومعاناة الشّعب الفلسطينيّ.

إنّ الأحداث التي توالت على فلسطين جعلت منها مركز صراع دائم، وأثّرت بدورها على الرّوائي الفلسطينيّ، ممّا أكسبها موقعًا مميّزا بين الإنتاجات الرّوائية العربيّة، وهذا الصّراع ليس وحده فحسب بل بالإضافة إلى كفاءتها في إعادة انتاجه بأدوات فنيّة أكثر جمالاً.[3]

أي أنّ امتلاك الرّوائي الفلسطينيّ لمؤهّلات مكّنته من إعادة صياغة ما عاشه الفلسطينيّون في قالب فنيّ جماليّ ممّا جعل الرّواية الفلسطينيّة تحظى بموقع مميّز بين الأعمال الرّوائيّة العربيّة.

[1] ينظر فاروق وادي، ثلاث علامات في الرّوايّة الفلسطينيّة، غسان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981، بيروت، ص15.

[2] فوزية عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، إشراف:كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية–غزة، 2011م–1432هـ، ص10.

[3] ينظر نضال الصّالح، نشيد الزّيتون، قضية الأرض في الرّوايّة العربيّة الفلسطينيّة، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2004، ص09.

«وقد أكسب غنى التّجربة وتنوّعها المبدع الفلسطينيّ عمقًا واتّصالًا بتجارب إنسانيّة نادرًا ما تُتاح لإنسان عانى مأساتين، مأساة الاقتلاع من الوطن، ومأساة أُخرى نتجت عنها وهي تجربة اغترابه القسري عن الوطن وحنينه الدّائم إليه[1] ».

وعليه، نرى أنّ الرواية الفلسطينيّة صوّرت معاناة الشّعب الفلسطينيّ منذ النُّكبة إلى الآن وعبّرت عن بشاعة محنته كما أنّ مأساتي الإنسان الفلسطينيّ نتج عنها ميلاد مُبدع فلسطينيّ أكثر تجربة.

ولقد« بقيت الرّواية الفلسطينيّة مشدودة إلى حقبة محدّدة، تُوّنس بين السّتينات ونهاية الثّمانينات، وإلى أسماء قليلة لامعة– غسّان كنفاني، وجبرا ابراهيم جبرا، واميل حبيبي، والأسماء جميعًا تدور، إلزاميًّا، في ثنايا القضيّة الفلسطينيّة[2] ».

ومنه حملت الرّواية الفلسطينيّة ثلاث أسماء تناولوا القضيّة الفلسطينيّة، وصوّروا بشاعة حياة الإنسان المحروم من حرّيته، فالقضيّة الفلسطينيّة كانت الموضوع الذي تبنّاه الروائيّ الفلسطينيّ بين سطور روايته، فدافع عن هويّته من خلال الحديث عن الرّموز الوطنيّة.

من خلال تتّبعنا لظهور وتطوّر الرّواية الفلسطينيّة نجد أنّها عبارة عن سرد لحياة الشّعب الفلسطينيّ، فبالرّواية عبّر عن آلامه وآماله، وتبنّى قضيّته، وحارب لأجل إثبات هويته.

صورة الصّهيوني في الرّواية الفلسطينيّة:

مفهوم الصّورة: لقد اختلف مفهوم الصّورة وتعدّدت أبعادُه عمّا سبق، فلم يعدْ يقتصر على الصّورة الفنيّة أو الجماليّة فقط، ولقد أصبحت دراسة الصّورة من أهمّ الدّراسات الشّائكة في الأدب المقارن.

[1] صالح خليل أبو أصبع، الرّواية الفلسطينيّة والمنفى، الجزيرة العربيّة مكانا، دراسات في التّجربة الرّوائيّة الفلسطينيّة، ص05.

[2] وحيد تاجا، الرّواية الفلسطينيّة، حوارات نقدية، دار الجنديّ للنّشر والتّوزيع، ص09-10.

وتقولُ ماجدة حمّود في هذا الصّدد:« إنّ دراسة الصّورة لم تقتصر على الأدب، فقد وجدناها في حقول معرفيّة مختلفة إلى جانب الأدب، لهذا عانتْ الصّورة من انحرافين خاصّة في فرنسا:

-تركّز الدّراسات الاهتمام على النّصوص الأدبيّة دون الانتباه للتّحليل الثّقافي التّاريخي.

-تركّز الدّراسات اهتمامها على الجوانب التّاريخية والثقافيّة وتُهمل الجانب الجماليّ للأدب، وبذلك تتحوّل الدّراسة إلى إحصاءات اختزاليّة لصورة الأجنبيّ[1]».

وعليه، فدراسة الصّورة إمّا ركّزت على الجانب الأدبيّ وأهملتْ التّحليل الثّقافيّ التّاريخيّ، أو أهملت الجانب الجماليّ واهتمّت بالجانب الثّقافيّ التّاريخيّ، ولكنْ في الآونة الأخيرة أصبحت دراسة صُورة الآخر من أهمّ الدّراسات وأحدثها.

صورة الصّهيوني (اليهودي) في الرواية الفلسطينيّة:

عُرف اليهود بأبشع الصّفات عند الأوربيّين قبل العرب فهم عندهم مصّاصو دماء وسرطان خبيث يهدّد البشريّة، ومنذ نكبة فلسطين بدأ العرب يتعرّفون على حقيقتهم، ونجدهم اليوم أسوأ بكثير ممّا وصفهم الأوربيّون ويهدفون لمحاربة العروبة والإسلام.[2]

وعليه، فاليهوديّ حمل أبشع الصّور عند الأوربيّين قبل العرب وهو يسعى لمحاربة الإسلام والمسلمين وطمس الهويّة.

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب 2000، ص118.

[2] يُنظر غازي حسين، الاستيطان اليهودي في فلسطين، من الاستعمار إلى الامبريالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003، ص09.

« ولقد شقّت عقدة الانعزال عن البشر، والامتياز والاستعلاء على أمم العالم طريقها إلى النّفسيّة اليهوديّة، وأصبحت عاملًا أساسيًّا في تكوين شخصيّة هذه الجماعة من البشر منذ القدم[1]».

فنجد أنّ الصّفة الغالبة على النّفس اليهوديّة كانت تتمثّل في الشّعور بالعظمة والتّعالي والتميّز عن باقي الأمم.

« فاليهود ينظرون إلى العرب نظرة استعلاء وتمييز وبغضاء وكراهيّة، ويخطّطون للاستيلاء على أراضيهم وثرواتهم ومياههم. ويعملون على تدمير المنجزات العربيّة وتأليب الولايات المتّحدة وأوروبّا على محاربة العرب والمسلمين والعروبة والإسلام[2]».

أيْ أنّ اليهود يرون العرب أعدائهم، ويحملون بداخلهم كلّ الصّفات المشينة اتّجاههم ويسعون لنهب خيراتهم.

و« لقد نفذ إلى لبّ مكوّنات الشّخصيّة اليهوديّة الإسرائيليّة والتي تكمن في الحقيقة السّيكولوجيّة، حقيقة أنّ أولئك الذين سُبق أن عُوملوا باستخفاف من الآخرين يفقدون الثّقة في أنفسهم عن طريق الإدراك اللاّشعوري. إنّهم قد يحاولون إخفاء هواجسهم الدّاخليّة عن الأشخاص الآخرين باتّخاذ الغطرسة، إلّا أنّ افتقارهم الخفيّ للثّقة في أنفسهم يظلّ قائمًا[3] » .

ومنه، فاستعلاء وغطرسة اليهوديّ ناجم عن فقدانه لثقته بنفسه، ومهما حاول لنْ يستطيع إخفاء ذلك.

[1] رشاد عبد اللّه الشّامي، الشّخصيّة اليهوديّة الإسرائيليّة والرّوح العدوانيّة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1986، ص26.

[2] غازي حسين، الاستيطان اليهودي في فلسطين، من الاستعمار إلى الإمبرياليّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003، ص09.

[3] رشاد عبد اللّه الشّامي، المرجع السّابق، ص123-124.

إنّ الاستعمار الاستيطانيّ كان يهدف لطمس الدّين الإسلاميّ ونشر الدّيانة المسيحيّة، وطمعه في خيرات وثروات العرب جعله يستخدم أبشع الأساليب من وحشيّة وإبادة وإرهاب ونهب، وهذه كانت أبشع الصّور التي اتّسم بها المستوطنون.

و« على الرّغم من إقامة يهود في فلسطين قبل عام 1913، إلّا أنّ الحديث عنهم في الأدب الفلسطينيّ لم يكن حاضرًا. ويسأل المرء نفسه عن سبب ذلك، وبخاصّة أنّ ثمّة كتابات عنهم بدأتْ تُترجم من اللّغات الأوروبيّة في نهاية القرن التّاسع عشر، وإنّ كُتّابًا عربًا بدأوا أيضًا ينظّمون أشعارًا ويؤلّفون روايات تذكر اليهود إنْ سلبًا أو إيجابًا[1]».

كتبَ الدّارسون العرب عن صورة اليهوديّ في الأدب العربيّ منذ نهاية القرن التّاسع عشر حتّى أوساط القرن العشرين، والمشكلة الفلسطينيّة كانت بداية هذه الكتابة ومع صدور وعد بلفور ظهرت بشكل مكثّف في كتابات الأدباء الفلسطينيّين، بحيث بدأتْ بالشّعر ثم النّثر بصدور أوّل رواية فلسطينيّة لخليل بيدس سنة 1920ثمّ توالتْ الكتابات بعدها.[2]

ولعلّ الصّهيونية كانت العامل الأبرز الذي أدّى إلى توتّر العلاقة وتحوّلها للطّابع العدائيّ بين المسلمين واليهود، ودافعًا للكتابة عن اليهوديّ في الأدب الفلسطينيّ.

وهذا ما أكّده عبد الوهّاب المسيري في قوله:« تبلور المفهوم الغربيّ للصّهيونية تمامًا في وعد" بلفور" الذي مُنح "للشّعب اليهودي" [أسقطت عبارة "العرق اليهودي"] والذي أشار للعرب باعتبارهم الجماعات غير اليهوديّة، أيْ أنّ اليهود أصبحوا شعبًا بلا أرض وفلسطين أصبحتْ أرضًا بلا شعب[3]».

[1] عادل الأسطه، اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987، اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، ط1 آب 1992، ص14.

[2] يُنظر عادل الأسطه، اليهود في الرواية العربية، جدل الذات والآخر، الرقمية رام الله-فلسطين، ط1 2012، ص02.

[3] عبد الوهّاب المسيري، تاريخ الفكر الصّهيونيّ جذوره ومساره وأزمته، دار الشّروق القاهرة ،ط1 2010، ص15.

وعليه، فالكتابة عن اليهوديّ بدأتْ مع صدور وعد بلفور ومع النّكبة الفلسطينيّة، وابتُدأت بالشّعر ثم النّثر برواية خليل بيدس.

فقد نشر أوّل رواية بعنوان (الوارث) ويصف فيها علاقة غراميّة بين شاب سوريّ وفتاة يهوديّة تستثير غيرته لتسلبه أمواله ومستعدّة للّجوء إلى طرق مختلفة للوصول إلى غايتها.[1]

فنجد هنا صورة اليهوديّ الطمّاع وسالب الأموال بشتّى الطرق والوسائل، حتّى ولوْ لمْ تكنْ أخلاقيّة.

أمّا إلياس خوري في روايته (باب الشّمس) نجد اليهوديّ مجرّدًا من ملامحه فهو يقتلُ الفلسطينيّين أفرادًا وجماعات وهو جنديّ أو ضابط في فترة بناء الدّولة الإسرائيليّة، أمّا اليهوديّ محدّد الصّفات والملامح نجد ايللا دويك اليهوديّة اللّبنانيّة التي أقامتْ في بيت أمّ حسن اللّاجئة الفلسطينيّة، فتتعاطفُ اليهوديّة مع الفلسطينيّة وتسمحُ لها بأنْ تأخذ إبريق الفخّار الذي يخصّها.[2]

ونلاحظ هنا صورة إيجابيّة وأخرى سلبيّة لليهوديّ، فالأولى تمثّلت في التّعاطف والرّحمة وحُسْن المعاملة، والثّانية تمثّلت في كونه القاتل الذي بلا رحمة ولا شفقة.

وفي« رواية سحر خليفة "ربيع حار"إذْ قدّمت الآخر اليهوديّ بصفته إنسانًا، ولم تحشره في قالب نمطي، يبرزه في صورة كريهة جامدة، وبذلك حاولتْ عدم انتزاعه من سياقه الإنسانيّ، إذْ تعمّدت

[1] ينظر عادل الأسطه، اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987، اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة، ط1 آب 1992، ص21-22.

[2] يُنظر عادل الأسطه ،اليهود في الرواية العربية، جدل الذات والآخر، الرقمية رام الله-فلسطين، ط1 2012، ص93-94-95.

انتقاء شخصيّتين (عربيّة ويهوديّة) أقرب إلى براءة الطّفولة، لم تشوّههما بعد العداوة والحروب وذاكرة التّاريخ، لتنسج بينهما علاقة صداقة وحُبّ يستهجنها الكبارُ عادةً[1]».

ففي هذه الرّواية نجد صورة أخرى لليهوديّ تبثّ بالأمل عكس الصّورة النمطيّة المعتادة.

فهيَ أفسحت المجال لصوت (أحمد) الّذي يخطو نحو المراهقة كي يُصوّر الآخر اليهوديّ (ميرا) عبر مشاعر إيجابيّة تنأى عن العداء[2]

أيْ أنّ هذين المراهقين أحبّا بعضهما ولم يُباليا بواقعهما القاهر وبعداوة بلديْهما، فهذه صورة إيجابيّة تختلف عن الصّورة السّيئة التي جسّدت دومًا اليهوديّ ولاحقته بمجرّد ذكر اسمه.

و« يجدر الوقوف، في عمليّة التّأريخ للرّواية الفلسطينيّة في تلك المرحلة، عند رواية"مذكّرات دجاجة" لإسحاق موسى الحسيني، التي صدرت سنة 1943، مشفوعة بمقدّمة طه حسين ولا تكمن أهميّة هذه الرّواية فحسب في كونها النّص الرّوائيّ الفلسطينيّ الوحيد، من أعمال تلك المرحلة، الذي حقّق رواجًا استثنائيًّا وقت صدوره[3] » .

فرواية (مذكّرات دجاجة) أعطت لليهوديّ صورة مختلفة بل مزدوجة خيرًا وشرًّا. فهي تروي عن حياة دجاجة انتقلت إلى بيت جديد وكانت تعيش بسلام مع قرينات لها واستمرّ الحال إلى أن تسلّل الأعداء العمالقة إلى مأوى الدّجاجات ويسوقون معهم عددًا من رفيقات الدّجاجة الحكيمة. وتنتهي الرّواية باستيلاء الدّجاجات الغريبّة على المأوى الّذي لم يعد يتّسع لأصحابه وللدّجاجات الطّارئة معًا

[1] ماجدة حمّود،إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013، ص104.

[2] ينظر ماجدة حمّود، المرجع نفسه، ص104.

[3] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرّواية الفلسطينيّة، غسّان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط1 1981 بيروت، ص26-27.

وعليه، فالحسيني في روايته (مذكّرات دجاجة) يميّز بين اليهود المحليّين والطّارئين ويرمز هذا إلى وجود صورتين إيجابيّة وسلبيّة، فاليهوديّ ليس دومًا سيّئًا كما جُسّدت صورته دائمًا بل نجد أيضا يهوديّ فيه رحمة وعطف على الفلسطينيّين، فالبيئة الواحدة تخرج منها عدّة أصناف إيجابيّة وسلبيّة معًا[1].

ويُبيّن خالد عبد الحليم في قوله:« أنّ صورة اليهوديّ على نحو ما تمّ تصويرها في التّاريخ الاجتماعيّ العربيّ والإسلاميّ منذ ظهور الإسلام حتّى العصر الحديث، لم تكن بمعزلٍ عن نظيرتها في المجتمعات الأوربيّة، بل لا أغالي إذا ماقلت إنّ صورة اليهوديّ التي تمّ توضيحها في المجتمع العربيّ كانت أكثر إنصافًا لليهود، وتقديرًا لهم عن نظيرتها في المجتمع الأوربيّ[2]».

ومن خلال ما قيل سابقًا يتبيّن لنا أنّ البيئة الواحدة تنبثق منها عدّة شخصيّات إيجابيّة وسلبيّة، فصورة اليهوديّ بالرّغم من أنّها اتّسمت على الأغلب بالطّمع والنّهب والظّلم وحبّ المال والإبادة، إلّا أنّنا نجد في المقابل شخصيّات يهوديّة تُجسّد الرّحمة والتّعاطف مع الفلسطينيّين وإخلاص المرأة اليهوديّة في حبّها للفلسطينيّ،كما أنّ بعض اليهود كانوا في نفس حالة الفلسطينيّ ويُعانون ما يُعاني منه، وصنفٌ آخر كان ضحيّة للصّهيونيّة. وهذه كانت أبرز صُور اليهوديّ التي جسّدتها الأعمال الرّوائيّة الفلسطينيّة.

[1] ينظر فاروق وادي، ثلاث علامات في الرّواية الفلسطينيّة، غسّان كنفانيّ، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981 بيروت، ص28.

[2] خالد عبد الحليم أبو ليل، صورة اليهودي في الأدب الشّعبي العربي، المجلس الأعلى للثّقافة 2012 القاهرة، ص38.

الفصل الثّاني:سُلطة النّص الآخر في رواية عائد إلى حيفا.

- صورة الأنا والآخر في رواية عائد إلى حيفا.
- الرّجل الآخر.
- سلطة الصّهيوني في رواية عائد إلى حيفا.

تقديم الرّواية:

رواية عائد إلى حيفا للكاتب الفلسطينيّ غسّان كنفاني، تعدّ من أفضل الرّوايات العربيّة التي لقيت رواجًا كبيرًا في السّاحة الأدبيّة.

صدرت سنة 1969 وتُرجمت لعدّة لغات وحوّلت لفيلم سينمائيّ، عدد صفاحاتها 80صفحة، بحيث يتهيّأ لنا أنّ غسّان تعمّد الاستعجال في الأحداث. وتعدّ هذه الأخيرة من ضمن« أربع روايات، هي التي نشرها غسّان كنفاني قبل موته، ترسم بكثافتها الشّديدة رحلة الفلسطينيّ من الفرار إلى المواجه[1] ».

لقد حظيت رواية عائد إلى حيفا بالعديد من الدّراسات من بينها دراسة رضوى عاشور« في كتابها "الطّريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسّان كنفاني" (1977) رواية "عائد إلى حيفا"، وذهبت إلى أنّ شخصيّات الرّواية "تعبّر عن أفكار وقناعات أكثر منها شخصيّات أخذت مداها في النّمو لكي تخرج إلينا وجودات حيّة لها وزنها وقيمتها في الرّواية" [2]» . فغسّان عُرف بتجسيده للواقعيّة، وهذا ما جعل أغلب رواياته تجسّد قضيّة الأرض« فمن الأرض تبدأ رحلة غسّان كنفاني الرّوائيّة، وفيها كانت تطمح أن تنتهي؛ فهي تتوازى مع رحلة الإنسان الفلسطينيّ، من الأرض إلى المنفى الذي ظلّت فيه الأرض محمولة في الذّاكرة[3] ».

وعليه، فرواية عائد إلى حيفا عبّرت عن تجربة العودة إلى الوطن، والوطنيّة، والضّرورة الملحّة لحمل السّلاح من أجل استرجاع الوطن.

[1]فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1981، بيروت، ص46.

[2]عادل الأسطه، اليهود في الرواية العربية، جدل الذات والآخر، الرقمية رام الله–فلسطين، ط1 2012، ص70.

[3]فاروق وادي، المرجع السابق، ص52.

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية حول عائلة فلسطينيّة تمّ تهجيرهم، وطردهم من وطنهم سنة 1948م أثناء الاحتلال الصّهيونيّ على مدينة حيفا، تاركين خلفهم وطنهم، بيتهم، ورضيعهم، ليستقرّوا بعد ذلك في رام اللّه. وبعد مرور عشرين سنة، وبمجيء قرار فتح الحدود، يُقرّران العودة من جديد لرؤية البيت، والبحث عن ابنهما، وذلك بعد تفكير وصراع مع أنفسهما، فلقد كان موضوع الابن خلدون ينخرهما من الدّاخل ويُسيطر على تفكيريهما بحيث لم يجعل للاطمئنان والرّاحة محلاً في حياتهما، فيُحسم الأمر بعودتهما وتوجّههما إلى الحليصة بيتهما القديم الذي تركا فيه ابنهما .

وفي طريق العودة تستوقفهما ذكريات الماضي الأليم، وكيف تمّ دفعهم بالقوّة إلى الزّورق ورميهم خارج حيفا« حين غادر سعيد.س حيفا على متن زورق بريطانيّ دُفع اليه دفعًا مع زوجته، وقذفه بعد ساعة على شاطئ عكّا الفضيّ[1] » فلقد كان القصف مشتدًّا على مدينة حيفا وحوُصرت كلّ أزقّتها أنذاك.

وطوال الطّريق من رام اللّه إلى حيفا انهالت الذّكريات، بحيث في كلّ ممرّ كانت تتسلّل معه ذكرى، ولاحظوا التّغيير الذي طرأ على حيفا بسبب العدوّ.

وبعد أن وصلوا إلى الوجهة المحدّدة ألا وهي بيتهم الذي حمل ذكرياتهم وأغراضهم، وجدوا أنّه أصبح مِلكاً لعائلة يهوديّة وأنّ كلّ شيء تغيّر الاسم، الجرس وحتى السّتائر... فتقابلهما اليهوديّة القاطنة في البيت وتُحسن استقبالهما وتعاملهما بلُطف، وفي كلامها معهما تروي القصّة الكاملة كيف ومتى جاءت إلى حيفا، وتحكي عن زوجها وكيف تمّ منحهُما البيت، وبعد حديث مطوّل تلفّظت اسم

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار احياء العلوم للطبع والنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1443هـ/2022م، ص37.

دوف لينصدما الوالدان بأنّ ابنهما خلدون أصبح دوف، ليأتي تأكيد الأمّ اليهوديّة كالصّاعقة عندما قالت:« أجل، دوف، ولست أدري ماذا كان اسمه، وإن كان يهمّك الأمر، فهو يُشبهك كثيرا[1] ». وأثناء انتظارهما له تختلط المشاعر بين الاشتياق تارةً والخوف من المواجهة تارةً أخرى، فصفية مُتيقّنة بكلّ براءة أنّه سيختارهما كونهما والداه الحقيقيّان، أمّا سعيد فهو يُفكّر أكثر منطقيّة بأنّ هذا الطّفل قد تربّى في عائلة يهوديّة، وترسّخت فيه عاداتهم، وانصهر في ثقافتهم، فهو سيُصبح حتمًا يهوديًّا بأتمّ معنى الكلمة« لقد علّموه عشرين سنة كيف يكون: يومًا يومًا، ساعةً ساعةً ، مع الأكل والشّراب والفراش... ثمّ تقولين: خيار عادل !إنّ خلدون، أو دوف، أو الشّيطان إن شئت، لا يعرفنا! أتريدين رأيي؟ لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي. انتهى الأمر. سرقوه [2]».

وعندما دخل الشّاب الطّويل القامة بزيّ الجيش الإسرائيليّ هنا كانت صدمة الأب، وتقع المجادلة الحادّة بين الوالد البيولوجيّ ودوف والتّي تحمل عدّة معاني، فألقى الابن اللّوم عليهما لتركهما له وهو رضيع، واتّهمهم بأنّهم جبناء ومقيّدون بالسّلاسل خيّروا الفرار بدل القتال من أجل وطنهم وابنهم، الذّي يعتبره السّبب الأقوى لدى أيّ إنسان ليفعل أيّ شيء دفاعًا عنه، فدوف لم يعترف إلاّ بميريام وإفرات كوالدين ورغم علمه بأنّ سعيد وصفية هما والداه الحقيقيّان، ليُعلّم الابن في الأخير والده بأنّ الإنسان مجرّد قضيّة وليس دم ولحم، ممّا جعل الأب يُغيّر مفاهيم عدّة قد قرأها بشكل خاطئ، ومن خلال ابنه الذي نشأ على اليهوديّة فهِم معنى الوطن وأنّه ليس مجرّد ذكريات، وحتّى إنْ عاد الماضي فليس بالضّرورة أن يعود الوطن، تلك الفكرة الخاطئة التّي تكوّنت في مخيّلة سعيد والعديد من الفلسطينيّين، والتّي أسقاها بآمال وهميّة أنّه إن عاد البيت وخلدون فحيفا حتمًا ستعود، وكان مخطئًا

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص50.

وتذكّر كيف عارض ابنه خالد في الالتحاق بالمقاومة لمواجهة العدوّ، وشعر بالنّدم ينخرُه، بحيث استوعب أنّ الوطن لن يُسترجع إلاّ بحمل السّلاح.

وفي آخر المطاف يتيقّن سعيد وصفية بعدّة أشياء، فنلمح خروج هذين الاثنين بكلّ ثقة، تاركين وراءهم البيت وخلدون والماضي، ولم يتحسّسوا بأيّ شيء يجذبهم لهذه الأشياء عكس المرة الأولى عند الدّخول.

صورة الأنا والآخر في رواية عائد إلى حيفا :

إنّ الصّراعات التّي تضاربت على فلسطين من قبل الإنجليز واليهود، جعلت الرّواية الفلسطينيّة ساحةً لعرض أبعاد القضيّة الفلسطينيّة، وتجسيد ثنائيّة الأنا والآخر بصُورها، بغضّ النّظر إن كانت إيجابيّة أو سلبيّة، وسنتطرّق فيما يأتي إلى إبراز هذه الصّور:

صورة الأنا (العربيّ الفلسطينيّ):

جسّد غسّان كنفاني الصّراع القائم بين العرب واليهود، ويبدو هذا جليًّا في روايته عائد إلى حيفا، بحيث مثّلت الأنا العربيّ الفلسطينيّ وتمثّل الآخر في اليهوديّ، وفي ظلّ هذا الصّراع نقف عند:

شخصيّة سعيد:

شخصيّة رئيسيّة، ارتبطت بها الأحداث من البداية إلى النّهاية، حيث قرّر هذا الأخير أن يعود إلى حيفا بعد غياب دام عشرين سنة ولتعود مع هذا القرار ذكريات الماضي من جديد وتنهال في رأسه بقوّة، وفي الحديث عن الحالة الاجتماعيّة اكتفى الكاتب بذكر أنّه« كان قد تزوّج قبل عام وأربعة

أشهر من صفيّة، واستأجر بيته الصّغير في تلك المنطقة التّي حَسِبَ أنّها ستكون أوفر أمنًا [1] » وأنّه أب لطفلين خالد وخالدة، بالإضافة إلى خلدون الّذي تركاه رضيعًا ذو الخمسة أشهر، عندما اجتاح الجيش الانجليزيّ حيفا، ودفع الفلسطينيّين دفعًا إلى خارج أرضهم، وكان سعيد وصفيّة من بينهم فأُجبروا على ترك البيت، وطنهم ورضيعهم.

فنجد أنّ الكاتب لم يهتمّ بتصوير شخصيّة سعيد جسمانيًّا، ومن النّاحيّة النّفسية فغالبًا اتّسمت هذه الشّخصية بالحزن، فقد تجرّع سعيد خيبة فقدانه لوطنه وابنه معًا،« وقد مرّ قرب تلك البناية حين كان يندفع نحو الميناء بقوّة تفوقه مقدرة، وتذكّر الآن بالضّبط أنّه هناك وهناك فقط سقطت عليه الذّاكرة كما لو أنّه ضُرب بحجر، وهناك بالضّبط تذكّر خلدون وانقبض قلبه يومها قبل عشرين سنة ومازال، والآن يزداد نبضه قوّة حتى كاد أن يسمعه[2] » فنلاحظ أنّ نفسيّة سعيد على طوال الرّواية لم تشهد لحظة فرح قطّ، فلقد كان للخيبات التّي عاشها انعكاس سلبيّ لازمه في حياته، وضيّق عليه الخناق وحرمه لذّة العيش بسلام .

ويُظهر لنا الكاتب شخصيّة سعيد ذات العقل السياسيّ والملمّة بخطط وأفكار العدوّ« لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأةً وفورًا، لم يحدث ذلك في أيّ حربٍ في التّاريخ، أتعرفين الشّيء الفاجع الذي حدث في نيسان (أبريل) 1948م، والآن، بعد لماذا؟ لسواد عينيك وعيني؟ لا، ذلك جزء من الحرب. إنّهم يقولون لنا: تفضّلوا أُنظروا كيف أنّنا أحسن منكم وأكثر رقيًّا. عليكم أن تكونوا خدماً لنا، مُعجبين بنا[3] » ، فيتضّح لنا من خلال هذا القول أنّ سعيدًا مدرك لنوايا المستعمر الخفيّة

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص10.

ونلمح هذا أيضًا في قوله« أنا أعرف أنّهم سيُصدون قريبًا قرارًا يمنع ذلك كلّه. فحساباتهم لم تكن صحيحة [1] ».

وعليه، جاءت صورة سعيد صورة سلبيّة جبانة، فهو تخلّى عن وطنه وابنه و الّذي لم يفعل أيّ شيء لاستعادته طوال عشرين سنة، كما يُبرز الكاتب خوفه في منع ابنه خالد من الالتحاق بالمقاومة، فالأرض عنده« مكاناً يُعشّش في خلايا الذّاكرة بكلّ أشيائه الصّغيرة وتفاصيله ويتنكّر لصاحبه إذ يطلّ عليه بعد هزيمة، فإنّها لجيل ابنه خالد، الجيل الّذي لم يرَ الأرض من قبل لكنّه حمل السّلاح ليُقاتل من أجلها، تعني شيئًا أكثر من مجرّد ذاكرة[2]» .

وفي آخر المطاف يتغيّر تفكيرسعيد بعد حواره مع دوف الّذي علّمه المفهوم الحقيقي للوطن« فيخرج من تجربة العودة إلى حيفا بوعي جديد، إذ حرّضته هذه العودة كي يُعيد تشكيل الوعي الفلسطينيّ داخله اتجاه العدوّ الصّهيوني، وهو وعي أنّ الحرب فقط هي الفاصل الوحيد القادر على تسوية الأمور مستقبلًا[3]».

فيتغيّر فكره بعد ما كان محصورًا في أنّ الوطن هو إرجاع الماضي بذكرياته، وهاهو يكتشف معنى جديد للوطن، وهذا ما جعله يتمنّى لو أنّه ترك خالد يلتحق بالفدائيّين، وهو الآن يراه مصدر فخر واعتزاز.

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص26.

[2] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينيّة، غسّان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981 ، بيروت، ص54.

[3] حسين مناصرة، المرآة وعلاقتها بالآخر في الرّوايّة العربيّة الفلسطينيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، عمان، الطبعة الأولى 2002، ص78.

شخصيّة صفيّة:

هي زوجة سعيد، جعلها غسّان هي الأُخرى من الشّخصيّات الرئيسيّة، حيث كانت حاضرة من البداية إلى النّهاية، جسّدت صورة المرأة الضّعيفة المكتوفة الأيديّ« كان يعرف أنّ زوجته الصّغيرة لا تستطيع أن تتدبّر أمرها، فمنذ أن جاء بها من الرّيف لم تعتد أن تقبل العيش في المدينة الكبيرة، أو أن تكيّف نفسها مع ذلك التّعقيد الذي كان يبدوا راعبًا لها، وغير قابل للحلّ، تُرى ما الذي يُمكن أن يحدث لها الآن؟[1] » ، فهو يعلم أنّ لاحول ولا قوّة لها من دونه بل كانت تستندُ عليه.

أمّا من النّاحية النّفسيّة فقد أظهرها لنا الكاتب في نفسية منكسرة تُقاوم وتُحاول إخفاء حزنها بصعوبةٍ كيف لا وهي تتجرّع كلّ يوم ذكريات وخيبة فقدانها لابنها« لقد ردّدت كلمة "خلدون " ألف مرة، مليون مرة، وظلّت شهورًا بعد ذلك تحمل في فمها صوتًا مبحوحًا مجرّحًا لا يكاد يُسمع[2] » وتحمّل نفسها ذنب فقدان ابنهما.

ولم يعطنا غسّان أية صفات للصّورة الجسمانيّة بل اكتفى بوصفها في مخيّلة سعيد على أنّها ذات شعر مجدل طويل ..كما أبرزها لنا الكاتب في صورة الشخصيّة التي تحمل أفكار ساذجة وبريئة في قوله:« ذلك خيار عادل...وأنا واثقة أنّ خلدون سيختار والديه الحقيقيين ...لا يمكن أن يتنكّر لنداء الدّم واللحم [3] » ، فهي بعد عشرين سنة تنتظر أن يختارهم بل إنه لا يعرفهم حتّى، ورغم ذلك متمسّكة ببعض الأمل، والتي أحسّت في لحظة أنّه قد بُعثر ليصبح ألما وتحوّل الخيبة إلى خيبتين.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص49-50.

فصفية« شخصيّة نمطيّة. يمكن أن تكون أيّ أمّ على وجه الأرض هي صفية.. وإذا جاز لنا أن نستخدم وصفًا آخر بشيء من التعسّف نقول إنّها شخصيّة مسطحة[1] » .

ظهرت لنا صفية على أنّها ذات ثقافة محدودة وذلك لجهلها أمور سياسيّة وأسئلة كان يطرحها سعيد، ولم نلاحظ مشاركتها بل كانت تلتزم الصّمت أو تردّ السّؤال بالسّؤال.

وعليه، حملت صفية صورة شابها الضّعف وسيطرت عليها عواطف الأمومة، فكان همّها هو إرجاع إبنها إلى حضنها، ولكن كان نصيبها الخذلان.

شخصيّة خالد:

هو إبن سعيد وصفية، شخصيّة عابرة جاء على لسان أبيه أنّه كان يطمح للالتحاق بالمقاومة، وصدّه عن ذلك رفض أبيه، حتّى وصل به الحال إلى أن هدّده بالتبرّؤ منه إن خالفه في ذلك، وهذا ما يُظهر لنا خالد في صورة الابن البار بوالديه، والّذي تخلّى عن رغبته مقابل إرضاء أبيه.

فصورة خالد صورة إيجابيّة ترمز لحبّ الوطن والتّضحية من أجله، فالوطن عنده هو المستقبل على خلاف والديه اللّذان حصراه في الماضي وذكرياته فقط « ماهي فلسطين بالنّسبة لخالد ؟ إنّه لا يعرف المزهريّة، ولا الصّورة، ولا السّلم ولا الحليصة ولا خلدون، ومع ذلك فهي بالنّسبة له جديرة بأن يحمل المرء السّلاح ويموت في سبيلها، وبالنّسبة لنا، أنت وأنا، مجرّد تفتيش عن شيء تحت غبار الذّاكرة، وانظري ماذا وجدنا تحت ذلك الغبار ...غبارًا جديدًا أيضًا ! [2]».

[1] صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت لبنان2008، ص29.

[2] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص78.

وعليه، فخالد يحمل مشاعر وطنيّة في قلبه فهو« الذي ولدته هزيمة 1967، فحمل السّلاح بحثًا عن فلسطين المستقبل الذي ستنهض لا بدّ من رمادها، والذي يمكن عدّه رمزًا لأمل فلسطينيي النّكبة بعودة كريمة، ممهورة بالدّم، إلى الأرض[1] » ، فقد وضع مستقبل وطنه صوب عينيه، وأنّ تحريره هدف لابدّ من الوصول إليه، لهذا أراد خالد أن يحمل السّلاح.

إنّ خالدًا جسّد صورة الفلسطينيّ المحبّ لوطنه، والّذي لا يتردّد للحظة في القتال والتّضحية في سبيله.

شخصيّة فارس اللّبدة:

وظّف غسّان كنفاني شخصيّة أخرى تمثّل الأنا الفلسطينيّة وهو فارس اللّبدة، ويعرض هذه الشّخصيّة في حوار دار بين سعيد وصفيّة، ففارس اللّبدة هو جارهم في رام اللّه الّذي سافر إلى الكويت، وهذا الأخير يعود من جديد ليزور منزله في يافا بعد عشرين سنة مضت، فيصف الكاتب حالة فارس اللّبدة حين عودته إلى بيته« كان يغلي غضبًا يومها، فأمر السّائق بالوُقوف أمام المنزل وصعِد السّلم درجتين درجتين ودقّ على باب منزله [2] ».

كما نُلاحظ أنّ الكاتب لم يتطرق لوصف فارس اللّبدة جسمانيًّا ، أمّا نفسيته فكانت تعيسةً على الأغلب، فهو عاش تجربة الاغتراب عن وطنه عشرين سنة، وهاهو يعود الآن ليسترجع الذّكريات من جديد.

[1] نضال الصّالح، نشيد الزيتون، قضيّة الأرض في الروّاية العربيّة الفلسطينيّة ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2004، ص119.
[2] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص52.

وعندما يُقابل الرّجل الّذي وجده قد سكن بيته يتمالك نفسه، ويقول له« جِئتُ أُلقي نظرةً على بيتي. هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا، ووُجودك فيه مهزلةٌ مُحزنةٌ ستنتهي ذات يوم بقوّة السّلاح. تستطيع إن شئت أن تُطلق عليّ الرّصاص هذه اللّحظة، ولكنّه بيتي وقد انتظرت عشرين سنة لأعود إليه ... وإذًا...[1]».

لو أمعنّا النّظر في قول فارس اللّبدة سنجده حمل في طيّاته عدّة معاني أوّلها هو أنّه اعتبر ذاك البيت وطنه بذكرياته ويرفض أن يسكنه أحدٌ غيره، ويحزن لأجل ما حصل، وثانيًا عبارة انتظرت عشرين سنة كي أعود إليه، لماذا الانتظار ؟ عبارة تدلّ على البقاء مكتوفي الأيدي، أهلْ تحرير الوطن يتطلّب انتظار، هل ننتظر حتّى العدوّ يفتح لنا أبواب الوطن الذي هو في الأصل وطنه ليعود لبيته. غسّان يبيّن لنا هنا أنّ الفلسطينيّين والعرب انصاعوا كليًّا لكلّ تخطيطات العدوّ ولم يصدروا أيّ ردّة فعل طوال العشرين سنة بل تقبّلوا واقعهم كليًّا. ولكن في المقابل هناك من سعى لاسترجاع ما سُلب ودافع عنه حتّى النّهاية فكان نصيبه البقاء فيه بالرّغم من محاولات العدوّ وهذا ما جسّده ساكن بيت فارس اللّبدة العربيّ الأصل، وهنا تكون لحظة اندهاش فارس اللّبدة، ويُلاحظ أنّ البيت ظلّ نفسه وعلى حاله بأغراضه وتفاصيله، فيفرح فارس اللّبدة لوهلة، ويعود الحزن من جديد بعد رؤيته لصورة أخيه بدر الّذي استُشهد فهو لم يراها منذ عشرين سنة.

كما نُلاحظ في الحوار الّذي دار بين الرّجل وفارس أنّه لم يكن يتوقّع منهم الاستسلام ومغادرة يافا وما يُبيّن هذا قوله: « ادخل، اجلس في الدّاخل، دعنا نتحدث قليلاً. لقد انتظرناكم طويلاً، وكنّا نُريد أن نراكم في مناسبة غير هذه[2] »، وهنا رميٌ بالجبن والضّعف، فهو يوجّه اللّوم لفارس وإلى كلّ من لم يتحلّى بالشجاعة« إنّه كان يتعيّن عليكم إن أردتم استرداده أن تستردّوا البيت، ويافا، ونحن ...

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص56.

الصّورة لا تحلّ لكم مشكلتكم، ولكنّها بالنّسبة لنا جسركم إلينا، وجسرنا اليكم[1] » ، أي أنّ التّخبّط في الماضي والذّكريات لا يجدي نفعًا ولا يأتي بالحريّة، فالحريّة هدف مستقبليّ، تحقيقه يحتاج للسّعي في الحاضر لا المكوث طويلًا في الماضي.

وعليه، نجد أنّ صورة فارس اللّبدة لا تختلف عن صورة سعيد، فهي صورة سلبيّة، هرب من يافا في حرب 1948 ويعود الآن ليزور بيته عندما فتح الصّهاينة الحدود، والوطن عنده يقتصر فقط على البيت والذّكريات وليس التّضحية وحمل السّلاح والمحاربة في سبيله .

ولكننّا نلمح إشارة إلى تغيّر فكره فيما بعد فلقد« كانت هزيمة حزيران 1967 نقطة تحوليّة في الواقع والوعي العربيّ، فاستثارت المزيد من الأسئلة السيّاسيّة والإيديولوجيّة، إلاّ أنّ أبرز إجابة عن الهزيمة تحققّت في ظهور المقاومة الفلسطينيّة على السّطح العربيّ وتزايد فعاليتها [2]» ،وهذا يعني أنّ هذه الهزيمة كان لها أثر كبير في تغيير تفكير العديد من الفلسطينيّين، وهذا ما انطبق على فارس اللبدة« قال سعيد س. لزوجته: فارس اللبدة، لو تعرفين...وهمس بصوتٍ لا يكاد يسمع: إنّه يحمل السّلاح الآن[3] » ، فهو الآخر أدرك فيما بعد أنّ الوطن هو أن تقف في وجه العدوّ النّاهب لتُدافع عنه بأيّ وسيلة كانت.

شخصيّة الرّجل العربيّ:

ظهرت بشكل عابر في الرّواية، وذُكرت حالته الاجتماعيّة أنّه متزوّج من لمياء وأب لطفلين سعد وبدر، بدر اسم صديقه البطل المستشهد، أطلقه على ابنه كنوع من الافتخار ببطولته وتخليدًا لذكراه.

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا ص 59.

[2] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينيّة، غسّان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981 ، بيروت،ص37.

[3] المصدر السابق، ص 60.

أمّا الصّورة الجسميّة فقد اكتفى الكاتب بقوله« ومدّ الرّجل الطّويل القامة، الأسمر والّذي يلبس قميصًا أبيض مفتوح الأزرار[1] ».

أمّا من النّاحية النّفسيّة فقد أظهر لنا الكاتب أنّه عانى من الوحدة بعد خروجه من السّجن « لم أشهد عربيًّا واحدًا هنا.كنت وحدي جزيرةً صغيرةً معزولةً في بحر مصطخب من العداء. وذلك العذاب لم تُجرّبه أنت، ولكن أنا عشته[2] » ويُخبره بأنّه وجد الأنس في ذلك البيت فهو الشّيء الوحيد الّذي خفّف من ألم وحدته، وبجوار تلك الصّورة، صورة بدر الذيّ كان يستشعر أنّ وجودها شيءٌ ثمين لا يمكن التّفريط فيه فجعلوها شيئًا يخصّهم، وعندما أخذتها أنت شعرت بالفراغ الرّهيب الّذي تركته، ويبيّن هذا في قوله :« شعرت بفراغ مروّع حين نظرت إلى ذلك المستطيل الّذي خلّفته على الحائط. وقد بكت زوجتي، وأُصيب طفلاي بذهول أدهشني. لقد ندمت لأنّني سمحت لك باسترداد الصّورة، ففي نهاية المطاف هذا الرّجل لنا نحن. عشنا معه وعاش معنا وصار جزءًا منّا [3] ».

وعليه، جاءت صورة هذا الرّجل صورة إيجابيّة، فهو يتصّف بالشّجاعة لأنّه قاتل وسُجن وعانى الوحدة، لكنّه رفض الاستسلام وترْكَ وطنه بل بقي صامدًا وفيًّا له.

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص53.

[2] المصدر نفسه ، ص57-58.

[3] المصدر نفسه، ص59.

بدر اللّبدة:

هو أخ فارس اللّبدة ذُكر على لسان أخيه والرّجل العربيّ، وهو« البطل الغائب في هذه الرّواية الّذي كان أوّل من حمل السّلاح في منطقة العجميّ عام 1947، والذّي استُشهد بعد ذلك بعدّة شهور، فظلّت صورته معلّقة على حائط بيته بعد رحيل أهله عنه[1] » .

ومن هنا نجد صورة مختلفة عمّا سبق ذكره، فبدر لم يكن الوطن عنده مجرّد منازل و ذكريات الماضي، بل لجأ للسّلاح والمقاومة، وكأنّه كان حلمه منذ صغره.

ويصف غسّان كنفاني ذلك اليوم الحزين الذيّ استُشهد فيه بدر« وفي السّادس من نيسان (أبريل) عام 1948م جِيء ببدر إلى الدّار محمولاً على أكتاف رفاقه، كان مسدّسه مازال في وسطه، أمّا بندقيّته فقد تمزقّت مع جسده بقذيفة تلقّاها وهو على طريق تلّ الرّيش[2] ».

يُصوّر الكاتب بدراً أنّه مليءٌ بالشّباب والعنفوان، تُزيّن الابتسامة الشّابة ملامحه« وحمل فارس الصّورة معه إلى السّيارة، وعاد إلى رام اللّه، وكان طوال الطّريق ينظر إليها متّكئة إلى جانبه على المقعد، ويطلّ منها بدر وهو يبتسم تلك الابتسامة الشّابة المشرقة[3] » ، فيرمي هذا الوصف إلى قوّة هذه الشّخصيّة وتفاؤلها في الحياة، وعليه بدر هو شخصيّة شجاعة مقاومة، ضحّى بنفسه في سبيل وطنه، ولم يتردّد في حمل السّلاح ولم يلجأ للفرار حين استعمر العدوّ أرضه، فصورته تُطابق صورة خالد الّذي كان أيضًا ينظر لفلسطين أنّها مستقبل وكان يُريد الالتحاق بالمقاومة لولا منع أبيه له.

صورة بدر إيجابيّة ترمز للحبّ والوفاء والشّجاعة والإخلاص في سبيل الوطن الحبيب فلسطين.

---

[1] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينيّة، غسّان كنفاني، اميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981 ، بيروت ص67.

[2] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص59.

صورة الآخر(اليهوديّ):

شخصيّة إفرات كوشن :

شخصيّة ثانويّة لم تُرد كثيرًا في الرّواية، أو نادرًا ما أدخلها الكاتب، ولم يُعط وصفًا دقيقًا لها، بل اكتفى بذكر رجل عجوز قادم من بولونيا برعاية الوكالة اليهوديّة، وجاء في حديث دوف« أمّا أبي فقد قُتل في سيناء قبل 11سنة، ولا أعرف غيركما[1] » ، أي أنّه مات مقتول.

أمّا من النّاحيّة النّفسيّة لم يُركّز عليها كونه لم يشهد خيبات في حياته، كما بدا لنا أنّه يُخيّر الحياة الهادئة على العيش في التّوتّر الحاصل في فلسطين أنذاك« فإنّه كان يعتقد أنّه حينما تسوّى الأمور فسينقل إلى بيت ريفيّ هادئ على سفح تلّة ما في الجليل[2] » ،ويُظهره الكاتب لنا أنّه كان يحمل صورة مغايرة عن فلسطين، وذلك من خلال الكتب الدينيّة المسيحيّة المخصصّة لقراءة الأطفال في أوربّا والتي ربّما كانت تُظهر فلسطين في صورة كاذبة .

كما أنّ« كلّ المعارك التي كان يسمع عنها كان يقرأ أخبارها في الجريدة...وقد تجمّعت لديه تفاصيل عن سقوط حيفا. والكاتب يُبيّن لنا جزءًا من ذلك الدّور الذي قام به الإنجليز في تسليم حيفا فقد كان للإنجليز دورهم في تسليم حيفا للهاجاناه حيث كانت دوريّات مشتركة من الإنجليز والهاجاناه تقوم في أنحاء حيفا وكان الهمس يدور في كلّ زاوية من نزل المهاجرين أنّ البريجادير ستوكويل إنّما يرمي بثقله مع الهاجاناه، وأنّه في الحقيقة كتم الخبر عن موعد انسحابه ولم يسر به إلّا للهاجاناه [3]».

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا ، ص63.

[2]المصدر نفسه، ص 38.

[3]صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت لبنان2008، ص26.

وجعله غسّان يُجسّد صورة الشّخصيّة الحيّاديّة أو نقول كان يتجاهل الأشياء التيّ تبعث القلق، كما لم يُحرّك ساكنًا ولم يُبدِ أيّ انفعال عند مُشاهدته للطّفل العربيّ الّذي رموه في الشّاحنة بل كانت غايته القصوى هي الاستقرار وإيجاد بيت له، بحيث كانت تفشل زوجته في إقناعه للعودة إلى إيطاليا لكن كلّ النّقاشات حيال ذلك كان مصيرها الفشل.

وعليه، فشخصيّة إفرات لم تحتويها أيّ مشاعر إنسانيّة اتّجاه الإنسان الفلسطينيّ واتّصفت بالأنانيّة، وكان همّها مصالحها والحصول على البيت والاستقرار، ولم يكترث لمعاناة وحرمان السّكان الأصليّين.

شخصيّة ميريام:

زوجة إفرات كوشن من بولونيا يهوديّة الدّيانة، فقدت والدها في أوشفيتز وقُتل أخوها ذو العشر سنوات على يد الجنود الألمان.

أمّا في الصّورة الجسمانيّة فاكتفى بوصفها« المرأة العجوز، السّمينة بعض الشّيء، والقصيرة ، والتّي كانت تلبس ثوبًا أزرق منقّطًا بكريّات بيضاء [1] ».

ومن النّاحيّة النّفسيّة نجد أنّها عانت من خيبة قتل أبيها وأخيها على يد النّازية، وممّا زاد حالتها بؤس رؤيتها لمشهد الطّفل العربيّ المقتول من أوّل وهلة وطأت قدماها أرض فلسطين« ألم تر كيف ألقوه في الشّاحنة كأنّه حطبة ؟ لو كان يهوديًّا لما فعلوا ذلك[2] ».

وهذا يُبيّن أنّ ميريام بالرّغم من أنّها يهوديّة إلاّ أنّها تكره أفعال اليهود الوحشيّة والظّالمة وبالأخصّ الهاجاناه، فتظهر صورتها هنا إنسانيّة، فميريام« إنسانة رقيقة المشاعر..كانت تحاول أن تقنع زوجها

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص30-31.

[2] المصدر نفسه، ص44.

بالعودة إلى إيطاليا ولكنّها كانت تفشل دومًا. ولم يربطها شيء بحيفا سوى تبنّيهما للطفل خلدون الذي كان بالنسبة لها أمنية، وبمعنى آخر لم يربطها بالأرض سوى المشاعر الإنسانيّة..التي تجسّدت بتبنّيها للطفل [1]» ،وهذا يرجع لكونها عانت من ظلم سابق قدّر لها أن تعي آلام الفلسطينيّين ومعاناتهم مع العدوّ المتجرّد من الإنسانيّة، وبعد رؤيتها لهذا الظلم كلّه رفضت البقاء في ذلك المكان لكن عجزت عن إقناع زوجها بقرار العودة حتّى أمسك بها من زاوية ضعفها عندما أدخل الصّغير إلى حياتهما الّذي مُنح لهما مع البيت كامتياز، فلقد كانت ميريام عاجزة عن الإنجاب، وبعد العرض الذي قدّمته الوكالة اليهوديّة أحسّت وكأنّه هبة إلاهيّة، وعندما عادا والداه الحقيقيّان للبحث عنه نلمح طيبة ميريام في حسن استضافتها لهما، وعبّرت عن مدى تأسّفها عمّا حصل وأنّ مكوثها في بيتهما أمرٌ وقع خارج نطاقها ولاذنب لها فيه.

أمّا بخصوص الطفل المتبنّى فأرجعت القرار إلى دوف بكلّ منطقيّة إن كان يرغب بالبقاء معها أو العودة مع والديه الحقيقيّين بالرّغم من أنّها هي التّي تعبت عليه طوال عشرين سنة التّي تخلّى هما عنه، ومع أنّ ذلك صعبٌ عليها هي الأُخرى.

وعليه، فميريام جسّدت أقصى صُور الإنسانية في تعاطفها مع الفلسطينيّين وكانت ترفض ما يُرتكب من جرائم في حقّهم، لكن كانت لا حول لها ولا قوّة، وخيرُ دليل على إنسانيّتها هو تبنّيها لابن العدوّ ومنحِه حنان الأمّ البيولوجيّة. فيظهر لنا أنّ صورة ميريام لا تختلف عن صورة صفية، فكلاهما عانا الفقد، فصفية فقدت خلدون الصّغير، وميريام فقدت أباها وأخاها.

فنجد هنا أنّ صورة ميريام إيجابيّة اختلفتْ عن الصُّور المأخوذة عن اليهود، والّتي كانتْ في أغلب الأحيان سلبيّة.

[1]صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت لبنان2008، ص 31.

شخصيّة دوف:

هو خلدون ابن سعيد وصفية، عربيّ الأصل، تبنّته عائلة يهوديّة بعد أنْ تركاه والداه البيولوجيّان في ظلّ ظروف فُرضتْ عليهما وأجبرتهما على التّخلّي عنه رغمًا عنهما، وبعد مضي عشرين سنة يعودان من جديد لاسترجاعه ليتفاجآ بأنّه أصبح ضابط لدى الجيش الإسرائيليّ، وهنا تقع المواجهة الحادّة بين الأب والإبن، ولتكون النّتيجة أنّه قابلهما بالرّفض القاطع وأبى الاعتراف بكونهما والداه الحقيقيّان «إنّني أنتمي إلى هنا، وهذه السّيدة هي أمّي، وأنتما لا أعرفكما ولا أشعر إزاءكما بأيّ شعور خاصّ[1]».

أيْ أنّه لم يُبالِ بهما حتّى بعد أنْ علِم أنّهما والداه الأصليّان، ويُلقي اللّوم عليهما على تركهما له طوال عشرين سنة وهو رضيع « كان عليكم ألّا تخرجوا من حيفا. وإذا لم يكن ذلك ممكنًا فقد كان عليكم بأيّ ثمن ألّا تتركوا طفلًا رضيعًا في السّرير. وإذا كان هذا أيضًا مستحيلًا فقد كان عليكم ألّا تكفّوا عن محاولة العودة...[2]».

ففي نظر دوف لا يوجد أيّ مبرّر لفعلتهما، ويعتبِر ذلك جُبن وهرب،كيف لهما أن يتركا قطعةً من روحهما وراءهما دون مبالاة، في حين أنّه كان يتوجّب عليهما أنْ يفعلا كلَّ ما بوسعهما كيْ لا يتخلّيا عن رضيعهما.

« هذا الحدث هو العمود الفقري للقصّة والذي تنبني عليه حبكة الرّواية والحبكة تعتمد على أحداث ثانوية أخرى...جاءتْ عن طريق استرجاع الماضي...وهذه الأحداث ليستْ إلّا تقاطعات الحدث الرئيسي يتدخّل الراوي أحيانًا في فصمنا بشكل مباشر..وقد كانتْ ضروريّة للبناء

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص74-75.

الرّوائي...فمن خلال إلقاء الضوء على الماضي، نعرف كيف تركَ الأب والأمّ طفلهما في حيفا وكيف تبنّت ميريام الطّفل خلدون ليُصبح بعد ذلك ابنها"دوف"[1] » .

وعليه، غسّان كنفاني جعَل من الحوار الذي دار بيْن سعيد و دوف محطّة لإيصال عدّة رسائل هادفة.

كما يُصوّر لنا الكاتب دوف جسمانيًّا في عبارة « الرّجل الطّويل القامة خطا إلى الأمام.كان يلبس بزّة عسكريّة، ويحمل قبّعته بيده[2]» ، وترمز هذه العبارة إلى الشّخصيّة القويّة الواثقة الصّارمة، فقد تقمّص دور الشخصيّة الصّهيونيّة جيّدًا، فهو بالرّغم من معرفته لوالداه فذلك لم يُحرّك له ساكن بل عاملهما بحدّة وقساوة ولم يعترف بأصله، بل على العكس افتخر بكونه أصبح يهوديًّا وواصل حياته كما كان قبل التّعرّف على الحقيقة ولم يتغيّر شيء.

وعليه، فصورة دوف تُقابلها صورة خالد، فالأوّل لم يعِش مع سعيد ولكنّه علّمه معنى الوطن والثّاني عاش معه وأراد الالتحاق بالفدائيّين ولكنّه منعه، وهاهو الآن يتحسّر على ذلك وبات يرى دوفًا عارًا وخالِدًا شرفًا.

الرّجل الآخر:

اختلف توظيف الرّجل الآخر في الرّواية العربيّة وهذا ما جعله يتمرأى في عدّة شخصيّات تأرجحت بين السّلب والإيجاب. فمثلًا شخصيّة جاكوب اليهوديّ في رواية في قلبي أنثى عبريّة الذي تبنّى طفلة

[1]صالح أبو أصبع، فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت لبنان2008، ص25.
[2]غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص62.

مسلمة بعد وفاة والدتها، وأحبّها كابنته، ونفّذ وصيّة أمّها المتمثّلة في عدم التّأثير عليها كي تُغيّر دينها وأن لا تنقطع عن دراستها في المسجد.

وهذا يُظهر لنا محاسن هذا الرّجل الآخر (اليهودي جاكوب) في قبول تبنّيه لطفلة مسلمة واحترامه لدينها، ومعاملته الطّيبة لها.

وفي نفس الرواية نجد شخصيّة أخرى (زوج رشيل) الذي حمل كلّ الطّباع المشينة.

أمّا في الرّواية التي بين أيدينا عائد إلى حيفا تجسَّد الرّجل الآخر في شخصيّتين هما إفرات كوشن ودوف، وسنبدأ بالحديث عن أهمّ شخصيّة التي ركّز عليها الكاتب، والّتي قامت عليها أحداث الرّواية وهي:

-شخصيّة دوف: هو خلدون الفلسطينيّ ابن سعيد وصفية، أو بالأحرى يُناسبه اسم دوف الذي جرّدته الظّروف من هويّته، فكبُر وترعرع وسط عائلة يهوديّة. وأصبح ضابط لدى الجيش الإسرائيليّ، وقد ترك هذا أثرًا على شخصيّته، وممّا« لاشكّ بأنّ تربية الطّفل وثقافته ونموّه في شروط وممارسات إيجابيّة، تؤسّس لبناء المجتمع الإنسانيّ المنشود، وبالتّالي تحدّد طبيعة المستقبل وصورته المطلوبة، ومن هنا لابدَّ من الإهتمام بمرحلة الطّفولة حينما نتحدّث عن المستقبل، باعتباره المرحلة التي تحدّد شخصيّة الإنسان، فقد أكّد علماء النّفس والاجتماع وعلماء التّربية، على أنّ السّنوات الخمس الأولى وحتّى السّابعة من حياة الطّفل هي المرحلة الأكثر أهميّة في حياة ومستقبل الطّفل....[1] ».

وهذا ما نُلاحظه في شخصيّة دوف فبعدما تركاه والداه الأصليّان وهو رضيع ذو الخمسة أشهر وتبنّته العائلة اليهوديّة، صار واحدًا منهم يُشبههم في الطّباع والأخلاق، فهو حتّى بعد معرفته للحقيقة،

[1] فتحي ذياب سبيتان، أثر الاحتلال الصهيوني على الطفل الفلسطيني والقضية الفلسطينية، الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1 2016، ص89.

حقيقة أنّه فلسطيني عربيّ ابن سعيد وصفية لم يُحرّك له ذلك ساكن ولم يعترف بهما أو حتّى يُشفق عليهما، بل وكان حادًّا صارمًا في كلامه معهما ويعتزّ الآن بهويّته الجديدة« إنّني في قوات الإحتياط الآن، لم يُقدّر لي خوض معركة مباشرة إلى الآن لأصف لك شعوري، ولكن ربّما في المستقبل أستطيع أن أُؤكّد لك[1] » .

وألقى اللّوم عليهما وتفاجأ كيف للوالدين أن يتركَا رضيعهما« بعد أن عرفتُ أنّكما عربيّان كنتُ دائمًا أتساءل بيني وبين نفسي:كيف يستطيع الأب والأمّ أن يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس ويهربان؟ وكيف يستطيع من هو ليس أمّه وليس أباه أنْ يحتضناه ويُربيّاه عشرين سنة؟ عشرين سنة؟ أتريد أنْ تقول شيئا يا سيّدي؟[2] » ، ففِعلتهما أكّدتْ له ضعف الفلسطينيّين خصوصًا أنّهما تخلّيا عن أغلى مايُمكن أنْ يملكه الإنسان وهو ابنهما، فهم بذلك يُعتبرون جبناء سَيطرَ عليهم الضّعف، وجعلهما مكتوفيْ الأيدي طوال عشرين سنة، ولايرى أيّ سبب يجعلهما يتركان ابنهما الرّضيع، بل على العكس يراه دافعًا قويًّا وسببًا كافيًا يستحقُّ المكافحة وحمل السّلاح.

كما نلمس نوعًا من السّخرية والاستهزاء في قوله:« عاجزون !عاجزون! مقيّدون بتلك السّلاسل الثّقيلة من التّخلّف والشّلل! لا تقلْ لي إنّكم أمضيتم عشرين سنة تبكون !الدّموع لا تستردّ المفقودين ولا الضّائعين ولا تجترح المعجزات !كلّ دموع الأرض لا تستطيع أن تحمل زورقًا صغيرًا يتّسع لأبويْن يبْحثان عن طفلهما المفقود. ولقد أمضيتَ عشرين سنة تبكي...أهذا ما تقوله لي الآن؟ أهذا هو سلاحك التّافه المفلول؟ [3] » .

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص69-70.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

وعليه، يتبيّن لنا أنّ الصّهاينة تعاوُنًا مع الإنجليز شرّدوا الشّعب الفلسطينيّ ونفوْه من موطنه، وساهموا بكلّ الطّرق لإضعافه حتّى يُعلن استسلامه، وعندما حدث ما حدث اتّهموه بالجُبن والهرب، وأنّ فلسطين هي من أحقيّة الهاجاناه، وأنّ الفلسطينيّين لم يُصدروا أيّ ردّة فعل حيال استرجاعها في العشرين سنة الماضية.

وكنتيجة لما سبَقَ ذكره عن هذه الشّخصيّة، نلاحظ أنّ دوف تقمّصَ دور الشّخصيّة الصّهيونيّة جيّدًا، فبالرّغم من كونه فلسطينيّ إلّا أنّ نشوءه في مجتمع يهوديّ جعَلَه يحمل أفكار خاطئة عن الفلسطينيّين، ويُفكّر تفكير الصّهاينة الذين عُرِفوا بأنّه لا مكان للعواطف في حياتهم، بل الأدهى من ذلك أنّهم تجرّدوا من الإنسانيّة، ومايُؤكّد هذا هو نظرة دوف للإنسان على أنّه مجرّد قضيّة وليس دم ولحم« وحين قالا لي –بعد ذلك–أنّ والديّ الأصليّين هما عربيّان، لم يتغيّر أيّ شيء.لا، لم يتغيّر.ذلك شيء مؤكّد...إنّ الإنسان هو في نهاية الأمر قضيّة[1]».

إنّ هذا الرّجل الآخر (دوف) تأثّرَ بتربيته اليهوديّة، فلم يعُدْ يُبالِ بأصله، بل وصارَ يُدافعُ عن واقعه الجديد الذي فرضتهُ عليه الحياة، ممّا جعَلَهُ يتّخِذُ موقف عدائي ضدّ الفلسطينيّين الّذين هم في الحقيقة أصله، ويشعُرُ بالفخرِ والإعتزاز بانتمائه الجديد.

شخصيّة إفرات:

جعَل منه غسّان شخصيّة عابرة في الرّواية، ولم يذكر أشياء كثيرة عنه، ولكن يمكن أن نُدرك من خلال ترحيبه بفكرة تبنّيه لطفل عربيّ ومنْحِه مشاعر الأبوّة، وكوْن أنّ الطّفل نفسه اعترف بأنّه والده

[1] غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا ص68.

الحقيقيّ، فهذا يعني أنّه نشأَ في جوّ عائلي دافئ، ففي الرّواية لم تظهر أيّ عبارة تدلّ على أنّ إفرات عامَلَهُ معاملة عكس ذلك. فبَرَعَ في تجسيد دور الأب.

أمّا موقف هذا الرّجل الآخر (إفرات) من القضيّة الفلسطينيّة فلمْ يُبْدِ أيّ موقف يُبيّنُ لنا رفضه أو حتّى كرهه للفلسطينيّين، بل هو مدرك بجميع الحقائق ولكنّه اكتفى بالموقف الحياديّ حتّى بينه وبين نفسه، وصَوَّبَ نظره وجُلَّ تفكيره على تحقيق مصالحه الشّخصيّة كالحصول على البيت والاستقرار وإن كان ذلك على حساب تشريد عائلة فلسطينيّة. وهنا تكمن خفايا شخصيّة الرّجل الآخر(إفرات) وبُروز أنانيته ولاتهمّهُ إلّا نفسه، ففي سبيل أن يفوز بما يُريد لايكترث بمعاناة الآخرين حتّى وإن كان ذلك بالاستيلاء على أغراضهم ووطنهم وكذا ذكرياتهم بالرّغم من أنّهُ لا يوجد أيّ دين من الدّيانات السّماويّة يحُثُّ على أمرٍ كهذا.

كما نلمح غياب الإنسانيّة لدى هذه الشّخصيّة في مشهد الطّفل العربيّ الذي رمَوْهُ في الشاحنة بتجاهُلِهِ لذلك وكأنّ شيئًا لم يحدث« ألم ترَ كيف ألقوه في الشّاحنة كأنّهُ حطبة؟ لو كان يهوديًّا لما فعلوا ذلك. وأراد أنْ يسألها لماذا، إلّا أنّه لحظ وجهها وصمت[1]» فصمتُهُ دليلٌ على عدم اكتراثه وتأثُّره.

وعليه، فشخصيّة الرّجل الآخر (إفرات) تدحرجتْ بين الإيجابيّة والسّلبيّة. بحيث تجسّدَتْ الأولى في حُسنِ احتوائه للطّفل الفلسطينيّ، والثّانية في موقفه الحياديّ اتّجاه الأنا الفلسطينيّة وتركيزه فقط على تحقيق مصالحه الشّخصيّة.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص44.

سُلطة الصّهيونيّ في الرواية:

عندما نتحدّث عن أكثر الرّوايات تجسيدًا لسلطة الصّهيونيّ، فستكون الرّوايات الفلسطينيّة حاضرة بقوّة، وبالأخصّ روايات غسّان كنفاني التي احتلّت الصّدارة في تجسيد هذا الآخر، وهذا راجع لكون الرّوائي يسرُدُ لواقع مجتمعه ووطنه الفلسطينيّ الذي تسَلَّطَ عليه الآخر اليهوديّ. وهذا الأخير مارَسَ كلّ أشكال التسلّط على الفلسطينيّين نظرًا لمالِه وجاهِه وقُوّةِ سلاحه، ماجعلَهُ المتسلّط الآمر الذي يصدر الأوامر والقوانين المحتّمةِ على الفلسطينيّين تنفيذها سواء كانت عادلة أو ظالمة.

إنّ اليهود يرون العرب أعدائهم ويحتقرونهم فلطالما كانت فلسطين مُستهدفَة من قِبلِهِمْ، وممّا لا شكَّ فيه أنّه« مهما برقت في سماء الصّراع العربيّ الإسرائيليّ بعض بوارق معاهدات السّلام، فإنّ مؤشّرات الأحداث بالنّسبة للصّراع العربيّ الإسرائيليّ، مازالت تؤكّد على أنّ أطماع الصّهيونية ونوايا الامبريالية الإسرائيليّة المدعومة من الامبريالية الأمريكيّة في المنطقة العربيّة تشير إلى أنّ هذا السّلام الواهي يحمل في طيّات دمغته المائية احتمالات تجدّد الصّراع والحروب في أيّة لحظة[1]».

وهذا مايُبيّن مكرهم وأنّه لا يمكن الوثوق بهم البتّة، وقد ينقلبون في أيّ لحظة ويشعلون النّار من جديد، ومعاهدات سلامهم مجرّد حبر على ورق.

فغسّان كنفاني كان يملك قراءة سياسيّة لكلّ الأحداث الواقعة في بلده، فأبدعَ في تجسيد الواقع في روايته ورسَمَ مستقبل الفلسطينيّين، وهذا ما جعلَهُ مصدر خطر على الصّهيونيّة، فمن خلال شخوص روايته كان يُرسل رسالات مُعبّرة، وفي الرّواية التي بين أيدينا والتي تناولتْ موضوع العودة إلى الوطن،

[1] رشاد عبد الله الشامي، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1986، ص05.

والّتي تقودنا بين صفحاتها لفضح جرائم هذا الآخر المتسلّط وما نتج عنه، ويصفُ لنا معاناة الفلسطينيّين لحظة بلحظة في تلك الآونة.

فصوّرَ لنا الكاتب بشاعة الصّورة أنذاك على لسان سعيد وإلى أيّ حدّ بلغت الصّفات المشينة للصّهيونيين وقساوتهم، وهذا ما ورَدَ في حديثه مع زوجته صفية« عن الحرب وعن الهزيمة وعن بوابة مندلبوم التّي هدمتها الجرارات. وعن العدوّ الذي وصل إلى النّهر والقناة ومشارف دمشق خلال ساعات. وعن وقف إطلاق النّار، والرّاديو، ونهب الجنود للأشياء والأثاث، ومنع التجوّل، وابن العمّ الذي في الكويت يأكله القلق، والجار الذي لمَّ أغراضه وهرب[1] ».

فاليهود أحكموا القبضة على الفلسطينيّين ونجحت مخطّطاتهم في تشريد هذا الشّعب وتحقيق ماسعوا إليه، فقد بدؤوا بهدم البيوت وانتزاع أغراضهم بالقوّة ومنعهم من حقّهم في التّجول كيفما يشاؤون في وطنهم، وهذا الوضع جعل حتّى البعيدين عن وطنهم ينتابهم القلق حيال وطنهم، وإلى متى سيستمرّ الوضع المزري هذا، ممّا دفع البعض من الفلسطينيّين إلى الهرب وترك وطنهم.

إنّ هذا العدوّ فعل كلّ ما بوسعه لتدمير الفلسطينيّين وإهانتهم، وتشويش أفكارهم« أتعرفين؟ طوال عشرين سنة كنت أتصوّر أنّ بوابة مندلبوم ستفتح ذات يوم...ولكن أبدًا أبدًا لم أتصوّر أنّها ستُفتح من النّاحية الأخرى. لم يكن ذلك يخطر لي على بال، ولذلك فحين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعبًا وسخيفًا وإلى حدّ كبير مُهينًا تمامًا[2]».

وما يُثبت هذا هو قول سعيد لزوجته« أنت لا ترينها، إنّهم يرونها لك[3]».

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص10.

أي أنّ لهذا العدوّ سياسة ماكرة يفعل أيّ شيء للوصول إلى أهدافه الخبيثة، فقدْ يدّعي الهدنة أحيانًا ولكن هو في الحقيقة يُريد بها إثبات شيء آخر« لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأة وفورًا، لم يحدث ذلك في أيّ حرب في التّاريخ، أتعرفين الشّيء الفاجع الذي حدث في نيسان (أبريل) 1948م، والآن، بعد لماذا؟لسواد عينيك وعينني؟لا، ذلك جزء من الحرب.إنّهم يقولون لنا: تفضّلوا أنظروا كيف أنّنا أحسن منكم وأكثر رقيًّا.عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدمًا لنا، معجبين بنا..[1]».

إنّ هذا القول يُبيّن تفاخر وشعور الصّهيونيّ بالعظمة والتّفوق على الشّعوب الأخرى، فلطالما اتّسم بصفات الغرور والتّغطرس ويظنّ نفسه أفضل من غيره.

لقد استعمل العدوّ شتّى الوسائل من قصف جوّي برّي بحريّ، وقتل العديد من الفلسطينيّين« وفجأةً جاء القصف من الشّرق، من تلال الكرمل العالية. ومضت قذائف المورتر تطير عبر وسط المدينة لتصبّ في الأحياء العربيّة. وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرّعب المدينة الّتي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها[2]».

فبالرّغم من كلّ هذا الظّلم والطّغيان والتّجبّر والتّسلّط على الأنا الفلسطينيّة، إلّا أنّهم لم يقفوا عند هذا الحدّ فقط، بل الأدهى من ذلك أنّهم استعملوا معها التّهجير القسريّ خارج وطنهم، حتّى انتهى بهم المطاف لاجئين في الدّول المجاورة« أمّا الآن فقد بات واضحًا أنّهم يدفعونه نحو الميناء، فقد كانت الأزقّة المتفرّعة عن الشّارع الرّئيسي مغلقة تمامًا، وكان إذ يحاول الاندفاع في أحدها ليتدبّر أمر عودته إلى بيته، يزجرونه بعنف، أحيانًا بفوهات البنادق وأحيانًا بحرابها[3]».

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

ولو أمعنّا النّظر نجد أنّ للسّلطة جانبين أحدهما يخدم مصالح البشريّة ويعمل على تحقيق الأمن والاستقرار، والثّاني يتّخذ من السّلطة ممرّ لتحقيق مصالحه الشّخصيّة حتى لو كان ذلك على حساب شعبٍ ما. وهنا تصبح السّلطة أكثر خطورة، فالسّلطة اليوم لمن يملك النّفوذ والقوّة والمال. ولكنّ اليهود استخدموا الجانب السّلبي منها« فالجماعات اليهوديّة الموجودة حاليًا لا ترقى أن تكون شعبًا، فالشّعب بنية متجانسة ذات هويّة واضحة غير ملتبسة تتأسّس في وطن حقيقي. والمقصود بالوطن الحقيقي هو امتلاك السّيادة دون الاعتداء على أحد. وما نراه اليوم نقيض الشّعب، حيث يظهر المال والنّفوذ كهويّة، وتحلّ سرقة بلاد الآخرين محلّ الوطن[1]».

فباستغلال السّلطة حُرِمَ الفلسطينيّ من وطنه وأُلقيَ خارج بيته وباتت أغراضه الشّخصيّة ملكًا لغيره« فتح رجل من الهاجاناه، معه رجل عجوز له وجه يُشبه الدّجاجة، باب منزل "سعيد س." في الحليصة، ووسّع الطّريق أمام "افرات كوشن"وزوجته، القادميْن من بولونيا، ليدخلا إلى ما صار منذ ذلك اليوم منزلهما المستأجر من دائرة أملاك الغائبين في حيفا[2]»، وهنا نلمس تشكّل الصّورة المحزنة للفلسطينيّ سعيد الذي تمّ الإعتداء على خصوصيّاته وحِرمانه من أبسط شيء يمُتّهُ بصِلة مع وطنه« غيّروا الجرس. وسكَتَ قليلًا ثمّ تابع: والإسم طبعًا[3]» ، وليس هذا فقط بل حُرِمَ أيضًا من فلذة كبده (خلدون)، الذي اضطرّ لتركه وراءه أثناء احتلال مدينة حيفا، ليعيش فيما بعد في كنف عائلة يهوديّة.

وعليه، فالطّفل العربيّ خلدون ترسّخت فيه عقليّة اليهوديّين،كوْنه تربّى في عائلة يهوديّة فنلمس نوعًا من الشّعور بالتّفاخر والتّفوّق في تعامله مع أبيه الفلسطينيّ (سعيد)، ذلك لأنّهم يعتبرون أنفسهم

[1] ابراهيم أبو عواد، صورة اليهود في القرآن والسنة والأناجيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، المطبعة العربية 2008، ص56.

[2] غسان كنفاني، المصدر سابق، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص30.

أبرياء، ولهم كلّ الحقّ فيما يفعلون، وهذا ما جعَلَ سعيد يقول:« متى تكفّون عن اعتبار ضعف الآخرين وأخطائهم مجيرة لحساب ميزاتكم؟ لقد اهترأت هذه الأقوال العتيقة هذه المعادلات الحسابيّة المترعة بالأخاديع..مرّة تقولون إنّ أخطاءنا تبرّر أخطاءكم، ومرّة تقولون إنّ الظّلم لا يُصحّح بظلمٍ آخر...تستخدمون المنطق الأوّل لتبرير وجودكم هنا، وتستخدمون المنطق الثّاني لتتجنّبوا العقاب الّذي تستحقّونه، ويخيّل إليّ أنّكم تتمتّعون إلى أقصى حدّ بهذه اللّعبة الطّريفة، وها أنتَ تحاول مرّة جديدة أن تجعل من ضعفنا حصان الطّراد الذي تعتلي صهوته..[1]».

وهنا نستنتج أنّ غسّان كنفاني من خلال تجسيد قوله على لسان سعيد يُريد إيصال فكرة مفادها أنّه مدرك لكلّ سياسات العدوّ الماكرة، والمتمثّلة في سياسة تضليل الرّأي العامّ العالميّ باعتبار المقاومة الفلسطينيّة التي تسعى لتحرير فلسطين أنّهم جماعات إرهابيّة، وغرسوا هذه الفكرة حتّى في شعبهم، بينما هم يعتبرون أنفسهم أبرياء، ولهم الأحقيّة في هذه الأرض، فيستعملون الإعلام لصالحهم إذا قُتِل يهوديّ كلّ بقاع العالم ستعرف ذلك، لكن في المقابل كلّ يومٍ تُقام مجازر في حقّ الشّعب الفلسطينيّ ولا أحد يُحرّك ساكن، وهنا نفهم بأنّ اليهود يتّخذون من هذه اللّعبة السّخيفة وسيلةً ليُخفوا خبثهم وظلمهم ويُحرّكونها كيفما يشاؤون.

لقد عُرِفَ اليهود منذ القدم بالدّناءة والخبث والعناد والمرواغة في الكلام وعدم الاقتناع بسهولة، وهذا ما حدث مع نبيّ الله موسى عليه السّلام عندما فاوضوه في أمر ذبح البقرة{قالوا ادْعُ لنا ربَّكَ يُبيّن لنا ما لونها قالَ إنّهُ يقولُ إنّها بقرة صفراءُ فاقعٌ لونها تسُرُّ النّاظرين(69)قالوا ادْعُ لنا ربّكَ يُبيّن لنا ماهي إنَّ البَقَرَ تشابهَ علينا وإنّا إن شاء الله لمهتدون(70)قالَ إنّهُ يقولُ إنّها بقرة لا ذلول تُثير الارضَ

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص76-77.

ولا تسقى الحرث مسلّمة لاشيةَ فيها قالوا الان جئتَ بالحقّ فذبحوهَا وماكادوا يفعلون(71)}سورة البقرة.

وقوله عزّ وجلّ{ثُمَّ قستْ قُلوبُكم من بعدِ ذلك فهي كالحجارة أو اشدّ قسوة وإنَّ من الحجارة لما يتفجّرُ منه الانهرُ وإنَّ منها لما يشقّقُ فيخرجُ منهُ الماءُ وإنَّ منها لما يهبطُ من خشيةِ الله وما اللهُ بغفلٍ عمّا تعملُون(74)}سورة البقرة.

إنّ القرآن الكريم ذكر قساوة بني إسرائيل وكيف استهزأوا بأمر الله. ورغم كلّ معجزاته حتى يُؤمنوا إلّا أنّهُم أصرّوا على طغيانهم وكُفرهم.

إنّ رواية عائد إلى حيفا جسّدتْ انتهاكهم للإنسانيّة وجرائمهم« والفلّاح الذي أعدموه لحظة رأوه قرب أكبر فنادق رام الله[1]» بل وحتّى الأطفال لم يسلموا من إجرامهم« شابّان من الهاجاناه يحملان شيئًا ويضعانه في شاحنة صغيرةكانت واقفة هناك...كان ذلك طفلًا عربيًّا ميّتًا، وقد رأيته مكسوًّا بالدمّ[2]».

فقد عدموا الفلّاح دون رحمة وألقوا الطّفل وكأنّهُ حطبة، وانتهكوا براءة الطّفولة. إنّهم يتّصفون بالوحشيّة والإجرام ولا يمتلكون ولوْ ذرّة إنسانيّة.

وتظهر السّلطة أيضًا في منْ يمتلك قوة عسكريّة مثّلَهَا غسّان في شخصيّة موشيه كارماتيل الذي كُلّفَ باحتلال مدينة حيفا فقد« كان يضعُ يدهُ في تلك اللّحظة على ثلاث كتائب يُحرّكها من هادار هاكرمل ومن المركز التّجاري، وأنّ واحدة من هذه الكتائب كان عليها أن تكتسح الحليصة، فالجسر،

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص08.

[2] المصدر نفسه،ص 42.

فوادي رشيما نحو المرفأ. في حين تضغط كتيبة أخرى من المركز التّجاري لحصر الهاربين في ممرّ ضيّق ينتهي إلى البحر[1] » والذي جعَلَ فلسطين فريسة سهلة الاصطياد هو افتقارُها للعتاد الحربيّ من سلاح وغيره في تلك الفترة. أمّا العدوّ الصّهيونيّ فقد استعان بمساعدة الإنجليز حتى يُعزّزَ قوّته العسكريّة، فاستخدموا خطّة الحصار والضّغط على مدينة حيفا من كلّ النّواحي، والدّفع بشعبها نحو الميناء ليكتمل مخطّط الطّرد وبذلك يصلُ إلى غايتهِ.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ السّلطة سلاحٌ ذو حدّيْن وهذا يُحدَّد بحسب الهدف الذي تُستعمَلُ من أجله، فهناك من يستعملها لحماية الإنسانيّة وتحقيق السّلم والسّلام، ورفض كلّ ما يدعو إلى الحرب، في حين أنّ هناك من يتّخذُ من السّلطة والقوّة والنّفوذ طريقًا للوصول إلى غاياته.

إنَّ احتلال فلسطين كان هدف إسرائيل الذي لابُدَّ من تحقيقه، فاتّخذوا كلّ الطّرق والمخطّطات ليصلوا إلى هذا الهدف، فجَعَلُوا من الدّين ذريعة، فالتّوراة المحرّفة تقول أنّ الأرض المقدّسة لليهود هي فلسطين، ولكن وراء هذه الذّريعة يختبِأُ السّبب الأكبر، ففلسطين الواقعة في الشّرق الأوسط والتي تحتلُّ موقع استراتيجيّ في العالم جَعَلَ منها مُستهدَفَة ويسعون للحصول عليها حتى يسهل لهم السّيطرة على العالم واحتلاله.

فغسّان كنفاني سلّطَ الضّوء على سُلطة اليهود الظّالمة، وما اقترفوه في حقّ الفلسطينيّين من جرائم وانتهاك للإنسانيّة، واستعملوا كلّ أشكال التّسلّط والقوّة حتى يُحكموا القبضة عليهم ويُعلنوا استسلامهم.

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا ص 40.

سيرة الروائيّ غسّان كنفاني:

–حياته:

يُعتبر غسّان كنفاني من أشهر الرّوائيين العرب الذين عبّروا عن واقعهم من خلال الكتابة، فقد تبنّى القضيّة الفلسطينيّة في جُلّ رواياته، وهذا يعني أنّ انطلاقة الرّحلة الرّوائيّة لهذا الكاتب كانت من الوطن.

وُلدَ غسّان كنفاني في« عكّا (1936) لكنّهُ عاشَ مع أسرته في (المنشية) في يافا، ومع النّكبة انتهت الطّفولة السّعيدة لتبدأ رحلة الشّقاء، إذ بات مسؤولًا عن عائلته الكبيرة اللاّجئة إلى لبنان أوّلًا، ثمّ إلى سوريّة، فعمل في مهن شتّى (عاملًا في أحد المطاعم، ثمّ عاملًا في مطبعة، وفي كتابة الشّكاوى على أبواب المحاكم...) لكنّه استطاع أن يتابع دراسته، رغم كلّ شيء، وحين حصل على الشّهادة الإعداديّة عمل معلّمًا في مدارس وكالة الغوث، دون أن يتخلّى عن متابعة تعليمه مساء، فاستطاع متابعة دراسته الثّانوية والتّسجيل في جامعة دمشق، في قسم اللّغة العربيّة[1]».

اشتغل في السّياسة، ففي عام« (1955) انتسب إلى حزب القوميين العرب، ثمّ سافر إلى الكويت ليعمل فيها خمس سنوات في تدريس مادّتيْ (الرّياضة والرّسم) وقد عانى فيها من الغربة والعزلة والمرض (داء السّكري) ثمّ تركها إلى بيروت ليتفرغ للعمل الثّوري ضدّ الصّهاينة، حيث وجدناه يُناضل عبر الكلمة المكتوبة (في الأدب وفي الصّحافة) وقد انضمّ إلى هيئة تحرير مجلّة "الحرية"، وحين انشقّت الجبهة الشّعبية لتحرير فلسطين عن حزب القوميين العرب، شارك في تشكيل برنامجها السّياسي وصياغة

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، دمشق، ص 55.

بياناتها، وأصدر مجلّة الهدف (النّاطقة باسمها1969) وقد أحسّتْ الصّهيونيّة بخطر غسّان كنفاني عليها، فاغتالته مع ابنة أخته، وذلك بنسف سيّارته (1972)[1]».

وعليه، فغسّان كنفاني وهَبَ حياته للقضيّة الفلسطينيّة، من خلال الدّفاع عنها وفضْح مخطّطات العدوّ، وهذا ما جعَلَهُ يُشكّل عائق أمام الصّهيونيّة ممّا دفَعَ بها إلى اغتياله.

أعماله:

-روايات:

-رجال في الشّمس.

-أمّ سعد.

-ما تبقى لكم.

-العاشق/برقوق نيسان/الأعمى والأطرش.

-الشّيء الآخر(من قتل ليلى الحايك؟).

-عائد إلى حيفا.

-قصص قصيرة:

[1] ماجدة حمود، ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، دمشق، ص 55.

-موت سرير رقم12.

-أرض البرتقال الحزين.

-عالم ليس لنا.

-عن الرّجال والبنادق.

-القميص المسروق.

_مسرحيّات:

الباب.

-القبعة والنّبي.

-جسر إلى الأبد.

_دراسات:

-الأدب الفلسطينيّ المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968.

-أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة 1948-1966.

-في الأدب الصّهيونيّ.[1]

[1] غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، دار منشورات الرمال، بيروت، ط1 2013، ص 172.

فقد« أصدر غسّان كنفاني حتى تاريخ وفاته المبكّر ثمانية عشر كتابًا، وكتب مئات المقالات في الثّقافة والسّياسة وكفاح الشّعب الفلسطينيّ. في أعقاب اغتياله تمّ إعادة نشر جميع مؤلّفاته بالعربيّة في طبعات عديدة، كذلك جُمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحيّاته ومقالاته ونُشرت في مجلدات، وترجم العديد من أعماله الأدبيّة إلى عشرين لغة، كما دخلتْ بعض أعماله في مناهج المدارس والجامعات، وتمّ إخراج بعضها أعمالًا مسرحيّة وبرامج إذاعيّة عربيّة وأجنبيّة عدّة، واثنتان من رواياته تحوّلتا إلى فيلمين سينمائيّين. ومازالت أعماله التي كتبها في الفترة (1956-1972م) تحظى اليوم بأهميّة متزايدة[1]».

[1] غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، ص 06.

خاتمة

خاتمة:

وفي حصيلة دراستنا نكون قد توصّلنا إلى خاتمة متوّجة بأهمّ النّتائج المتمثّلة في:

- الرّواية جنس أدبيّ استطاعت أن تفرض مكانتها في الأوساط الأدبيّة، وتتفوّق عن الأجناس الأخرى، بحيث أصبح يُطلق عليها ديوان العرب الحديث.
- مهما تضاربت الآراء حول أصل الرّواية ومهما كثُرت الأقاويل التّي تُنسبُها للرّحم العربيّ إلاّ أنّ موطنها الأصليّ يبقى أوربّا.
- تطوّر الرّواية يعتمد على الرّوائي بإتيانه بالجديد والقارئ الذكيّ.
- الرّواية العربيّة هي نتاج الاحتكاك بالغرب وترجمة الأعمال الرّوائيّة الغربيّة.
- إنّ وجود الأنا يقتضي بالضّرورة وجود الآخر، فلا وجود للأنا من دون الآخر.
- الآخر في الرّواية العربيّة اختلف باختلاف الرّوائيّ، فهناك من أتاح له فرصة التّعبير وهناك من غلّب صوت الأنا عليه.
- اختلفت نظرة الآخر بين الشّرق والغرب فالأنا الغربيّ حمل صورة مشوّهة عن الآخر الشّرقي وعمِل على طمس كلّ مقوّماته، أمّا الأنا الشّرقي فتراوحت رُؤاه للآخر الغربي بين الانبهار والإعجاب بثقافته تارةً والعداء له تارةً أخرى.
- الرّواية الفلسطينيّة وُلدت من رحم القضيّة الفلسطينيّة.
- صورة اليهوديّ تختلف وتتباين، فقد نجد يهود عملوا على تشريد وإرهاب الفلسطينيين وفي المقابل يوجد يهود جسّدوا معنى الإنسانيّة أو حالتهم نفس حالة الفلسطينيين ضحايا للصّهيونيّة فقط.
- رواية عائد إلى حيفا رواية سياسيّة عبّرت عن واقع معاش.
- رواية عائد إلى حيفا جسّدت رغبة الرّجوع إلى الوطن والتّجارب القاسية من اغتراب وفقدان وكلّ أنواع الظّلم الاضطهاد.
- رواية عائد إلى حيفا غلّب فيها الرّوائي صوت الأنا على صوت الآخر، والأحداث كانت سريعة مستعجلة.

- رواية عائد إلى حيفا جسّدت الإنسانيّة والرّحمة، وهذا مثلّته ميريام اليهوديّة التّي أبرزت تعاطفها مع الفلسطينيين واعترافها بجرائم اليهوديّن وظُلمهم.
- صورة الأنا الفلسطينيّ تراوحت بين الشّجاعة والجُبن والبراءة التّي مثلّتها في الرّواية شخصيّة صفيّة.
- الرّواية لم تعد مجرّد تسلية، بل أصبحت سِلاح يُدافع من خلاله عن القضايا الاجتماعيّة، فمثلاً الروائيين الفلسطينيين كانوا يُدافعون بها عن وطنهم، وخير مثال على ذلك روايات غسّان كنفاني.
- إنّ التّربية والمجتمع لهما دورٌ وتأثير كبير على شخصيّة الإنسان، ويُجسّد هذا شخصيّة دوف الذّي تجرّد من انسانيّته بعدما تربّ في عائلة يهوديّة فأصبح الإنسان عنده مجرّد قضيّة.
- رواية عائد إلى حيفا تُبرز لنا أنّ حبّ الوطن كفاح وصمود وتضحيّة وسلاح، وأنّه مهما طال الحال، فالتّحرر والاستقلال آتيان لامحالة، وأنّ الأعداء لن يظلّوا بالوطن إلى الأبد.

وبهذا نكون قد أعطينا فكرة عن محتوى بحثنا، راجيين به المولى عزّوجلّ أن يحظى بقدرٍ من التفوّق، وأن يكون ذا معلومات قيّمة لكلّ من أراد النّهل منه أو الاقتباس.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

-غسّان كنفاني، عائد إلى حيفا، دار احياء العلوم، الدّار البيضاء، ط1 2022/1443م.

المعاجم:

-أبي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، دار الحديث، القاهرة 1430هـ-2009م.

-المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشّروق الدّوليّة 1425هـ-2004م.

المراجع العربيّة:

-ابراهيم أبو عوّاد، صورة اليهود في القرآن والسّنة والأناجيل، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، المطبعة العربيّة 2008.

-ابراهيم خليل الشّبلي، الذّات والآخر في الرّواية السّورية، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1 2019.

-السّيد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تح منى أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق، ط1 2008.

-الطّاهر لبيب، صورة الآخر العربيّ، ناظرًا ومنظورًا إليه، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان، ط1 آب/أغسطس 1999.

-الطيّب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للتّرجمة والنّشر، بيروت لبنان، ط1 2016.

-بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة، من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة، جذور السّرد العربيّ، دار الرّوافد الثقافيّة، ابن النّديم للنّشر والتّوزيع، ط1 2017.

-جميل حمداوي، صورة الآخر في الخطاب الرّوائيّ العربيّ (مقاربة صورولوجيّة) دار الرّيف للطّبع والنّشر الإلكترونيّ، تطوان المملكة المغربيّة، ط1 سنة2020.

-جورجي زيدان، تاريخ آداب اللّغة العربيّة، الجزء 04، الأنيس السّلسلة الأدبية، موفم للنّشر 1993م.

-حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1 2002.

-خالد عبد الحليم أبو اللّيل، صورة اليهودي في الأدب الشّعبي العربي، المجلس الأعلى للثّقافة 2012، القاهرة.

-رشاد عبد اللّه الشّامي، الشّخصية اليهوديّة الإسرائيليّة والرّوح العدوانيّة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1986.

-سالم المعوش، صورة الغرب في الرّواية العربيّة، مؤسسّة الرّحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1 1998.

-سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشّعر العربيّ، من العصر الأمويّ حتّى نهاية العصر العبّاسيّ، اربد: عالم الكتب الحديث، ط1 1430-2009.

-سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 1433هـ-2012م.

-سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع 2004 مكتبة الأسرة.

-صالح أبو أصبع، فلسطين في الرّواية العربيّة، منظّمة التّحرير الفلسطينيّة، بيروت لبنان 2008.

-صالح خليل أبو أصبع، الرّواية الفلسطينيّة والمنفى، الجزيرة العربيّة مكانًا، دراسات في التّجربة الرّوائيّة الفلسطينيّة.

-صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة، ط1 المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء 2003م.

-عادل الأسطه، اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987، اتّحاد الكُتّاب الفلسطينيّين في الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة، ط1 آب 1992.

-عادل الأسطه، اليهود في الرّواية العربيّة، جدل الذّات والآخر، الرّقمية رام اللّه فلسطين، ط1 2012.

-عبد البديع عبد اللّه، الرّواية الآن، دراسة في الرّواية العربيّة المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا بالقاهرة، ط1 1411هـ-1990م.

-عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م.

-عبد الوهّاب المسيري، تاريخ الفكر الصّهيوني، جذوره ومساره وأزمته، دار الشّروق، القاهرة، ط1 2010.

-عزيزة مريدن، القصّة والرّواية، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دار الفكر، دمشق.

-علي حرب، العالم ومأزقة، منطق الصّدام ولغة التّداول، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء المغرب، ط1 2002.

-عمرو عبد العليّ علاّم، الأنا والآخر، الشّخصيّة العربيّة والشّخصيّة الإسرائيليّة في الفكر الإسرائيليّ المعاصر، دار العلوم للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 يناير 2005.

-غازي حسين، الاستيطان اليهوديّ في فلسطين، من الاستعمار إلى الامبريالية، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق 2003.

-غسّان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة 1948-1966، دار منشورات الرّمال، بيروت، ط1 2013.

-فاروق وادي، ثلاث علامات في الرّواية الفلسطينيّة، غسّان كنفاني، إميل حبيبي جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1 1981 بيروت.

-فتحي ذياب سبيتان، أثر الاحتلال الصّهيوني على الطّفل الفلسطيني والقضيّة الفلسطينيّة، الجنادريّة للنّشر والتّوزيع، الأردن عمّان، ط1 2016.

-ماجدة حمّود، إشكاليّة الأنا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة) عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهريّة يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013.

-ماجدة حمّود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، اتّحاد الكُتّاب العرب، 2000.

-نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط، المؤسسّة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ط1 2004.

-نضال الصّالح، نشيد الزّيتون، قضيّة الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة، من منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق 2004.

-وحيد تاجا، الرّواية الفلسطينيّة، حوارات نقديّة، دار الجندي للنّشر والتّوزيع.

المراجع المترجمة:

-روجر آلن، الرّواية العربيّة، تر حصّة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997م.

-ميخائيل باختين، شعريّة ديستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنّشر، ط1، بغداد-الدّار البيضاء 1986.

-ميخائيل بختين، الكلمة في الرّواية، تر يونس حلاّق، ط1 دمشق، وزارة الثّقافة.

الرّسائل الجامعيّة:

-فوزية عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، إشراف: كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير في الأدب والنّقد، الجامعة الإسلاميّة-غزّة، 2011م-1432هـ.

المجلّات:

-تامر فايز، تكشّف الذّات والإنبهار بالآخر بين الشّرق والغرب، دراسة في قصص فؤاد قنديل، العدد الثالث والعشرون، 2016م.

-نجمة خليل حبيب، التّحولات السّياسيّة والإجتماعيّة والجماليّة في الرّواية الفلسطينيّة على مشارف القرن الواحد والعشرين، تباين، العدد2 خريف 2012.

الملخّص:

احتلّ الآخر الحياة الأدبيّة وبالأخصّ الرّواية، فكانت السّاحة الّتي تعرضُ فيها الأنا كلّ ما تعيشه مع الآخر. ولعلّ الرّواية الفلسطينيّة من الرّوايات الّتي تناولته، فجسّدته في الآخر الصّهيوني. وعليه ركّزنا في دراستنا على إبراز سلطته وكلّ المخطّطات الّتي اتّبعها ليُسيطر على الأنا الفلسطينيّة وليصلَ إلى غاياته الخبيثة.

الكلمات المفتاحيّة: غسّان كنفاني، سلطة، الصّهيونيّ، الرّواية الفلسطينيّة.

Résumé :

L'autre a occupé la vie littéraire, notamment le genre du roman , c'était un terrain dans laquelle lego étalait tout ce qu'il vivait avec l'autre.Le roman palestinien a considéré l'autre comme un sioniste.

Dans notre étude, nous sommes concentrés sur la mise en évidence de son autorité et tous les stratagèmes qu'il a utilisée pour controler l'ego palestinien pour atteindre ses objectifs malveillants**.**

Les mots clés :Ghassan kanafani, autorité,sioniste,le roman palestinien.

Summary :

The other has taken over the literary life, especially in the novel genre, and it is on this stage that everthing you experience with the other is now exposed. The Palestinian novel is perhaps one of the novels that addressed it, by embodying it in the Zionist other. Therefore, we focused our study on highlighting its authority and all the strategies it used to control the Palestinian self to achieve its malicious goal**.**

Key words:Ghassan kanafani , Authority,Zionist,The palestinian novel.