

٥٠٠  
٥٠٠  
٥٠٠

مكتبة جامعة النجاح الوطنية  
عمادة كلية الدراسات العليا  
كلية الآداب  
نابلس

جامعة النجاح الوطنية  
عمادة كلية الدراسات العليا  
كلية الآداب  
نابلس

# الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية ونطاق أثرها

١٩٦٧ - ١٩٩٣ م

إعداد:

يوسف محمد زياب الشحاوة

إشراف:

الدكتور عادل الأسطة

قَدِّمَتْ هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م

# الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة

١٩٦٧ - ١٩٩٣ م

إعداد:

يوسف محمد زياب الشعادة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ ..... وأجيزت.

<u>التوقيع</u>	<u>أعضاء اللجنة</u>
_____	_____ .١
_____	_____ .٢
_____	_____ .٣

## الهداء..

إلى سبب وجودي ..... إلى أبي وأمي

إلى التي صبرت وصبرت ..... إلى زوجتي

إلى الزهرات الغاليات ..... نداء، دعاء، وفاء، أسيل

إلى الصغير الغالي ..... أحمد.

## شكر وتقدير

أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من قدم لي مساعدة في سبيل إتمام هذا البحث، وأخص بالشكر الدكتور عادل الأسطة، الذي قدّم لي الكثير من النصائح، بالإضافة إلى تزويدي ببعض المراجع والمصادر اللازمة للبحث.

## قائمة الموضوعات

	المقدمة
٦	١. الفصل الأول.
٧	١-١ تطور الرواية الفلسطينية.
٢٦	٢-١ الإبداع الروائي.
٤١	٣-١ نقد الرواية
٥٣	٢. الفصل الثاني
٥٤	موضوعات الرواية
٥٧	١-٢ الموضوع الوطني/ السياسي.
٧٧	"الجانب الآخر لأرض المعاد" - أحمد حرب
	٢-٢ الموضوع الاجتماعي.
	"بنت من البنات" - زياد حواري
٩١	٣-٢ الموضوع التربوي.
	"مذكرات خروف" - عبد الرحمن عباد
١٠٧	٤-٢ موضوع المرأة
	"مذكرات امرأة غير واقعية" سحر خليفة
١١٧	٥-٢ موضوع الانتفاضة.
	"باب الساحة" - سحر خليفة
١٢٦	٣. الفصل الثالث
١٢٧	بيئات الرواية
١٣٠	١-٣ بيئة المدينة
	"باب الساحة" - سحر خليفة
١٤٠	٢-٣ بيئة القرية
	"العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض
١٤٩	٣-٣ بيئة المخيم
	"الطوق" - غريب عسقلاني
١٥٦	٤-٣ بيئة السجن
	"الشمس في ليل النقب" - هشام عبد الرازق
١٦٣	٤. الفصل الرابع
١٦٤	في الشكل الفني: السرد واللغة والزمن
١٨٠	١-٤ "العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض
١٨٤	٢-٤ "مذكرات امرأة غير واقعية" - سحر خليفة
١٨٩	٣-٤ "تداعيات ضمير المخاطب" - عادل الأسطة
١٩٥	الخاتمة
١٩٨	الملخص
٢٠٠	المصادر والمراجع

## المقدمة

لا أخفي وجود دافع ذاتي يقف وراء اختياري للرواية موضوعاً للبحث. لقد تعمق هذا الدافع من خلال مطالعاتي المستمرة للروايات، العربية منها والمترجمة، على مدى سنوات طويلة، مع وجود اهتمام مميز لدي بالرواية الفلسطينية على وجه التخصيص، سواء الصادرة منها داخل فلسطين أو خارجها.

ارتبط هذا الدافع الذاتي عضوياً مع دافع أكاديمي موضوعي، تمثل في توسع آفاقي في عالم الرواية، وذلك من خلال دراساتي الجامعية، وبخاصة في المساقات الدراسية التي تتناول الرواية بالذات، حيث شكل مساق النقد الأدبي الحديث الذي درسته في مرحلة الماجستير نافذة أطلعت من خلالها على عالم الرواية وكيفية دراستها وتحليلها فنياً ونقدياً وفق منهجية منظمة.

وجدت هذه العلاقة بين الذاتي والموضوعي طريقها إلى الوجود، عندما تفضل الدكتور عادل الأسطة بالموافقة على الإشراف على أطروحتي، حيث تناولت الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣م.

أشير ابتداءً إلى عدم وجود موقف سياسي وراء اختياري هذا الموضوع، وإن كان هذا الاختيار يطرح في رأيي - تساؤلين متداخلين يتمثل أولهما في سبب اختيار الضفة الغربية وقطاع غزة مجالاً للدراسة مع ما يمثله هذا الاختيار من استبعاد لأعمال روائية صدرت في فلسطين عام ١٩٤٨، وأعمال أخرى صدرت في الشتات. ويتمحور السؤال الثاني حول سبب اختياري زمنياً للفترة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣م لتكون فترة للدراسة.

أنوه في إجابتي على السؤال الأول إلى أن الرواية الفلسطينية عاشت ظروفًا استثنائية تتمثل في تشتتها الجغرافي ما بين فلسطين عام ١٩٤٨ والضفة الغربية وقطاع غزة بالإضافة إلى الشتات.

ثمة خصوصية للرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، فرضتها الظروف السياسية والعسكرية، التي كان من نتائجها خضوع الضفة الغربية وقطاع غزة للاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٧، مما أعطى الرواية ملامح خاصة بها كونها الرواية التي تكتب من داخل الحدث والمعاشة اليومية للاحتلال.

من جهة أخرى حظيت الرواية الفلسطينية بالدراسة من خلال بعض المؤلفات<sup>(١)</sup>، ولكن هذه الدراسات تناولت في قسم منها الرواية ضمن دراستها للأدب الفلسطيني بشكل عام، أو أنها تناولت الرواية الفلسطينية في مناطقها الثلاث: الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، والضفة الغربية وقطاع غزة، والشتات، مما أفقد الرواية الفلسطينية في الضفة والقطاع جزءاً من حقها في الدراسة الشاملة، في الوقت الذي حظيت فيه الرواية في بعض أقطار الوطن العربي بدراسات أكاديمية وغير أكاديمية<sup>(٢)</sup>.

أشير فيما يتعلق باختيار الفترة الزمنية الممتدة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣م إلى أن هذه السنوات قد خلقت ظروفاً استثنائية للإنسان الفلسطيني في مختلف المجالات: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والفكرية. اختلفت هذه الظروف، نوعاً ما، عن تلك التي عايشها الإنسان الفلسطيني في فلسطين عام ١٩٤٨ والشتات.

يتكون هذا البحث من مقدمة وأربعة فصول.

---

(١) لمعرفة هذه الدراسات انظر أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، ص٦.  
(٢) للمزيد انظر السابق، ص٧.

الفصل الأول تناولت فيه بشكل موجز واقع الرواية الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨، مع الإشارة إلى أهم روايات تلك الفترة، وبعد ذلك الرواية الفلسطينية بين ١٩٤٨-١٩٦٧م مع إيواز أهم الأسماء الروائية في تلك المرحلة. ثم قمت بدراسة واقع الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣، بالإضافة إلى رصد إحصائي بأسماء الروايات وأصحابها في تلك الفترة. وعالجت أيضاً الإبداع الروائي والظروف التي تؤثر عليه، حيث تناولت الظروف الذاتية التي تتعلق بالروائي نفسه، والظروف العامة التي تتعلق بطبيعة الحياة التي يعيشها الروائي. تناولت بعد ذلك موضوع النقد الروائي وكيف تعامل النقاد مع الروايات موضوع الدراسة، بالإضافة إلى دراسة طبيعة هذا النقد، ونوعية الكتاب الذين قاموا به.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه الموضوعات التي تناولتها الرواية الفلسطينية في فترة

الدراسة حيث تم تصنيفها إلى:

- الموضوع الوطني - السياسي.

- الموضوع الاجتماعي.

- الموضوع التربوي.

- موضوع الانتفاضة.

- موضوع المرأة.

وقد تمت دراسة الموضوعات السابقة من خلال نماذج روائية من فترة الدراسة يكون

فيها الموضوع أكثر ظهوراً من بقية الروايات، مع الإشارة إلى أن هذه الموضوعات لم تشغل

نفس المساحة في الروايات موضوع الدراسة، وبعضها كان جديداً مثل موضوع الانتفاضة.



أما الفصل الثالث فعالجت فيه البيئات الرئيسية التي ظهرت في الروايات موضوع

الدراسة، وتم تقسيمها إلى:

- بيئة المدينة.
- بيئة القرية.
- بيئة المخيم.
- بيئة السجن.

وتم كذلك دراسة البيئات السابقة من خلال نماذج روائية من فترة الدراسة كانت البيئة واضحة فيها أكثر من غيرها.

أما الفصل الرابع فعالجت فيه بنية الرواية من حيث السارد، وضمير السرد، واللغة

الروائية من حيث: لغة السرد ولغة الحوار الروائي وطبيعة المكان والزمان، وقد تمت دراسة بنية الرواية الفلسطينية من خلال نماذج روائية تم اختيارها بحيث تعتمد كل رواية منها على

ضمير من الضمائر السردية في بنائها الروائي، وهي:

- ضمير الغائب.
- ضمير المتكلم.
- ضمير المخاطب.

وقد تم اختيار رواية ممثلة لكل ضمير من الضمائر السابقة ودراستها وتحليلها.

ثمة صعوبات واجهتني خلال البحث تتمثل في تجميع هذا العدد الكبير من الروايات التي

زادت عن الثلاثين رواية، بالإضافة إلى الحصول على الدراسات النقدية التي تناولت هذه

الروايات في الداخل والخارج.

لم أتقيد بمنهج محدد في الدراسة، وإنما حاولت الاستفادة من أكثر من منهج فاعتمدت على المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج الفني.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وقَّفت في بحثي هذا، وأن أكون قدَّمْتُ إضافة متواضعة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية.

# ١. الفصل الأول

١-١ تطور الرواية الفلسطينية

١-٢ الإبداع الروائي

١-٣ نقد الرواية

٥٤٢٨٧٧

## ١-١ تطور الرواية الفلسطينية

تحتفل الدراسات الأدبية والنقدية بالرواية احتفالاً كبيراً، وتخصص لها ركناً مميزاً ضمن اهتماماتها المتعددة، وربما يمكن القول إن الرواية قد أصبحت النوع الأدبي الذي يحظى باهتمام متزايد، فهي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان المعقدة، على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحولات والمتغيرات وقد أشار (رولان بورنوف) إلى هذه الأهمية بقوله: "فالرواية سواء طمحت إلى إظهار الواقع وتفسيره أو إلى التعليم والتسلية، تملك وسائل تأثير قوية، إنها لا تقتصر على كونها مرآة تعكس ذوق الجماهير بل تخلق هذا الذوق"<sup>(١)</sup>.

يلاحظ المتتبع لحركة التاريخ المعاصر أن فلسطين كانت بؤرة صراع، ومركز توتر دائم، تؤثر عليها الأحداث تاركة بصماتها على مختلف مناحي الحياة. فقد تركت آثاراً واضحة على الحياة الأدبية في فلسطين، ومن ضمنها الرواية، مشكلة خصوصية لها، وقد لفتت هذه الخصوصية نظر أحمد أبو مطر فقال: "إن هذه الخصوصيات جعلت الروائي الفلسطيني يكتب دوماً من خلال الدائرة الساخنة، وأوجدت آثاراً واضحة قلما نجدتها في أية رواية عربية أخرى، وبالتالي طبعت أسلوب الرواية الفلسطينية بملامح خاصة"<sup>(٢)</sup>.

في مثل هذه الظروف غالباً ما تضطرب الأفكار القديمة والمفاهيم والقيم، ويبدأ المبدع بارتداد آفاق جديدة في سبيل الوصول إلى أطر وأشكال تتناسب مع طبيعة المرحلة. لا يعني هذا أن الرواية مجرد تابع لحركات المجتمع وانعطافاته، ولكنها وليدة مجتمعها، ترصده في مختلف مساراته، حيث تنشأ علاقة جدلية ما بين الرواية والمجتمع تتمثل في التأثير والتأثر المتبادلين، وقد أشار شكري عزيز إلى هذه الظاهرة قائلاً: "إن أحداً لا يستطيع إلا أن يسلم بأن الظاهرة

(١) بورنوف، رولان: عالم الرواية. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية ١٩٩١، ص ١١.

(٢) أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٩.

الروائية على علاقة وثيقة بالمناخ الاجتماعي ومجمل التغيرات الخطيرة<sup>(١)</sup>. هذه التغيرات التي تشير إلى أن الرواية نتاج المجتمع البرجوازي.

يلاحظ الدارس قبل المضي في دراسة الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣م، أنه من الأفضل استعراض تطور الرواية الفلسطينية لتوضيح مكانة الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة في تلك الحقبة، في مسيرة حركة الرواية الفلسطينية بشكل عام، منذ بدايتها حتى اللحظة، وفي أماكن وجود الفلسطينيين.

---

(١) ماضي، شكري عزيز: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ٢١.

## الرواية الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨ م

لم يشر دارسو رواية هذه الفترة إلى وجود رواية فلسطينية ذات ملامح خاصة بها، لأن فلسطين لم تكن بمعزل عن بقية الأقطار العربية، والحديث عن ظهور رواية فلسطينية متميزة في هذه المرحلة يتضمن قدرًا من المبالغة<sup>(١)</sup>.

ولا يمكن للمتبع للرواية في تلك الفترة أن يغفل دور الرواية المترجمة في الحياة الأدبية، فقد احتلت هذه الرواية موقعاً لا بأس به في الحياة الأدبية الفلسطينية<sup>(٢)</sup>.

وقد شهدت تلك الفترة من حياة الأدب الفلسطيني ظهور عدة أعمال روائية قبل عام ١٩٤٨، وقد شكّلت البدايات الأولى للرواية الفلسطينية<sup>(٣)</sup>. ونقف عند دراسة روايات تلك الفترة أمام رأيين مختلفين إلى درجة التضاد، يركز الرأي الأول على ضرورة إغفال أهمية الموروث الشعبي ودوره المهم في تشكيل الرواية العربية الحديثة<sup>(٤)</sup>.

وينفي الرأي الثاني بشكل قاطع أن يكون للقصص الشعبية أي أثر مباشر في الرواية، ويعتبرها -أي الرواية- جنساً أدبياً حديثاً منقطع الصلة عن الأجناس الأدبية السابقة<sup>(٥)</sup>.

وقد اهتمت بعض الدراسات بالرواية في تلك الفترة، كونها تمثل بداية الإنتاج الروائي الفلسطيني، وتناولتها بالدراسة والتحليل الفني، أو بدراستها دراسة تاريخية متتبعة تطورها

(١) انظر السعافين، إبراهيم: نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨. ط١. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٨٥، ص٦.

(٢) انظر السابق، ص٨.

-وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. ط٢. عكا: دار السوار ١٩٨٥، ص٢٣.

-شاهين، أحمد عمر: خليل بييس. ط١. دار المبتدأ ١٩٩٢، ص٢٢.

(٣) انظر وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص١٥.

أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص١٥.

(٤) انظر السعافين، إبراهيم: نشأة الرواية، ص٧.

(٥) انظر الأمد، ناصر الدين: محاضرات عن خليل بييس. القاهرة: معهد الدراسات العربية ١٩٦٣، ص١١.

ونموها<sup>(١)</sup>. ويلاحظ أن معظم هذه الدراسات قد أشارت إلى أن البداية الحقيقية للرواية الفلسطينية قد كانت على يد خليل بيديس وبالذات من خلال روايته "الوارث" التي نشرها عام ١٩٢٠، وتعتبر الرواية الوحيدة الموضوعية للمؤلف، وقد استعرضت بعض الدراسات جهوده الأدبية بشكل عام والروائية بشكل خاص<sup>(٢)</sup>.

شهدت الحياة الأدبية في فلسطين، بعد جهود بيديس الريادية، ظهور عدة أعمال روائية، ولكنها أعمال قليلة العدد نسبياً إذا ما قورنت بعدد السنوات التي استغرقت ظهورها فيها<sup>(٣)</sup>. وقد كان الحدث الروائي الأبرز بعد ذلك هو إصدار الدكتور اسحق موسى الحسيني روايته "مذكرات دجاجة" ١٩٤٣، فأثارت ضجة كبيرة، ولاقت رواجاً واضحاً، وصدرت عدة طبعات لها<sup>(٤)</sup>. لقد اختلفت وجهات النظر النقدية حول المستوى الفني للروايات في هذه الفترة، وحول الروايات المميزة منها، التي يمكن اعتبارها علامات على طريق الرواية الفلسطينية. فقد عدّ فاروق وادي أن أهم ما صدر في هذه الفترة من أعمال روائية هو رواية "الوارث"، ورواية "مذكرات دجاجة" وأن ما تبقى من الروايات يصلح للدراسة التاريخية لموضوع الرواية في تلك الفترة<sup>(٥)</sup>.

- 
- (١) انظر أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٣٣-٥٣.
- (٢) انظر وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ١٧-٢٢.
- أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ١٦-٢٣.
- الأسد، ناصر الدين: محاضرات عن خليل بيديس، ص ٣٤-٣٨.
- الأسد، ناصر الدين: الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن. القاهرة: مطبعة لجنة البيان ١٩٥٧، ص ٩٤.
- شوملي، قسطندي: الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين. ط١. القدس: دار العودة ١٩٩٠، ص ٦٤.
- (٣) انظر: وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ٢٣-٢٤.
- أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٣٣.
- (٤) انظر السابق، ص ٣٣.
- (٥) انظر وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ٣٠، ٣١.

بالمقابل فقد أشار أحمد أبو مطر إلى أعمال روائية أخرى، اعتبرها روايات متقدمة في

تلك الفترة، وهذه الروايات هي: (1)

١- "في السرير". لمحمد العنناي. (١٩٤٦).

٢- "مرقص العميان". لعارف العارف. (١٩٤٧).

٣- "في الصميم". لاسكندر خوري. (١٩٤٧).

لم تكن الظاهرة المشار إليها سابقاً مجرد ملاحظة عابرة، بل ظاهرة استدعت قيام بعض الدراسات بمناقشتها، ومحاولة الوصول إلى أسباب الضمور في الإنتاج الروائي، وتلمس العوامل التي أدت إلى بروز هذه الظاهرة (2).

---

(1) انظر أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٣٣.

(2) للمزيد انظر أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٥٢-٥٣.

- الجبوسي، سلمى: مقامة أنثولوجيا الأدب الفلسطيني الحديث. نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا ١٩٩٢، ص ٢٣.

- كنفاني، غسان: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة. د.ت. بيروت: دار الآداب، ص ١٠.



## الرواية الفلسطينية بين ١٩٤٨-١٩٦٧م

لقد كانت أحداث عام ١٩٤٨ نقطة تحول واضحة في حياة الشعب الفلسطيني على مختلف الأصعدة: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية. وقد أفرزت هذه الأحداث أوضاعاً خاصة للمناطق الفلسطينية التي وقعت تحت الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٤٨، تتمثل في كونها المتضرر الأول من الاحتلال. وقد انعكس هذا الوضع على الحياة بشكل عام، وعلى الحياة الأدبية بشكل خاص<sup>(١)</sup>. فقد شهدت الحياة الأدبية تراجعاً واضحاً في مسيرتها، وقد حاول غسان كنفاني البحث عن الأسباب التي أدت إلى تراجع الرواية<sup>(٢)</sup>. وقد أشار أحمد أبو مطر إلى هذه الظاهرة مقررًا "أن هذه الروايات لم تعد تحظى إلا باهتمام الدارسين الأكاديميين، الذين يشيرون إلى إخفاقها الفني في التعبير عن القضية"<sup>(٣)</sup>.

وفي رأي أكثر تحديداً يقرر فاروق وادي أن الرواية في تلك المرحلة "لم تتركس سوى اسم واحد هو غسان كنفاني الذي قَدّم عملين متميزين هما: "رجال في الشمس" ١٩٦٣، ثم "ما تبقى لكم" ١٩٦٦"<sup>(٤)</sup>.

وتطالع الباحث في هذه المرحلة الأعمال الروائية لجبرا إبراهيم جبرا، المتمثلة في باكورة إنتاجه الروائي "صراخ في ليل طويل" ١٩٥٥. وقد لفتت هذه الرواية نظر أحمد أبو مطر الذي أشار إليها بكثير من الاحتفاء والتقدير، بالإضافة إلى دراستها وتحليلها<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية. عكا: دار الأموار ١٩٧٩، ص ٦-٨.

(٢) انظر كنفاني، غسان: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ١٠.

(٣) للمزيد انظر وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ٣٥.

أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٥٢.

(٤) وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ٣٥.

(٥) انظر أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٦٩.

أصدر جبرا بعد روايته هذه، رواية أخرى هي "صيادون في شارع ضيق". هذه الرواية كتبت بالإنكليزية ونشرت في لندن عام ١٩٦٠، وترجمها الدكتور محمد عصفور إلى العربية وصدرت عن دار الآداب- بيروت- ١٩٧٤<sup>(١)</sup>.

يمكن للباحث أن يرصد عدة ملاحظات حول الوضع الروائي، أهمها التراخي الزمني في الإنتاج الروائي لغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا، بالإضافة إلى قلة هذا الإنتاج، فلم يُصدر غسان سوى روايتين، بفاصل زمني وصل إلى ثلاث سنوات، وينطبق ذات الأمر على جبرا فقد فصلت تسع عشرة سنة بين روايته الأولى وظهور روايته الثانية باللغة العربية، الأمر الذي يشير إلى وجود اهتمامات أدبية أخرى عنده بالإضافة إلى الكتابة الروائية.

تتمثل الملاحظة الثانية في تنوع الإنتاج الأدبي لهذين الأدبيين بشكل كبير، ما بين القصة القصيرة والدراسات الأدبية والنقدية...<sup>(٢)</sup>، ومن الملاحظ أن هذا التنوع قد ترك أثراً على كم الإنتاج الروائي لهما.

ثمة ملاحظة أخرى يرصدها الدارس تتمثل في أن الأصوات الروائية الفلسطينية التي اعتبرتها الدراسات السابقة أصواتاً مميزة في تلك الفترة، قد انطلقت خارج فلسطين، وبالذات في البلاد العربية<sup>(٣)</sup>.

وقد أشار نبيه القاسم إلى ملاحظة أخرى تتمثل في أن هذه الفترة قد شهدت قلة في الأعمال الروائية مقابل المد الشعري الذي طغى على الساحة الأدبية، بالإضافة إلى انتشار

(١) وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ١٤٦.

(٢) انظر شاهين، أحمد عمر: موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. ط١. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع ١٩٩٢، ص ٣٣.

(٣) انظر كنفاني، غسان: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ١٠.

القصة القصيرة<sup>(١)</sup>. فقد كتب معظم مؤلفي الرواية القصة القصيرة في البداية قبل أن يتوجهوا لكتابة الرواية، ولذلك أسبابه التي ستم معالجتها تحت عنوان الإبداع الروائي. بالإضافة إلى أن قسماً من الروائيين قد توجه لكتابة الرواية في سن متأخرة نسبياً، وهم يقتربون من الأربعين أو تجاوزوها مثل: محمد أيوب وعبد الرحمن عباد وجمال بنورة.

ولا يمكن في هذا المجال إغفال أثر العوامل الخارجية على كمية الإنتاج الروائي، هذه العوامل المتمثلة في مجمل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أثرت على الإنسان الفلسطيني، وأوجدت له ظروفاً خاصة، فقد عايش بعضهم حياة اللجوء والتشتت، وقلّة فرص العمل أو انعدامها، بالإضافة إلى التغييرات التي طرأت على أنماط العلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد يبدو أن هذه الظروف تدعو الكاتب إلى الإنتاج الأدبي إلا أنها في واقع الأمر لم تكن في مستوى التوقعات، مما يشير إلى حالة اليأس والإحباط التي عايشها الفلسطيني نتيجة أحداث عام ١٩٦٧، وأحداث عام ١٩٧٠، التي تعرض لها الفلسطينيون في الأردن.

---

(١) انظر القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية، ص ٦.

## الرواية الفلسطينية بعد عام ١٩٦٧

لقد أدت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ إلى سقوط الضفة الغربية وقطاع غزة وخضوعهما مباشرة للسيطرة الإسرائيلية التي حاولت جاهدة محو الصبغة العربية، ومحاربة الثقافة والتعليم العربيين، عن طريق قطع كافة الجسور التي تربط المواطن الفلسطيني بأصوله العربية، يضاف إلى ذلك طبيعة الحكم العسكري الصهيوني التي "قرضت جواً من الإرهاب والقمع لا مثيل له في أي منطقة تعرضت لأي استعمار في العالم، نتيجة الصبغة الاستيطانية التوسعية للاحتلال الصهيوني، مما جعل المواطن الفلسطيني وبالذات المثقف، لا يأمن على حياته ووجوده، فإما الإقامة الجبرية في بلده وعدم مغادرتها إلى بلد سواها أو الزج في السجون والمعتقلات لأية أسباب يرتئها الحكم العسكري تحقق أمنه ووجوده"<sup>(١)</sup>.

إن الأحداث المصيرية التي مرت بها فلسطين تركت أثراً واضحاً لا يمكن تجاهلها على الحركة الأدبية الفلسطينية وتركت كذلك أثراً على الروائي الفلسطيني الذي عايش هذه الأحداث معايشة يومية مباشرة، وأعطت للرواية ملامحها الخاصة التي ميزتها عن الرواية في البلاد العربية الأخرى.

لقد وجد الإنسان الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة نفسه أمام ظروف جديدة لم يعهدها من قبل، فضلاً على أنه لم يكن يتوقعها، وبالتالي لم يجد مغزاً من مواجهة عدة تحديات

(١) أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٩.

من أجل أن "يحافظ وهو الأعزل على وجوده وليبقى متجذراً في أرضه فيرفض الهروب ويصمد أمام أعمال الترحيل الاحتلالية التي بدأت منذ اليوم الأول الذي أعقب الهزيمة"<sup>(١)</sup>.

أمام قسوة الواقع الجديدة التي فرضت نفسها على الإنسان الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، وجد الفلسطيني نفسه حائراً حول كيفية مواجهة الواقع الجديد، والتعامل معه، فليس غريباً أن نرى صمتاً واضحاً في الحياة الأدبية وخاصة في مجال الإبداع الروائي "وهكذا ساد في الضفة والقطاع صمت شعري بل ثقافي في السنوات الأولى، وكان علينا أن ننتظر حتى تتبلور الأصوات الجديدة التي شاءت الظروف أن تتفتح مواهبها وبواكيرها في مناخ الاحتلال"<sup>(٢)</sup>.

تتطلب الظروف الخاصة التي عايشتها الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧، معالجة الإنتاج الروائي من خلال نظرة تحمل بعض الخصوصية، وفي سبيل ذلك قام الباحث بعمل جدول إحصائي للإنتاج الروائي موضوع الدراسة في الضفة الغربية وقطاع غزة، بين ١٩٦٧-١٩٩٣.

وقد جاءت الإحصائية على النحو التالي:

١

(١) سالم، عفيف: الألب في المواجهة. نابلس: ١٩٨١، ص ٣.

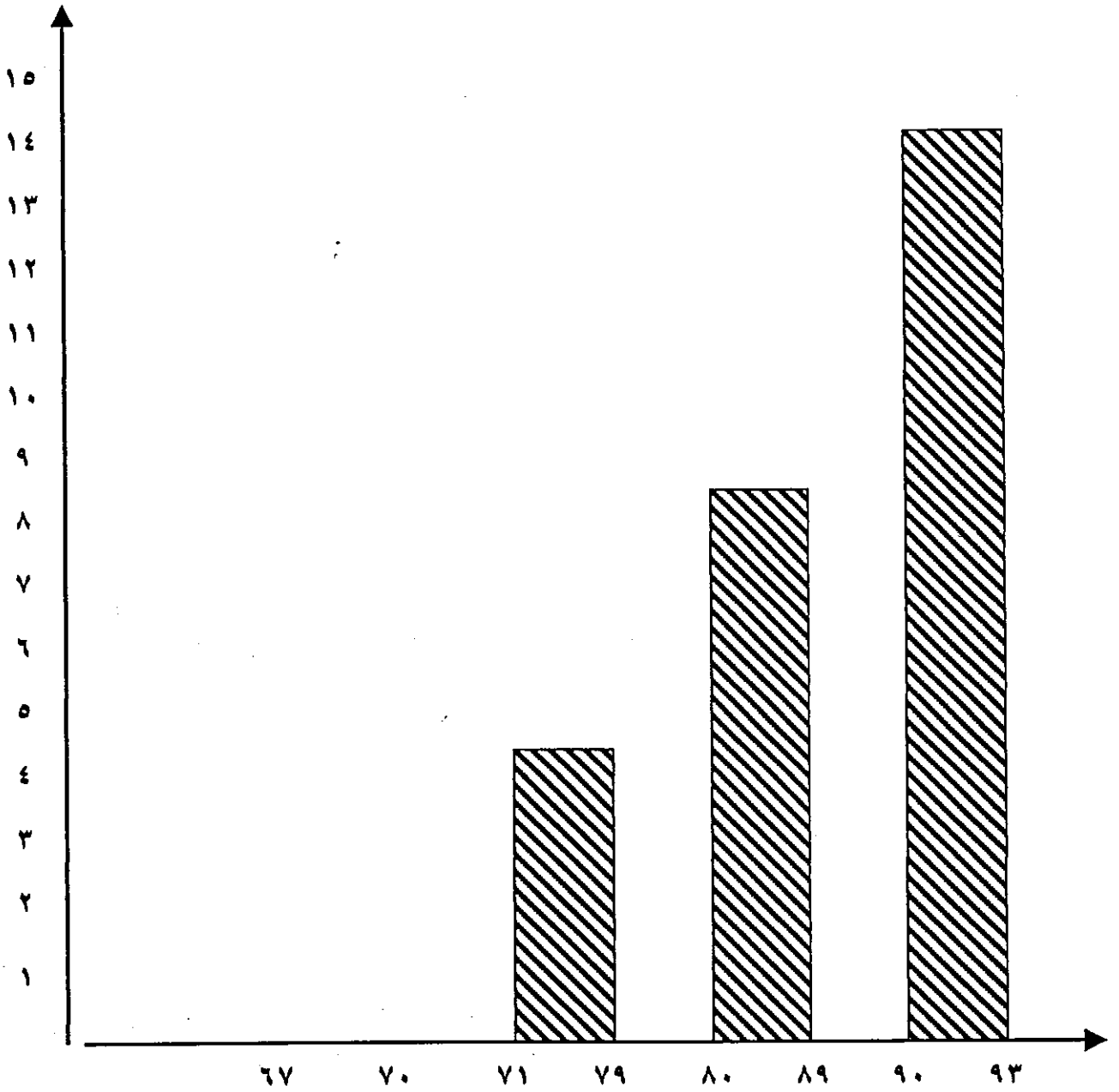
(٢) منصور، خيرى: الكف والمخرز. بغداد: دار الشؤون الثقافية ١٩٨٤، ص ٥٣.

## الفهرس الزمني للروايات

الناشر	الطبعة الأولى	اسم المؤلف	اسم الرواية	الرقم
مطبعة عمال المطابع	١٩٧٤	زياد حواري	بنت من البنات	١-
دار المعارف	١٩٧٤	<u>سحر خليفة</u>	لم نعد جوارى لكم	٢-
دار جاليلو	١٩٧٦	<u>سحر خليفة</u>	الصبّار	٣-
وكالة أبو عرفة	١٩٧٩	عبد الله تايه	الذين يبحثون عن الشمس	٤-
دار الكاتب	١٩٧٩	غريب عسقلاني	الطوق	٥-
دار صلاح الدين	١٩٨٠	علي الخليلي	المفاتيح تدور في الأقفال	٦-
دار الكاتب	١٩٨٠	<u>سحر خليفة</u>	عبّاد الشمس	٧-
وكالة أبو عرفة	١٩٨٢	عبد الله تايه	العربة والليل	٨-
منشورات الرواد	١٩٨٢	أحمد حرب	حكاية عائد	٩-
دار الأسوار	١٩٨٣	علي الخليلي	ضوء في النفق الطويل	١٠-
دار الكاتب	١٩٨٤	حسين البرغوثي	الضفة الثالثة لنهر الأردن	١١-
دار الآداب	١٩٨٦	<u>سحر خليفة</u>	مذكرات امرأة غير واقعية	١٢-
وكالة أبو عرفة	١٩٨٧	أحمد حرب	إسماعيل	١٣-
اتحاد الكتاب الفلسطينيين	١٩٨٨	جمال بنورة	أيام لا تنسى	١٤-
اتحاد الكتاب الفلسطينيين	١٩٨٨	عبد الرحمن عباد	الهمج	١٥-
اتحاد الكتاب الفلسطينيين	١٩٨٩	أسعد الأسعد	ليل البنفسج	١٦-
اتحاد الكتاب الفلسطينيين	١٩٨٩	إبراهيم العلم	عينان على الكرم	١٧-

الرقم	اسم الرواية	اسم المؤلف	الطبعة الأولى	الناشر
١٨-	الجانب الآخر لأرض المعاد	أحمد حرب	١٩٩٠	دار الأسوار
١٩-	باب الساحة	<u>سحر خليفة</u>	١٩٩٠	دار الآداب
٢٠-	أنشودة فرح	ربحي الشوبكي	١٩٩٠	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٢١-	الحاج إسماعيل	صافي صافي	١٩٩٠	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٢٢-	مذكرات خروف	عبد الرحمن عباد	١٩٩٠	منشورات الوطن
٢٣-	الكف تتأطح المخرز	محمد أيوب	١٩٩٠	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٢٤-	الشمس في ليل النقب	هشام عبد الرازق	١٩٩١	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٢٥-	الأصابع الخفية	<u>ديمة جمعة السمان</u>	١٩٩٢	دار الكاتب
٢٦-	الضلع المفقود	<u>ديمة جمعة السمان</u>	١٩٩٢	اتحاد الكتاب + دار العودة
<del>٢٧-</del>	القافلة	ديمة جمعة السمان	١٩٩٢	دار الهدى
٢٨-	الحلم المسروق	صافي صافي	١٩٩٢	دار الكاتب
٢٩-	العذراء والقرية	أحمد رفيق عوض	١٩٩٢	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٣٠-	أشجان	جمال القواسمي	١٩٩٢	المؤلف
٣١-	تداعيات ضمير المخاطب	عادل الأسطة	١٩٩٣	المؤلف
٣٢-	الحواف	عزت الغزاوي	١٩٩٣	اتحاد الكتاب الفلسطينيين
٣٣-	ليل الضفة الطويل	عادل الأسطة	١٩٩٣	مطبوع- غير منشور

رسم بياني للروايات موضوع الدراسة





اسم المؤلف	عدد الروايات	تاريخ الإصدار
زياد حواري	١	٧٤
سحر خليفة	٥	٧٤-٧٦-٨٠-٨٦-٩٠
عبد الله تايه	٢	٧٩-٨٢
غريب عسقلاني	١	٧٩
علي الخليلي	٢	٨٠-٨٣
أحمد حرب	٣	٨٢-٨٧-٩٠
حسين البرغوثي	١	٨٤
جمال بنورة	١	٨٨
عبد الرحمن عباد	٢	٨٨-٩٠
أسعد الأسعد	١	٨٩
إبراهيم العلم	١	٨٩
ربحي الشوبكي	١	٩٠
صافي صافي	٢	٩٠-٩٠
محمد أيوب	١	٩٠
هشام عبد الرازق	١	٩١
ديمة جمعة السمان	٣	٩٢-٩٢-٩٢
أحمد رفيق عوض	١	٩٢
جمال القواسمي	١	٩٢
عادل الأسطة	٢	٩٣-٩٣
عزت الغزاوي	١	٩٣
	٣٣	رواية

تكشف النظرة المتأنية للإحصائيات السابقة عدة ملاحظات أهمها:

١- إن أول رواية ظهرت في الضفة الغربية وقطاع غزة كانت في عام ١٩٧٤ "بنت من البنات"

بمعنى أن السنوات السبع ما بين ١٩٦٧-١٩٧٤ لم تشهد أي إنتاج روائي على الإطلاق.

٢- بلغ مجموع الإنتاج الروائي ما بين ١٩٦٧-١٩٧٩ خمس روايات أي بمعدل ٣/١ رواية

سنوياً. ويمثل هذا قلة واضحة في الإنتاج.

٣- شهدت الأعوام ١٩٨٠-١٩٨٩ ارتفاعاً واضحاً في الإنتاج الروائي، مقارنة بالفترة الزمنية

السابقة، فقد بلغ مجموع الإنتاج الروائي اثنتي عشرة رواية، أي بمعدل أكثر من رواية

سنوياً.

٤- بلغ الإنتاج الروائي ذروته في السنوات ما بين ١٩٩٠-١٩٩٣ فقد وصل إلى ست عشرة

رواية، أي بمعدل يزيد عن خمس روايات سنوياً.

٥- قلة الأصوات الروائية النسائية، فلا يوجد في هذه الفترة سوى كاتبين هما: سحر خليفة

وديمة جمعة السمان، في الوقت الذي بلغ فيه عدد الروائيين حوالي العشرين.

٦- انقسم الروائيون من حيث الإنتاج الروائي إلى قسمين:

القسم الأول: لم يصدر سوى رواية واحدة ثم توقف بعدها عن الكتابة الروائية مثل: إبراهيم العلم

وهشام عبد الرازق.

القسم الثاني:

واصل الكتابة الروائية بعد عام ١٩٩٣، حيث نطالع بعض الأعمال الروائية لكتاب مثل: أحمد

حرب وعزت الغزاوي ومحمد أيوب وجمال بنورة وأحمد رفيق عوض وغريب عسقلاني

وسحر خليفة، بالإضافة إلى الأعمال المنشورة وغير المنشورة لعادل الأسطة.

٧- تصدّرت الكاتبة سحر خليفة قمة الإنتاج الروائي، فقد بلغ مجموع إنتاجها الروائي في تلك الفترة خمس روايات.

٨- ظهور ثلاث روايات للكاتبة ديمة جمعة السمان في عام واحد هو عام ١٩٩٢، يشير ملاحظة تتعلق بزمن الكتابة وزمن النشر، فعلى الغالب أن هذه الروايات تمت كتابتها قبل عام ١٩٩٢، وهو زمن نشرها.

٩- بلغ مجموع ما نشره اتحاد الكتاب الفلسطينيين إحدى عشرة رواية من مجمل الإنتاج الروائي. وقد بلغ مجموع ما صدر من الروايات في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد تأسيس اتحاد الكتاب تسع عشرة رواية. أي أن الاتحاد قام بنشر ما معدله ٦٠% من الإنتاج الروائي منذ تأسيسه. بينما صدرت الروايات الأخرى على نفقة الكاتب أو من خلال دور نشر مثل: دار الأسوار ودار العودة ودار صلاح الدين ودار الكاتب... ولهذا أسبابه التي سيتم توضيحها في الصفحات القادمة.

## خصوصية الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة

تثير الإحصائيات السابقة مجموعة من التساؤلات حول الوضع الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧. يدور السؤال الأول حول أسباب تأخر الإنتاج الروائي، فقد صدرت أول رواية عام ١٩٧٤، بعد سبع سنوات من الاحتلال. بمعنى أن الحركة الروائية جاءت متأخرة مقارنة بالنشاط الذي شهدته القصة القصيرة والشعر في الفترة نفسها، حيث يلاحظ المتتبع للحياة الأدبية في الضفة الغربية وقطاع غزة، نشاطاً ملحوظاً لكتابة القصة القصيرة والشعر على حساب الإنتاج الروائي.

وقد قام الدارس، من أجل إلقاء المزيد من الضوء على هذه الظاهرة، بتتبع الإنتاج الروائي لمعظم الروائيين موضوع الدراسة، من أجل معرفة تاريخ إنتاجهم الروائي ضمن مجمل إنتاجهم الأدبي، مع الإشارة إلى اعتماد تاريخ النشر لأول عمل أدبي للكاتب واعتباره بداية لإنتاجه الأدبي.

١- إبراهيم العلم: ١٩٤٠.

بدأ كتابة القصة القصيرة في الستينيات. نشرت أول مجموعة قصصية له عام ١٩٨٣.

أصدر بعد ذلك روايته الأولى عام ١٩٨٩.

٢- أحمد حرب: ١٩٥١.

نشر مقالات في النقد الأدبي قبل أن يشرع في كتابة الرواية، حيث صدرت أول رواية

له عام ١٩٨٢.

٣- أسعد الأسعد: ١٩٤٧.

كتب الشعر والدراسات قبل أن يتحول لكتابة الرواية، وأول إصدار أدبي له كان في عام

ألف وتسعمئة وأربعة وسبعين. أول رواية صدرت له عام ألف وتسعمئة وتسعة وثمانين.

٤- جمال بنورة: ١٩٣٨.

بدأ الكتابة في الستينيات وواصلها خلال فترة السبعينيات. أصدر في عام ألف وتسعمئة  
وثمانية وسبعين مجموعات قصصية ومسرحيات. صدرت أول رواية له عام ألف وتسعمئة  
وتسعة وثمانين.

٥- سحر خليفة: ١٩٤١.

ركزت في مسيرتها الأدبية على الكتابة الروائية، أصدرت أول رواية لها عام ألف  
وتسعمئة وأربعة وسبعين.

٦- عادل الأسطة: ١٩٥٤.

أصدر أول مجموعة قصصية له عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين، بلغ إنتاجه في  
القصة القصيرة ثلاث مجموعات، قبل أن يكتب الرواية.

مارس الكتابة النقدية في الصحف والمجلات. بعد ذلك أصدر روايته الأولى عام ألف  
وتسعمئة وثلاثة وتسعين.

٧- عبد الرحمن عباد: ١٩٤٥.

توجه لكتابة القصة القصيرة منذ عام ألف وتسعمئة وخمسة وسبعين، حيث أصدر أربع  
مجموعات قصصية. أول عمل رواي له كان عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين.

٨- عبد الله تايه: ١٩٥٣.

بدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة، حيث أصدر أول مجموعة له عام ألف وتسعمئة  
وسبعة وسبعين.

أصدر روايته الأولى عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين.

٩- علي الخليلي: ١٩٤٣.

أصدر خمس مجموعات شعرية منذ عام ألف وتسعمئة واثنين وسبعين، أول رواية له  
كانت في عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين.

١٠- غريب عسقلاني: ١٩٤٧.

بدأ بكتابة القصة القصيرة، حيث أصدر أول مجموعة قصصية في عام ألف وتسعمئة  
وثمانية وسبعين.

أصدر أول رواية له عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين.

١١- محمد أيوب: ١٩٤١.

بدأ بكتابة القصة القصيرة، وقد أصدر أول مجموعة قصصية عام ألف وتسعمئة وثمانية  
وسبعين.

أصدر أول رواية له عام ألف وتسعمئة وتسعين<sup>(١)</sup>.

١٢- عزت الغزاوي: ١٩٥١.

بدأ بكتابة القصة القصيرة، وقد أصدر أول مجموعة عام ألف وتسعمئة وستة وثمانين،  
بالإضافة إلى دراسات أدبية ونقدية.

صدرت أول رواية له عام ألف وتسعمئة وثلاثة وتسعين.

\* \* \*

(١) للمزيد انظر شاهين، أحمد عمر: موسوعة كتاب فلسطين، ١١، ٣١، ٦٢، ١٢٠، ٢٢٩، ٢٥٩، ٢٧٤، ٢٨٩،  
٣٠٧، ٣٢٧، ٣٩٨.

## ٢-١ الإبداع الروائي

تشير الإحصائيات السابقة إلى ملاحظات تتعلق بالإنتاج الروائي في الضفة الغربية

وقطاع غزة تتمثل فيما يلي:

١- انعدام الإنتاج الروائي ما بين ١٩٦٧-١٩٧٤.

٢- قلة الإنتاج الروائي ما بين ١٩٧٤-١٩٧٩.

٣- انتشار القصة القصيرة انتشاراً واضحاً، مما حقق لها حضوراً مميزاً على الساحة الأدبية.

ليس لجوء الكاتب الفلسطيني في بداية حياته الأدبية إلى كتابة القصة القصيرة، ظاهرة فردية يمكن ردّها لعوامل ذاتية فقط، بل كانت توجهاً واضحاً في الحياة الأدبية الفلسطينية. لقد أسهمت عدة ظروف في انتشار هذه الظاهرة، ويمكن للدارس أن يردّ هذه الظروف إلى قسمين: الظروف العامة والظروف الخاصة.

تتمثل بعض هذه الظروف العامة في حاجة الرواية إلى فترة زمنية أطول من القصة القصيرة أو الشعر في كتابتها، وذلك من أجل التأمل ومتابعة المتغيرات المستجدة في حياة المجتمع. وقد أشار عفيف سالم إلى أسبقية القصة القصيرة والشعر في الظهور من خلال قوله: "كانت القصة القصيرة والقصيدة قد سبقت الرواية في أخذ الدور في معالجة قضايا الشعب العربي الفلسطيني"<sup>(١)</sup>. ترى دراسة سالم نفسها في تفسيرها لهذه الظاهرة رأياً يتمثل في "أن ذلك ينبع في الأساس من طبيعة الرواية كعمل أدبي، فالرواية لا تكتفي بانتقاء اللحظة أو الحدث لرصدهما والتعبير عنهما كما في القصة القصيرة أو القصيدة، بل إن الرواية بحاجة إلى رصد مجمل المتغيرات ثم التعبير عنها"<sup>(٢)</sup>.

(١) سالم، عفيف: الأدب في المواجهة، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٤٣.

من جهة أخرى فإن حجم القصة القصيرة والقصيدة قد ساعد على نشرهما في الصحف والمجلات، حيث قام بعضها بتخصيص صفحات أدبية يمكن لها أن تستوعب القصة القصيرة أو القصيدة. نجد مثلاً أن صحيفة القدس قد "خصصت زاوية أدبية يحررها الشاعر أحمد عبد أحمد الذي أخذ ينشر ما يصل إليه من قصص وقصائد"<sup>(١)</sup>.

كذلك نشطت صحيفة الفجر "حين أخذ علي الخليلي يحرر صفحة الأدب... واستقطب الأعلام الشابة، كما نجح في استقطاب كتاب القصة، الذين التزموا الصمت بعد الاحتلال مباشرة.. وكان لمعظم أصحاب المجموعات القصصية حضورهم المستمر على صفحات الفجر الأدبي"<sup>(٢)</sup>.

وينسحب الأمر نفسه على صحيفة الشعب حيث "ازداد دور هذه الصحيفة في خدمة الحركة الأدبية، وتنشيطها حين رئس تحريرها القاص أكرم هنية. وأصبح شعار صفحة الأدب (الشعب الثقافي)، وأخذ محررها الأدبي ينشط في متابعة الأعمال القصصية الصادرة"<sup>(٣)</sup>.

لقد شكلت الصحف الصادرة في فلسطين مجالاً خصباً لانتشار القصة القصيرة والشعر، مما أوجد انتشاراً كبيراً لهما على حساب الرواية، التي لم تجد فرصة مكافئة تساعد على ظهورها وانتشارها.

بالإضافة إلى العوامل الخارجية التي أسهمت في انتشار القصة القصيرة ورواجها مقابل تراجع الإنتاج الروائي، يوجد علاقة جدلية بين هذه العوامل والعوامل الذاتية الخاصة بالمبدع نفسه لأن الإبداع ليس نشاطاً سطحياً وإنما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية

(١) الأسطة، عادل: القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة ٦٧-٨١. نابلس: ١٩٩٣، ص ٢١.

(٢) السابق، ص ٢٣.

(٣) السابق، ص ٢٤.



ومادية بشروط تاريخية، فعليه أن يستجيب لخصوصية المرحلة التاريخية ولخصوصية المبدع<sup>(١)</sup>.

ترتبط هذه الخصوصية بالمبدع نفسه من حيث قدراته الخاصة في الإبداع وآلية تعامله مع نصّه المبدع ونظراته لمكونات إنتاجه. فمثلاً يقول كاتب مثل غريب عسقلاني، بدأ حياته الأدبية كاتباً للقصة القصيرة ثم تحول لكتابة الرواية، أن القصة القصيرة هي لبنة من لبنات البناء الروائي، وأنها جزء والرواية كلّ "العملية تخضع لمفهومي للبنية الروائية، كما قلت أنا بدأت مع القصة القصيرة واعتقد أن رواياتي هي تطوير لبنية القصة القصيرة"<sup>(٢)</sup>.

من جهة أخرى نرى أن بعض كتاب القصة قد وجدها الشكل المناسب للتعبير متمشياً مع إمكاناته الذاتية التي لم تمكنه من الإبداع الروائي. يقول القاص زكي العيلة حول سبب عدم كتابته للرواية وإخلاصه للقصة القصيرة: "هذا سؤال تكرر عشرات المرات، كل الزملاء الذين جايلتهم كتبوا الرواية، حتى الزملاء الذين جاؤوا في الجيل التالي كتبوا رواية أو أكثر. هذا السؤال كثيراً ما دار في ذهني، كنت أحياناً أجهز لكتابة رواية وبعد أن أكتب جزءاً كبيراً منها أعود لأكتشف أن دربي الذي يجب أن أخلص له هو القصة القصيرة فأنا أجد نفسي أكثر في القصة القصيرة. في بلادنا القصة القصيرة ناجحة أكثر من الرواية"<sup>(٣)</sup>.

وحول أسباب تأخر الإنتاج الروائي بعد عام ١٩٦٧ يرى زكي العيلة أن "نلك يعود إلى تسارع الأحداث التي لم تعطِ الكاتب الوقت لتأمل أدواته. الرواية مازالت أفقاً موجوداً وأمامها

(١) السعافين، إبراهيم: تحولات السرد. ط١. عمان: دار الشروق ١٩٩٦، ص٢٢.

(٢) صحيفة الأيام، الثلاثاء ١٨/١/٢٠٠٠، ص٥.

(٣) صحيفة الأيام، ٢/١/٢٠٠٠، ص٥.

مجالات مفتوحة أكثر من غيرها. في ذلك الوقت الذي ظهرنا فيه لم نملك وقتاً للتأمل فوقتنا كان أضيق من التأمل، تسارع الأحداث وتلاطمها، لم يكن هناك وقت كافٍ للتأمل، ليس معنى هذا أن لا نكتب رواية، لأننا بحاجة إلى الرواية، نحن نعيش في زمن الرواية، وأنا أعترف وإذا لم أكتب رواية فأنا أشعر بالقصور بالفعل<sup>(١)</sup>.

من داخل التجربة الإبداعية، يرى عادل الأسطة الذي بدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة أن الرواية عملية إبداعية تحتاج إلى جهد كبير مقابل الجهد الذي يُبذل في إنتاج القصة القصيرة، لأن "الكتابة الروائية مرهقة جداً، وتحتاج إلى تجربة وجهد وصبر، وهي فوق ذلك تتطلب من الكاتب أن يقدم شيئاً ذا مذاق خاص، ولكنني أرى أن تجربتي الشخصية العنيفة كانت سبباً لكتابتي الروائية، وما كنت من قبل كاتباً روائياً"<sup>(٢)</sup>.

من الملاحظ أن بعض كتاب الرواية يشترط توفر التنوع والخصب في حياة الأديب الشخصية ليتمكن من إبداع نص روائي، وقد أشار الأسطة إلى تجربته الروائية قائلاً: "وقد تساءلت فيما بعد عن السبب الذي حال بيني وبين كتابة الرواية، ورأيت أن تجربتي الحياتية الشخصية لم تكن تصلح لإبداع نص روائي. وتعززت لدي في هذه الأثناء، قناعاتي بالمقولة النقدية الناصية: يكتب الروائي في حياته رواية وأحدة ناجحة وهي سيرته الذاتية"<sup>(٣)</sup>.

ويعلق الكاتب نفسه أهمية قصوى على ضرورة التمايز في النص الروائي عن النصوص التي سبقته لكي يشكل إضافة جديدة إلى الرصيد الروائي، فالأهمية في نظره للنوعية المنتجة وليس للكمية، حيث يقول: "أشير إلى أنني وأنا أكتب، أفكر ملياً فيما إذا كانت نصوصي

(١) صحيفة الأيام، ٢٠٠٠/٢/١، ص ٥.

(٢) الحقيقة- العدد الثامن، شباط-فبراير ١٩٩٨، ص ٤٢.

(٣) صحيفة الأيام، الخميس ١٩٩٠/٥/٢١، ص ٧.

تضيف جديداً على صعيدي الشكل والمضمون، فأنا لا أؤثر أن أدفع أي نص للطباعة إذا ما رأيت أنه لا يضيف جديداً إلى ما أنجزته أو أنجزه كتابنا على صعيد فلسطين<sup>(١)</sup>.

ويرى عزت الغزاوي، وهو كاتب بدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة ثم تحول إلى كتابة الرواية، أن "القصة القصيرة شكل من أشكال التعبير عن الهواجس والقلق، وبإمكانها أن تحمل في حجمها التصير لحظات مكثفة من الاكتشاف والتجربة، لذلك بدأت بكتابة القصة القصيرة"<sup>(٢)</sup>.

ويوضح سبب توجهه بعد ذلك لكتابة الرواية "اكتشفت فيما بعد أن الرواية أكثر قدرة على الإضاءة، وأكثر قدرة من القصة القصيرة على معالجة امتدادات زمانية ومكانية أكثر رحابة وأكثر شمولاً"<sup>(٣)</sup>.

يُعتبر أحمد حرب من الكتاب القلائل الذين اتجهوا منذ بداية مسيرتهم الأدبية إلى كتابة الرواية، وحول أسباب هذا التوجه يقول: "أنا مخلص للرواية، وهي طريقة تعبير مختلفة عن غيرها، ونتاجة عن الخبرة الأدبية، لقد وجدت في حالتي أن الرواية هي الشكل الأنسب الذي يتيح المجال لطرح مفاهيم وفلسفة بعمق لا تسمح به الأشكال الأدبية الأخرى. في نفس الوقت هناك ميل ذاتي عندي لكتابة الرواية، بالإضافة إلى دراستي الأكاديمية للرواية"<sup>(٤)</sup>.

يظهر من خلال الآراء والأقوال السابقة أن بعض كتاب الرواية يملك رؤية فكرية معينة لمفهوم العمل الروائي، ولا ينطبق هذا الأمر على جميع كتاب الرواية، حيث أن بعضهم قد تحول الإنتاج عنده إلى ركام كمي تشابه آخره مع أوله، وقد لفتت هذه الظاهرة بشكل عام نظر

(١) صحيفة الأيام، الخميس ٢١/٥/٩٩، ص ٧.

(٢) مقابلة شخصية، ٢٤/٥/٢٠٠٠.

(٣) مقابلة شخصية، ٢٤/٥/٢٠٠٠.

(٤) مقابلة شخصية، ٢/٦/٢٠٠٠.

الفلسطينيين إلى أن الهدف الرئيس للاتحاد هو دعم الحركة الأدبية في فلسطين من خلال طباعة نصوص الأدباء ونشرها<sup>(١)</sup>.

لقد تركت الحياة الاجتماعية بطبيعتها المحافظة في الضفة الغربية وقطاع غزة أثراً واضحة على طبيعة الإنتاج الروائي، حيث نلاحظ قلة في مشاركة المرأة في الكتابة الروائية، فمن مجموع الروائيين البالغ عددهم عشرين روائياً لا يوجد إلا كاتبان هما: سحر خليفة وديممة السمان، أي بنسبة ١٠% فقط، وهي نسبة بالغة التواضع، لكن اللافت للنظر هو النشاط الإنتاجي للكاتبين في فترة الدراسة، فقد أصدرت سحر خليفة خمس روايات، وأصدرت ديممة السمان ثلاث روايات من مجموع ثلاث وثلاثين رواية، وهو الإنتاج الكلي للأعمال الروائية في تلك الفترة، أي بنسبة وصلت إلى ٢٥% وهي نسبة كبيرة.

يمكن ردّ قلة مشاركة المرأة إلى طبيعة الحياة الاجتماعية في الضفة الغربية وقطاع غزة، التي اتسمت بالمحافظة على صعيد موضوع المرأة، بالإضافة إلى فرض الكثير من القيود الاجتماعية عليها، حيث كان من الصعب على المرأة تجاوزها أو الخروج عنها، لأن المرأة تظن في مرتبة تالية للرجل اجتماعياً.

وتعتبر أية محاولة من المرأة للخروج عن هذه التقاليد الاجتماعية بمثابة تحدّ واضح للمجتمع الذي هو في معظمه مجتمع ذكوري. وقد أشارت سحر خليفة في لقاء صحفي معها إلى هذه الظاهرة مفررة "عندما تكون المرأة صدامية تعتبر وقحة، لأن هذا يعتبر خروجاً على الإطار الذي حدده ورسمه لها المجتمع الذكوري"<sup>(٢)</sup>.

(١) مقابلة شخصية، ٢٤/٥/٢٠٠٠.

(٢) مجلة الدراسات الفلسطينية - العدد ٣٣، ١٩٩٨، ص ١٣٣.

لقد توقف وليد أبو بكر عند الأدب الروائي للمرأة مبيناً قلة نشاطها على الساحة الأدبية، ورأى أنه: "بالرغم من الموقع الذي احتلته الرواية في الإنتاج الأدبي عموماً، ظلت المرأة الروائية الفلسطينية غير مساهمة بنسبة معقولة"<sup>(١)</sup>. وقد أكدت الإحصائيات التي توصل إليها هذا البحث الرأي السابق. وقد أشارت الدراسة السابقة بالإضافة إلى قلة إنتاج المرأة الروائي في فلسطين، إلى ظاهرة أخرى تتعلق بفنية هذه الرواية التي لم تصل إلى مستويات متقدمة وناضجة فقد "ظل الإنتاج الروائي النسوي، في معظمه، دون المستوى الذي وصلت إليه الرواية الفلسطينية على أيدي العديد من رموزها، إلا من استثناءات نادرة في الأسماء وفي الأعمال الروائية"<sup>(٢)</sup>.

وقد شهدت فترة منتصف السبعينيات بدايات لخروج صوت المرأة الفلسطينية في المجالات العامة والوظائف والمؤسسات الاجتماعية، مما فتح الطريق، ولو جزئياً، أمام المرأة للمشاركة في الحياة بشكل عام والحياة الأدبية الفلسطينية بشكل خاص، وقد أشارت فيحاء عبد الهادي إلى أنه: "في النصف الثاني من السبعينيات، اتسعت مشاركة النساء ومن فئات اجتماعية مختلفة للانخراط في أطر نسائية منظمة"<sup>(٣)</sup>.

وقد سجل محمود شريح ملاحظة حول طبيعة الأعمال الروائية الصادرة في تلك الفترة، في الضفة الغربية وقطاع غزة، تتمثل في عدم صدور أعمال روائية تشكل انعطافاً كبيرة أو

(١) مجموعة مؤلفين: نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة. ط ١. البيرة: مركز أوغاريت ٢٠٠٠، ص ٧٠.

(٢) السابق، ص ٧٠.

(٣) عبد الهادي، فيحاء: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧، ص ٧٣.

علامة فارقة في مسيرة الإنتاج الروائي، مثل بعض الروايات التي تطالعنا في إنتاج غسان كنفاني أو جبرا إبراهيم جبرا أو إميل حبيبي<sup>(١)</sup>.

على الرغم مما تتسم به الملاحظة السابقة من عمومية وإطلاق في الحكم، إلا أنها سمع غيرها من الملاحظات السابقة- تثير سؤالاً حول دور النقد الأدبي، والنقد الروائي منه بشكل خاص، يتمثل فيما يلي: هل قام النقد الأدبي بدوره الكامل في تحليل الأعمال الروائية وفق منهجية منظمة؟

ويظهر بالمقابل سؤال آخر يتعلق بنوعية الكاتب الروائي. من هو الذي كتب الرواية؟ ما هو مستواه الفكري والتعليمي؟ هل يكتب روايته من خلال نظرة فكرية مستقلة أم من خلال نظرة حزب سياسي ينتمي إليه؟ ما هو المستوى الفني للإنتاج الروائي؟ هل استفادت الرواية الصادرة من الركام الروائي السابق؟ ما طبيعة اللغة الروائية؟ وما هو مستوى المعالجة اللغوية في الرواية؟ هل هي لغة المؤلف أم لغة تمت أسلبتها من قبل شخص آخر؟ هل بنيت الرواية على نمط كلاسيكي أم تم استخدام تقنيات روائية فيها؟

لقد تفاوتت مستويات كتاب الرواية في الناحية التعليمية ما بين أستاذ جامعي حاصل على درجات علمية عالية مثل عادل الأسطة وأحمد حرب وإبراهيم العلم وعزت الغزاوي، إلى كتاب أقل في مستواهم التعليمي، مثل زياد حواري وصافي صافي وعبد الله تايه الأمر الذي يقود بدوره إلى إشكالية فنية أخرى. هل كتب الأديب روايته بوعي مقصود، ومعرفة سابقة بأصول

(١) للمزيد انظر شريح، محمود: الرواية العربية المعاصرة. ط١. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع ١٩٩٦، ص٩٢-٩٣.

- الأستر، عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة. ط١. دمشق: دار الفكر ١٩٧٦، ص١٤٣.

الكتابة الروائية وأبعادها، بحيث يتمكن من التنظير والتفسير لعمله ومعرفة موقعه في الخريطة الروائية، أم أنتج روايته دون معرفة سابقة بأصول الكتابة الروائية.

تعتبر عملية الإبداع، وخاصة الإبداع الروائي، من العمليات المعقدة التي تخضع لمجموعة من الظروف تتمثل في الظروف الخارجية، بالإضافة إلى الظروف الذاتية الخاصة بالمبدع، من حيث مستواه التعليمي والاقتصادي والاجتماعي والفكري والسياسي.<sup>(١)</sup> وعند الحديث عن الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، لا يمكن الفصل بين الظروف العامة والخاصة فصلاً تاماً بسبب تداخلهما بشكل عضوي في شخصية المبدع.

لقد أسهمت عدة عوامل في إعاقة الإبداع الروائي في الضفة الغربية وقطاع غزة، وقد أشار عفيف سالم إلى هذه العوامل، مظهراً أثرها السلبي على مسيرة الرواية<sup>(٢)</sup>.

لا يمكننا أن نغفل الأثر السلبي الذي تركته هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ على المبدع الفلسطيني، فقد قوبلت هذه الأحداث بجو من الصمت، حسب إشارة عادل الأسطة الذي أكد ذلك بقوله: "كان لجو الهزيمة تأثيره الكبير على الحركة الثقافية التي خيم عليها جو من الصمت المطبق، وكان لكل كاتب ممن بقوا ظروفه الخاصة، بالإضافة إلى الوضع العام"<sup>(٣)</sup>.

لم يقف الأثر السلبي عند حد الصمت فقط، بل أنه وصل إلى الكتاب أنفسهم بشكل مباشر، كما تشير الدراسة ذاتها إلى ظاهرة تبعثر الكتاب وهجرتهم وأثره على الكتاب الذين

(١) للمزيد حول أثر الظروف الخاصة للكاتب وأثرها على إنتاجه الأدبي، انظر يس، السيد: التحليل الاجتماعي للأدب. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠، ص ٩٦.

(٢) للمزيد انظر سالم، عفيف: الأدب في المواجهة، ص ١٤-١٥.

- عبد الغني، مصطفى: نقد الذات في الرواية الفلسطينية. ط ١. القاهرة: سينا للنشر ١٩٩٤، ص ٤١.

(٣) الأسطة، عادل: القصة القصيرة، ص ٨.

بقوا، إذ تلاشى ما يمكن أن يطلق عليه الوسط الأدبي في الأرض المحتلة، وأصبحت العلاقة بين الكاتب والكتابة تفتقر على نحو ملموس<sup>(١)</sup>.

وقد ظهرت ممارسة أخرى للاحتلال الإسرائيلي تتمثل في القيام بعزل الضفة الغربية وقطاع غزة، عن بقية البلدان، وقد تركت هذه الممارسة أثرها على الحياة الثقافية من خلال منع الكثير من الكتب والإصدارات من الوصول إلى الضفة والقطاع، مما أدى إلى خلق فجوة كبيرة بين المستوى الذي وصلت إليه البلدان الأخرى وبين الضفة والقطاع من ناحية ثقافية<sup>(٢)</sup>.

وقد أكدت الإحصائيات التي توصلت إليها هذه الدراسة ما ذهبت إليه الآراء السابقة، حيث ظهر هذا الأثر واضحاً وخاصة على الحياة الروائية وبالذات في السنوات الممتدة ما بين ١٩٦٧-١٩٧٤م، التي لم تشهد صدور أية رواية.

أثرت الظروف السابقة على الإبداع الروائي، نتيجة لتراجع الظروف الموضوعية اللازمة له، التي تقدم الدعم اللازم للإبداع، وقد أشار مصري حنورة إلى ذلك من خلال تقريره للملاحظة القائلة: "العمل الإبداعي لا يتم في فراغ، وإذا أحس المبدع في لحظة أنه بلا سند نفسي يتعاطف معه ويتفهم وجهة نظره، فإنه حينئذٍ، قد يترك الموقف تلقائياً ودون تردد"<sup>(٣)</sup>.

وقد ذهب الدارس نفسه إلى القول إن الإبداع من عمليات النشاط النفسي المتعددة، وإذا كان الفن نشاطاً حياً، فلكي نتفهمه، يلزمنا أن نقل الضوء على ما دار لدى الكائن الحي الذي أبدعه، حيث أن النشاط النفسي مجموعة من الظواهر السلوكية التي تصدر عن الإنسان كردود

(١) الأسطة، عادل: القصة القصيرة، ص ٩.

(٢) للمزيد انظر السابق، ص ١٥.

(٣) حنورة، مصري عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، ص ٢٣٩.



أفعال واستجابات على منبهات تصدر إليه من البيئة، وهذه الاستجابات يتعلق بها عدد من المتغيرات من بينها:

- ١- السمات المزاجية للشخصية.
- ٢- البيئة الاجتماعية ومستوى الطموح فيها.
- ٣- القدرات العقلية.
- ٤- القدرات الإبداعية.
- ٥- الاهتمامات الشخصية من ميول وقيم واتجاهات<sup>(١)</sup>.

يذهب هذا البحث إلى أن الظروف الخارجية التي عايشها الكاتب الفلسطيني بعد عام ١٩٦٧، المتمثلة في وجود الاحتلال الإسرائيلي في الضفة الغربية وقطاع غزة، وما صاحبها من ممارسات قمعية وسجن وإبعاد وإقامات جبرية بحق الكثير من السكان، بالإضافة إلى القيام بعزل الضفة والقطاع عن العالم الخارجي وما صاحبه من حصار ثقافي، مع ما يواجهه الكاتب الفلسطيني من هموم ومشاكل شخصية<sup>(٢)</sup>، هذه الأسباب وغيرها ألقت بثقلها على الواقع الثقافي الفلسطيني ومن ضمنه الحياة الروائية، مما شكل عائقاً كبيراً أمام الكاتب الفلسطيني للوصول إلى الإبداع الأدبي. وقد أشار عادل الأسطة إلى قلة التمايز في الأعمال الروائية قائلاً: "ولا يغالي المرء حين يذهب إلى أن هناك تراكمًا في نتاجنا الثقافي يبدو فيه التمايز قليلاً. لقد كتبت في فلسطين، على سبيل المثال، عشرات الروايات لم يتجاوز الناضج منها فنيًا عدد أصابع اليد الواحدة"<sup>(٣)</sup>.

---

(١) انظر حنورة، مصري عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، ص ١٤.  
(٢) لمعرفة المزيد عن هموم الكاتب ومشاكلهم انظر شهادات بعضهم في ندوة القصة القصيرة في الأرض المحتلة. الفجر الأبدي- العدد ١٩، نيسان ١٩٨٢، السنة الثانية.  
(٣) الأسطة، عادل: تأملات في المشهد الثقافي الفلسطيني. نابلس ١٩٩٥، ص ٣٨.

وقد حاول الأسطة تلمس أسباب قلة الإبداع في مجال كتابة الرواية، فأشار إلى ملاحظة تتمثل في أن "معظم من كتبوا الرواية كانوا شباناً مبتدئين كتبوا نصاً أو نصين أو أربعة على الأكثر، وبالتالي لم يوطدوا، بعد، أقدامهم في عالم الرواية"<sup>(١)</sup>.

وقد تابعت تأملات عادل الأسطة، المشار إليها سابقاً، البحث عن أسباب قلة الإبداع الروائي، فأشارت إلى أثر الحياة التقليدية التي عاشها الإنسان الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، هذه الحياة التي لا يشاهد فيها الإنسان تغيرات واضحة في الناحية الاجتماعية، بالإضافة إلى الحصار الثقافي الذي كان سائداً لسنوات طويلة. وإلى أن كتاب الرواية أنفسهم فضلوا أن يكونوا مؤرخين لمرحلة معينة أكثر من اهتماماتهم بالبحث عن التجديد في الشكل الروائي، أو محاولة تقديم جديد لم تقدمه الروايات السابقة. وقد ردت التأملات السبب في ذلك إلى أن حياة معظم كتاب الرواية روتينية باستثناء الذين سافروا وعاشوا تجارب أخرى واحتكوا مع ثقافات أخرى.

وقد اختتمت التأملات بالتساؤل الممزوج بالتقرير حول كيفية الإبداع والكاتب يعيش منذ حوالي ثلاثين عاماً في مجتمع عادي، وأفراده لا يفضلون التجديد فيه أو الخروج عن المألوف.<sup>(٢)</sup>

وقد أشار كاتب آخر وهو الروائي أحمد حرب، إلى أهمية فترة الطفولة في حياة الأديب واعتبرها من أهم العوامل التي تشكل إبداعه الروائي في المستقبل حيث يقول: "عندما يكون

(١) الأسطة، عادل: تأملات في المشهد الثقافي الفلسطيني، ص ٤٠.

(٢) انظر السابق، ص ٤١-٤٢.

الحديث عن الكتابة الإبداعية، فالطفولة هي المنبع والمصدر لجماليات التجربة التي تكتمل وتوجه وتحول وتصاغ فنياً في مراحل لاحقة من مستويات مختلفة للوعي الإبداعي لدى الكاتب<sup>(١)</sup>.

---

(١) للمزيد حول شهادات أحمد حرب عن تجربته الروائية انظر دراج، فيصل: أفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات أدبية). ط١. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ١٩٩٩، ص ٢٠٥.

## ٣-١ نقد الرواية

لقيت الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة استقبلاً من النقاد والدارسين سواء داخل فلسطين عام ١٩٤٨، أو في الضفة الغربية وقطاع غزة، أو خارج فلسطين، وقد اختلفت مواضع صدور هذه الدراسات، فظهر بعضها في الصحف أو المجلات الأدبية، وبعضها الآخر في مجلات محكمة، أو ضمن كتب اكتفى بعضها بدراسة روايات فلسطينية فقط، وتناول بعضها الآخر روايات فلسطينية من خلال دراسته لروايات عربية.

وقد انقسم النقد الروائي الذي أنجز داخل فلسطين إلى قسمين: نقد انطباعي ونقد منهجي. وانقسم كذلك النقد الذي أنجز خارج فلسطين إلى نقد انطباعي ونقد منهجي، ويمكن تقسيم النقد المنهجي الذي أنجز داخل فلسطين أو خارجها إلى نقد شكلائي (جمالي)، ونقد يمس الموضوع. ولا يتسنى لدارس أي جنس أدبي أن يغفل الدور الكبير الذي يمارسه النقد الأدبي على مسيرة ذلك الجنس. ثمة علاقة جدلية تربط بين النقد من جهة والنص الأدبي من جهة أخرى، ولا يمكن اعتبار النقد مجرد تابع للنص، وإنما هو كيان مستقل قائم بذاته، يوجه النص ويكشف حسناته وعيوبه، ومدى انسجامه مع معايير خاصة يضعها أمامه، ويؤدي بالتالي إلى توجيه مسيرة الأدب، وقد أشار حسام الخطيب إلى هذه الأهمية مؤكداً أنه "بالإضافة إلى أهمية النقد بالنسبة للكاتب والقارئ من حيث صناعة الأدب وتدوقه، فإن النقد يمكن أن يلعب دوراً هاماً في توجيه الأدب"<sup>(١)</sup>.

(١) الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٦، ص ١٨٥.

من هنا تتبع أهمية النقد في كونه فناً مستقلاً كغيره من الفنون، له أصوله الخاصة به، وضوابطه التي يحتكم إليها، وقد ذكر قسطندي شوملي هذه الاستقلالية التي يتمتع بها النقد مؤكداً "أن النقد فن مستقل، كفن القصة والشعر، وليس سهلاً على أي أديب أن يساهم فيه"<sup>(١)</sup>.  
وقد أشار حسام الخطيب إلى ظاهرة تتمثل في غياب النقد المنهجي عن معظم الساحة الأدبية في فلسطين، في فترة الثمانينات، وأن هذه الساحة في رأيه "تفتقر إلى النقد المنهجي الموضوعي. ونظرة عميقة إلى المقالات النقدية التي تطالعنا بها الصحف والمجلات المحلية، نجد أن معظمها محاولات عرض وتحليل"<sup>(٢)</sup>.

يمكن عزو غياب النقد المنهجي عن معظم الساحة الأدبية في فلسطين في تلك الفترة إلى عدم معرفة الكثير ممن مارسوا الكتابة النقدية للخصائص الفنية لبعض الأجناس الأدبية، خاصة وأن قسماً ممن كتبوا في النقد الأدبي على صفحات الجرائد والمجلات في تلك الفترة، لم يحصلوا على دراسات أكاديمية منظمة في الدراسات الأدبية والنقدية، أو كانوا من الكتاب أنفسهم بالإضافة إلى تخلخل التركيب الاجتماعي للمجتمع الفلسطيني بعد عام ٦٧، إذ أن عدداً غير قليل من المبدعين قد رحلوا عن الوطن.

وقد أشار عادل الأسطة إلى ظاهرة عدم معرفة الخصائص الفنية لبعض الأجناس الأدبية من بعض من كتبوا في النقد حتى أوائل الثمانينيات قائلاً: "تفتقر الحركة الأدبية في فلسطين إلى النقد الأدبي الذي يعتمد منهجاً قائماً على فهم الأجناس الأدبية وخصائص كل منها"<sup>(٣)</sup>. مع الإشارة إلى أن الرأي السابق قد توقف أمام عام ١٩٨٢، وهناك دارسون حصلوا على شهادات

(١) شوملي، قسطندي: الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين. ط١. القدس: دار العودة ١٩٩٠، ص ٢٨٩.

(٢) الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، ص ١٦٢.

أكاديمية، ومارسوا الكتابة النقدية المنهجية بعد ذلك ومنهم: أحمد حرب ومحمود العطشان وعيسى أبو شمسية وعادل الأسطة.

بالمقابل فقد وضع حسام الخطيب شروطاً ومواصفات يرى أنه من الضروري توفرها في الشخص الذي يتصدى لعملية النقد الأدبي، وقد أكد أنه "يجب أن تتوفر عند الناقد الموهبة والذوق، وأن يكون ذا شخصية قوية متكاملة، يواكب الحركة الأدبية المحلية والعالمية، وأن يكون عادلاً ونزيهاً في نقده وموضوعياً في تحليله، فلا يقف موقف الحاقد أو المراوغ"<sup>(١)</sup>.

وقد شهدت الساحة الأدبية في فلسطين في فترة الثمانينيات -حسب رأي الدراسة السابقة- نمواً في الحركة النقدية، وبداية لاستواء المصطلح النقدي، مع الإشارة إلى أسماء أبرز النقاد في مجال الرواية ومنهم: عادل الأسطة ونبيه القاسم وحبيب بولس<sup>(٢)</sup>.

وقد ظهرت عدة دراسات نقدية، تناولت الروايات، موضوع البحث، بالدراسة والتحليل، ويلاحظ أن أكثر هذه الدراسات أنجزت بعد عام ١٩٩١، ولم يطلع عليها حسام الخطيب لصدورها في مرحلة لاحقة للفترة التي توقف عندها في دراسته السابقة، ولو أنه اطلع عليها لربما غير بعض أحكامه التي توقفت أمام كتابات أنجزت قبل عام ١٩٨٧. وتعدّ الدراسات المذكورة مؤشراً حول طبيعة الحركة النقدية التي رافقت الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة.

يُلاحظ أن قسماً لا بأس به من هذه الدراسات قد اعتمد على ما يسمّى النقد الانطباعي، وهو "النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة، وإنما

(٢) الأسطة، عادل: القصة القصيرة، ص ٢٨.

(١) الخطيب، حسام: النقد الأدبي، ص ٦٢.

(٢) للمزيد انظر السابق، ص ١٩٠.

يقدم في أسلوب جذاب انطباعه وتأثره هو نفسه بالأثر الأدبي المائل أمامه<sup>(١)</sup>. ولا يلتزم المدارس في هذا النمط النقدي بمنهجية محددة.

وقد أطلق كارلوني وفيللو على مثل هذا النوع من الدراسات مصطلح التأثيرية، التي تعني "هذا اللقاء المباشر والساذج بين النص والقارئ، والتغيير الذي ينتج عنه في ذهن هذا الأخير"<sup>(٢)</sup>.

لقد انسحبت هذه الظاهرة على قسم من الدراسات النقدية، مما يدفع إلى القول أنها لا تقدم فائدة كبيرة للروائي من أجل دفعه لتطوير أدواته الأدبية، أو لتلاقي الأخطاء التي وقع فيها، كونها تبقى ضمن الأطر العامة والخطوط الرئيسية الخارجية للنص، مما يجعلها كثيرة الاعتماد على الناحية الوصفية أو تقديم الأحكام العامة.

يلاحظ انتشار هذا النمط النقدي في بعض الدراسات، ونجد على سبيل المثال ظهوراً للناحية الانطباعية في بعض الدراسات التي أنجزت داخل فلسطين مثل دراسات نبيه القاسم لبعض روايات سحر خليفة. فقد أطلق أحكاماً عامة، واستخدم بعض التعابير التي تدل على الانطباعية في الحكم مثل: وأعتقد، ومما يؤسف له، وقد ظهرت المجاملة واضحة من خلال الإكثار من عبارة "الصديقة سحر"، الأمر الذي يشير إلى انعكاس هذه الصداقة على طبيعة الدراسة النقدية<sup>(٣)</sup>.

(١) الزعبي، أحمد: القصة القصيرة في الأردن. ط ١. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٤، ص ١٩٢.

(٢) كارلوني، وفيللو: تطور النقد الأدبي في العصر الحديث. بيروت: مكتبة الحياة ١٩٦٣، ص ٦١.

(٣) للمزيد انظر القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية، ص ٣٢.

وظهرت الناحية الانطباعية في دراسة جمال بنورة لرواية "عباد الشمس" لسحر خليفة، وقد ظهر ذلك من خلال بعض العبارات الدالة مثل: في رأيي، كنت أتمنى، وأنا أختلف معها<sup>(١)</sup>. والأمر أكثر وضوحاً في دراسة نبيه القاسم لرواية "أيام لا تنسى" لجمال بنورة، فقد قرر منذ بداية الدراسة أن مؤلف الرواية كاتب مبدع ليس على مستوى فلسطين فحسب، بل على مستوى العالم العربي، وأن روايته عمل إبداعي يضاف إلى رصيده<sup>(٢)</sup>. واللافت للنظر أن المدارس قد أطلق حكمه في بداية الدراسة، مما يشير إلى ظاهرة الأحكام المعدة مسبقاً، من جهة أخرى لم يرصد الكاتب أية دراسات أخرى داخل فلسطين أو خارجها ذهبت إلى نفس الرأي سواء في تقييمها للنص الروائي أو للمؤلف، مع الإشارة إلى أن هذه الدراسة على امتدادها الكبير الذي جاوز ثلاثين صفحة، لم تقدم أي حكم فني على الرواية لا من حيث الشكل أو من حيث المضمون.

ظهر النقد الانطباعي في بعض الدراسات النقدية التي أنجزت خارج فلسطين، ومنها على سبيل المثال دراسة علي الراعي لروايتي سحر خليفة "الصبار" و"عباد الشمس" فقد ظهر جانب المدح والمجاملة بشكل واضح من خلال بعض التعبيرات الموحية بذلك مثل: "تبرع سحر خليفة براعة ملحوظة، تبرع سحر خليفة أشد البراعة". وقد اعتمدت هذه الدراسة بشكل كبير على الناحية الوصفية، وظهر الحكم النقدي في آخرها بشكل مختصر دون أن يصل إليه المدارس بشكل منطقي متسلسل مستمد من حيثيات الدراسة<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر بنورة، جمال: دراسات أدبية. عكا: دار الأموار ١٩٨٧، ص ٧٧-٨٣.

(٢) انظر القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية، ص ١٨٣.

(٣) انظر الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي. ط ١. القاهرة: دار المستقبل ١٩٩١، ص ٢٤٥.



وفي دراسة لسهيل الخالدي حول رواية "إسماعيل" لأحمد حرب بروز للناحية الانطباعية في النقد من خلال بعض التعابير ومنها: "فقد خالطني هاجس غريب، فهذه الرواية جميلة، لكنها ليست أخاذة، رواية ليست جذابة ولكنها ساحرة وحشية"<sup>(١)</sup>. ولا يخفى ما في الأحكام السابقة من عمومية، واتساع في مدلولات الألفاظ.

ويلاحظ أيضاً وجود هذا النوع من النقد عندما نشرت سحر خليفة روايتها الأولى "لم نعد جوارى لكم" في مصر، فقد نشر عيسى الناعوري دراسة حول الرواية يقول فيها: هذا الكتاب سمعت عنه من بعض الأصدقاء، فبدأت أتصفحه، فشدني، ووجدتني أمام شخصيات. وهذا هو عماد الرواية، شخصيات حقيقية<sup>(٢)</sup>. وبالمقابل فقد نشر رجاء النقاش مقالاً حول الرواية نفسها يقول فيه: من هي سحر خليفة التي قلبتم الدنيا عليها، روايتها يمكن أن نجدها على البسطات<sup>(٣)</sup>.

يشير الرأيان السابقان إلى عدم وجود معايير محددة، يتم من خلالها محاكمة النص الروائي، ووضعها في مكانه الذي يستحقه، مما أدى إلى اختلاف في التقييم إلى درجة التضاد، لأن النقد الانطباعي ينطلق من ذات كاتبه فقط، حيث تكمن خطورته في هذه الناحية على القارئ العادي أولاً وعلى مؤلف الرواية ثانياً، فلا يتمكن القارئ من تحديد موقع الرواية تحديداً سليماً بسبب تناقض الآراء الصادرة حولها، أما مؤلف الرواية فيقع في مأزق اختيار الحكم المناسب على روايته.

(١) انظر مجلة الكاتب الفلسطيني - العدد ١٤، شتاء ٨٩، ص ٢٧٦-٢٧٩.

(٢) انظر السابق، ص ١٣٠.

(٣) السابق، ص ١٣٠.

يلاحظ أن معظم هذه الدراسات لا تتجاوز الأطر العامة للنص الروائي، مصحوبة بمحاولات موقفة أحياناً، وفاشلة في أحيان كثيرة في تقديم أعمال نقدية جادة.

وقد شهدت الدراسات النقدية الانطباعية خلواً واضحاً من المصطلح النقدي، مما أثر على طبيعة لغتها النقدية والتعبيرية، فعجزت في أحيان كثيرة عن تناول النص الروائي بشكل فني.

لقد لفتت ظاهرة النقد الانطباعي نظر بعض الدارسين، فأشاروا إلى الأثر السلبي الذي يلحقه هذا النوع من النقد بالحياة الأدبية بشكل عام وبالرواية بشكل خاص، ومن ذلك ما ذهب إليه خيرى منصور من "أن النقد بمستوياته المختلفة ألحق ضرراً لا يمكن تجاهله بأديب الأرض المحتلة، فالناقد منذ عثر على هذا الأديب في أعقاب حزيران ١٩٦٧، أخذ يكيل له المدائح جزافاً وبدون حساب نقدي"<sup>(١)</sup>.

ظهرت بعض الدراسات النقدية المنهجية التي تناولت بعض القضايا في المضمون الروائي للروايات موضوع الدراسة، وقد ظهر قسم من هذه الدراسات خارج فلسطين، ومنها دراسة فيصل دراج لرواية "باب الساحة" لسحر خليفة، فقد تناول موضوع المرأة في الرواية، مع استعراض مختلف النماذج النسائية في الرواية، وطرق تفاعلها ومشاكلها وهمومها، ودورها في الرواية، وكيفية تناولها من المؤلفة"<sup>(٢)</sup>.

ومن الدراسات التي تناولت المضمون الروائي ما أنجزه عبد الرحمن ياغي في كتابه "في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية"، وفيه دراسات منهجية لروايات فلسطينية منها: رواية

(١) منصور، خيرى: الكف والمخرز، ص ٢٣.

(٢) انظر دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية. ط ١. دمشق: دار كنعان ١٩٩٣، ص ٢٣٧-٢٥٢.

"الجانب الآخر لأرض المعاد" لأحمد حرب<sup>(١)</sup>، ورواية "الحاج إسماعيل" لصافي صافي<sup>(٢)</sup>، ورواية "أنشودة فرح" لربحي الشوبكي<sup>(٣)</sup>، ودراسة لروايات سحر خليفة<sup>(٤)</sup>. وكتاب سليم النجار "قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة" وفيه دراسات لرواية فلسطينية منها: رواية "إسماعيل" لأحمد حرب<sup>(٥)</sup>، ورواية "الصبار" لسحر خليفة<sup>(٦)</sup>. ودراسة أفنان القاسم للنص القصصي "ليل الضفة الطويل" لعادل الأسطة، تحت عنوان: "ليل الضفة الطويل... رواية عدم التوازن لضفة تحتضر"<sup>(٧)</sup>. وظهرت دراسة لرواية "لم نعد جوارى لكم" في كتاب أمينة العدوان بعنوان "مقالات في الرواية العربية المعاصرة"<sup>(٨)</sup>.

ظهرت بالمقابل دراسات نقدية منهجية داخل فلسطين، تناولت بعض القضايا المضمونية في الرواية، فقد ركز عزت الغزاوي في دراسته لرواية "إسماعيل" لأحمد حرب على تناول موضوع العقم في الرواية<sup>(٩)</sup>. أما في دراسته لرواية "الذين يبحثون عن الشمس" لعبد الله تايه فقد تناول موضوع اللصوص في الرواية والشخصيات اللصوصية<sup>(١٠)</sup>. وتناول في دراسته لرواية "ليل البنفسج" لأسعد الأسعد موضوع الشخصيات الروائية، ونماذجها في الرواية، وطرق تفاعلها<sup>(١١)</sup>. وركز المشاركون في الندوة الأدبية التي عقدت لمناقشة وتحليل رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"

(١) انظر ياغي، عبد الرحمن: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. ط١. عمان: دار الشروق ١٩٩٩، ص٧٥.

(٢) السابق، ص٧٩.

(٣) السابق، ص٨٩.

(٤) السابق، ص١٠٢.

(٥) النجار، سليم: قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة. ط١. عمان: دار الكرمل ١٩٩٧، ص٣١.

(٦) السابق، ص٤٢.

(٧) مجلة كنعان - العدد ٦٤، أيار ١٩٩٥، ص٢٥.

(٨) العدوان، أمينة: مقالات في الرواية العربية المعاصرة. ١٩٧٦، ص٤٧.

(٩) انظر الغزاوي، عزت: نحو رؤية نقدية حديثة. ط١. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٨٩، ص٩٣.

(١٠) انظر السابق، ص٩٩-١٠٧.

(١١) انظر مجلة كنعان - العدد ٤، آب ١٩٩١، ص٢٨.

لأحمد حرب على تناول جوانب مضمونية في الرواية، فقد تناول محمود العطشان موضوع الرواية بين البعد الحقيقي والبعد الرمزي. وتناول عبد الكريم أبو خشان موضوع التكامل بين رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني ورواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"<sup>(١)</sup>. وتناول إبراهيم العلم في دراسته لروايتي صافي صافي "الحاج إسماعيل والحلم المسروق" موضوع بناء الصورة في الروائيتين ووظائفها"<sup>(٢)</sup>.

ظهرت بالمقابل دراسات نقدية اهتم أصحابها بتناول جوانب في الشكل الروائي، وهذه الدراسات في غالبيتها دراسات منهجية تركز على أسس علمية منظمة، وتتصف في معظمها بالشمولية وامتلاكها للمصطلح النقدي، وربما يعود السبب في أهمية هذا النوع من الدراسات إلى أن معظم من أنجزوها هم من أساتذة الجامعات في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، مما أوجد قلة في مثل هذا النوع من الدراسات، مقابل الدراسات النقدية الانطباعية، أو الدراسات التي تعالج المضمون الروائي. عالج بعض النقاد قسماً من القضايا في الشكل الروائي، ومن أبرز من قام بهذا النوع من الدراسات داخل فلسطين عادل الأسطة<sup>(٣)</sup> ومحمود العطشان وعيسى أبو شمسية<sup>(٤)</sup>، حيث قدموا إسهامات واضحة في هذا النوع من الدراسات تكشف النظرة المتأنية لعناوين الدراسات التي أنجزها عادل الأسطة مدى اهتمامه بمعالجة جوانب فنية في الشكل الروائي ومنها: إشكالية المؤلف والراوي في نص "خرافية سرايا بنت الغول". وقفة على العتبة

(١) للمزيد عن هذه الندوة انظر مجلة كنعان - العدد ٧، تشرين ثاني ١٩٩١، ص ٦٢-٧٥.

(٢) انظر مجلة كنعان - العدد ٢٩، آب ١٩٩٦، ص ٦٠-٦٢.

(٣) أستاذ في جامعة النجاح الوطنية بنابلس.

(٤) كلاهما أستاذ في جامعة بيرزيت.

"قراءة في النص المحيط لرواية بقايا". أحمد حرب ولعبة الشكل في روايته "الجانب الآخر

لأرض المعاد". البنية السردية في قصة سميح القاسم الطويلة "الصورة الأخيرة في الألبوم" (١).

ظهرت في هذا المجال دراسات نقدية مشتركة لمحمود العطشان وعيسى أبو شمسية،

وقد تناولت هذه الدراسات بعض الأعمال الروائية التي صدرت في فلسطين ومنها دراسة لرواية

"الهمج" لعبد الرحمن عباد (٢). ودراسة لرواية "ليل البنفسج" لأسعد الأسعد (٣).

تعدّ هذه الدراسات نموذجاً للدراسات النقدية المنهجية التي تحاكم النص الروائي وفق

أسس محددة، وبالاستناد إلى مرجعية نقدية، وقد برز فيها المصطلح النقدي واضحاً، بالإضافة

إلى الموضوعية في التحليل والابتعاد عن الأحكام الشخصية الانطباعية، وهي دراسات نوعية

مميزة على صعيد الدراسات النقدية داخل فلسطين.

لم يتوفر للأعمال الروائية موضوع الدراسة، نفس القدر من الدراسات النقدية، فقد لقيت

بعض هذه الروايات اهتماماً أكثر من غيرها، وبعض الروايات لم يلتفت إليها الدارسون.

وبالمقابل كشفت الدراسة عن ملاحظة تتمثل في وجود نوع من التراخي الزمني بين تاريخ

صدور الرواية، وبين صدور الدراسات النقدية التي تناولتها، حيث أن هذا التراخي لا يقدم فائدة

كبيرة للروائي، بسبب ابتعاده زمنياً - عن تاريخ كتابة الرواية، فبعض الروائيين قد أصدر

رواية ثانية قبل ظهور أية دراسة نقدية لروايته الأولى، مما يؤدي إلى عدم الاستفادة من أخطائه

ليصار إلى تجنبها في العمل اللاحق. وتشير الإحصائية التالية إلى تاريخ صدور الروايات،

وتاريخ بعض الدراسات النقدية التي تناولتها:

(١) للمزيد انظر الأسطة، عادل: قراءة نقدية، ص ١، ٤٨، ٦٦.

(٢) للمزيد انظر مجلة كنعان - العدد ٤، آب ١٩٩١، ص ٢٨.

(٣) للمزيد انظر مجلة كنعان - العدد ١٠، شباط ١٩٩٢، ص ٤٤.

تاريخ الدراسة	سنة الإصدار	اسم الرواية	
	٧٤	بنت من البنات	-١
١٩٧٦ - ١٩٨٣ - ٢٠٠٠	٧٤	لم نعد جوارى لكم	-٢
١٩٨١ - ١٩٨٣ - ١٩٩١ - ٢٠٠٠	٧٦	الصبار	-٣
١٩٨١ - ١٩٨٩	٧٩	الذين يبحثون عن الشمس	-٤
١٩٨١	٧٩	الطوق	-٥
١٩٩١	٨٠	المفاتيح تدور في الأقفال	-٦
١٩٨١ - ١٩٨٧ - ١٩٩١ - ٢٠٠٠	٨٠	عباد الشمس	-٧
	٨٢	العربة والليل	-٨
	٨٢	حكاية عائد	-٩
	٨٣	ضوء في النفق الطويل	-١٠
	٨٤	الضفة الثالثة لنهر الأردن	-١١
٢٠٠٠	٨٦	مذكرات امرأة غير واقعية	-١٢
١٩٨٧ - ١٩٨٩ - ٢٠٠٠	٨٧	إسماعيل	-١٣
١٩٨٨ - ١٩٩١	٨٨	أيام لا تتسى	-١٤
١٩٩١	٨٨	الهمج	-١٥
١٩٩٢	٨٩	ليل البنفسج	-١٦
	٨٩	عينان على الكرم	-١٧
١٩٩١ - ١٩٩٦ - ١٩٩٨ - ٢٠٠٠	٩٠	الجانب الآخر لأرض المعاد	-١٨
١٩٩٣	٩٠	باب الساحة	-١٩
٥٤٢٨٧٧ ٢٠٠٠	٩٠	أنشودة فرح	-٢٠
٢٠٠٠ - ١٩٩٦	٩٠	الحاج إسماعيل	-٢١
	٩٠	مذكرات خروف	-٢٢
١٩٩٢	٩٠	الكف تتاطح المخرز	-٢٣
	٩١	الشمس في ليل النقب	-٢٤
٢٠٠٠	٩٢	الأصابع الخفية	-٢٥
٢٠٠٠	٩٢	الضلع المفقود	-٢٦

	٩٢	القافلة	-٢٧
١٩٩٦	٩٢	الحلم المسروق	-٢٨
١٩٩٨ - ١٩٩٥	٩٢	العذراء والقرية	-٢٩
	٩٢	أشجان	-٣٠
١٩٩٥	٩٣	تداعيات ضمير المخاطب	-٣١
١٩٩٨ - ١٩٩٦ - ١٩٩٥	٩٣	الحواف	-٣٢
١٩٩٥ - ١٩٩٤	٩٣	ليل الضفة الطويل	-٣٣

## ٢. الفصل الثاني

### موضوعات الرواية

٢-١ الموضوع الوطني - السياسي

"الجانب الآخر لأرض المعاد" - أحمد حرب

٢-٢ الموضوع الاجتماعي

"بنت من البنات" - زياد حواري

٢-٣ الموضوع التربوي

"مذكرات خروف" - عبد الرحمن عباد

٢-٤ موضوع المرأة

"مذكرات امرأة غير واقعية" - سحر خليفة

٢-٥ موضوع الانتفاضة

"باب الساحة" - سحر خليفة



## ٢- موضوعات الرواية

يمثل الموضوع في الرواية ركيزة مهمة من ركائز البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور رواية تخلو من موضوع، وتتجلى أهميته في حمل المقولة الفكرية للرواية والكاتب على اعتبار أن الكاتب ابن مجتمعه، وخاضع لمجمل الظروف التي تشكل تركيبية ذلك المجتمع، فغالباً ما يستمد موضوعه من حركات مجتمعه، ويعتبر أحمد أبو مطر أن علاقة الرواية في المجتمع تتمثل في أن "العمل الروائي يقوم على تصوير أمثلة من السلوك الإنساني، والسلوك الإنساني يعبر عن قيم اجتماعية معينة سواء أكان هذا التعبير إيجابياً أم سلبياً - أي خاضعاً لهذه القيم أو متمرداً عليها، بل إن اختيار الكاتب لأحداثه ودلالة هذه الأحداث عنده ينبعان أصلاً من مواصفات اجتماعية"<sup>(١)</sup>.

شهد المجتمع الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧ تحولاً واضحاً في بناء وطبيعته، وقد كان السبب الرئيس في ذلك هو سقوط الضفة الغربية وقطاع غزة، وخضوعهما مباشرة للسيطرة العسكرية الإسرائيلية. وأثر هذا الوضع على حياة الفلسطيني بشكل عام، وبدأت دائرة الحصار تكتمل حوله، فالمناطق المحتلة تعيش حالة من العزلة المفروضة عليها، والقيود صارمة فيما يتعلق باتصال الفلسطيني بالعالم الخارجي. وأصبح الإنسان الفلسطيني يواجه أزمات فرضها الواقع الجديد.

قبل هزيمة عام ١٩٦٧ كان الفلسطيني يترقب أملاً يتمثل في الانتصار على إسرائيل، وتحرير ما تم احتلاله عام ١٩٤٨، لهذا جاءت هزيمة عام ١٩٦٧ صدمة واجهت

(١) أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني، ص ٢٠٦.

الإنسان الفلسطيني، وانعكست على معظم مجريات الحياة العامة والخاصة. وتحت إكراهات الواقع الجديد وإفرازاته المختلفة، بدأ الكاتب الفلسطيني إنتاجه الروائي، في وقت تتداخل فيه الهموم العامة المتمثلة في الاحتلال وما نتج عنه من تغيير على أرض الواقع، والهموم الخاصة للأديب نفسه. وقد شهدت الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة تداخلاً في الموضوعات في قسم كبير منها، باستثناء القليل من هذه الروايات، التي خصصت مساحتها لمعالجة موضوع محدد. لم يمنع هذا التداخل أن يشغل موضوع محدد حيزاً في مساحة الروايات أكثر من غيره من الموضوعات.

ويلاحظ الدارس لروايات هذه المرحلة، أن الموضوع السياسي - الوطني كان الموضوع الأكثر حضوراً في الرواية، فقد كُرست معظم الروايات لمعالجة مواضيع سياسية من خلال عدة محاور وزوايا. حيث توزعت الموضوعات الروائية في اتجاهات أهمها:

- الموضوع الوطني-السياسي.

- الموضوع الاجتماعي.

- موضوع الانتفاضة.

- موضوع المرأة.

- الموضوع التربوي.

يبدو أنه من غير المعقول دراسة الموضوعات في جميع الروايات دراسة تفصيلية، لذلك ارتأت الدراسة تناول كل موضوع من الموضوعات السابقة من خلال نموذج روائي محدد يكون فيه موضوع الدراسة أكثر حضوراً أو متصفاً بخصوصية معينة، مع الإشارة إلى الروايات التي تناولت نفس الموضوع بشكل إجمالي، حيث تمت دراسة الموضوعات ومعالجتها كما يلي:

الموضوع الوطني-السياسي: رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" لأحمد حرب.

الموضوع الاجتماعي: "رواية بنت من البنات" لزياد حواربي.

الموضوع التربوي: رواية "مذكرات خروف" لعبد الرحمن عباد.

موضوع المرأة: رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لسحر خليفة.

موضوع الانتفاضة: رواية "باب الساحة" لسحر خليفة.

## ٢-١ الموضوع الوطني السياسي

### رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" - أحمد حرب<sup>(١)</sup>

شهد الموضوع الوطني-السياسي حضوراً كبيراً في الأعمال الروائية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣. ويعود السبب في الحضور اللافت لهذا الموضوع إلى وجود الاحتلال الإسرائيلي في الضفة والقطاع، وما رافق ذلك من ممارسات تتمثل في الزج بالكثير من المواطنين في السجون، أو تعريضهم لحالات تعذيب وحشية، واللجوء أحياناً إلى سياسة إرهابية تتمثل في هدم البيوت وخاصة للأشخاص الذين يشتبه في قيامهم بنشاطات ضد الاحتلال، أو من خلال سياسة الإبعاد المتمثلة في طرد بعض الفلسطينيين خارج حدود فلسطين باتجاه الأردن أو لبنان، بالإضافة إلى وجود بعض حالات الشعور بالثقة لدى الفلسطينيين نتيجة انطلاق بعض فصائل المقاومة الفلسطينية وقيامها بأعمال عسكرية وسياسية.

وقد تركت الانتفاضة في الأراضي الفلسطينية أثراً واضحاً على حياة الفلسطينيين، مميزة صمود الفلسطيني وثباته وإصراره على مقاومة الاحتلال الإسرائيلي بكافة الوسائل المتاحة له. مقابل ذلك شددت سلطات الاحتلال من ممارساتها القمعية تجاه الفلسطينيين متمثلة في حالات اقتحام المدن والقرى والمخيمات، واعتقال المواطنين ومحاكمتهم، أو وضعهم في الاعتقال الإداري دون محاكمة، وإغلاق المدارس والمعاهد والجامعات، ومداومة البيوت والاعتداء على الناس بالضرب.

(١) من مواليد الظاهرية في منطقة الخليل عام ١٩٥١، يعمل أستاذاً في جامعة بيرزيت.

خلق هذا الواقع بتجلياته المختلفة تحدياً أمام المجتمع الفلسطيني بمعظم فئاته، بما فيهم الكتاب، حيث حاول كل منهم تجاوز هذه المعاناة تبعاً لرؤيته الخاصة، وقد أشار مصطفى عبد الغني إلى ظاهرة المعاناة التي تعرّض لها الكاتب الفلسطيني، وكيف عمل جاهداً على تجاوزها، مبيناً "معاناة الكاتب الفلسطيني، التي تبدأ من نكبة ٤٨ وتتم بسلسلة طويلة من عمليات القتل والمجازر والطرده الجماعي والترحيل القسري.. غير أن مراجعة موقف المثقف الفلسطيني ترينا أنه استطاع الخلاص من هذا كله"<sup>(١)</sup>.

لقد شعر الفلسطيني بصعوبة الوضع الجديد من خلال الحياة اليومية التي عايشها بعد عام ١٩٦٧، فكرّس الكثير من جهده لمجاوزة هذا الوضع حيث أن "الإحساس الدائم بعمق المأساة يدفع إلى تجاوزها، فالإنسان المقهور يخلد دائماً من ذاته، إنه في حالة توق مستمر للخروج من هذا الواقع"<sup>(٢)</sup>.

لقد احتلّ الموضوع الوطني-السياسي مساحة كبيرة من حياة الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، وانعكس بشكل واضح على الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، فمحتته اهتماماً كبيراً، منذ البدايات الأولى للروايات الفلسطينية بعد عام ١٩٦٧. ومن الروايات التي تناولت هذا الموضوع:

- رواية "الصبار" لسحر خليفة.
- رواية "الذين يبحثون عن الشمس" لعبد الله تايه.
- رواية "الطوق" لغريب عسقلاني.
- رواية "المفاتيح تدور في الأفقال" لعلي الخليلي.

(١) عبد الغني، مصطفى: نقد الذات في الرواية الفلسطينية، ص ٤١.

(٢) السابق، ص ١٠٠.

- رواية "عباد الشمس" لسحر خليفة.

- رواية "ليل البنفسج" لأسعد الأسعد.

تناولت الروايات السابقة الموضوع الوطني-السياسي من عدة اتجاهات، مع التركيز زمنياً على الفترة الواقعة بعد عام ١٩٦٧، وظهرت بالمقابل روايات تناولت نفس الموضوع ولكن في فترة زمنية سابقة لعام ١٩٦٧. ومن هذه الروايات:

- رواية "العذراء والقربة" لأحمد رفيق عوض، وقد تناولت بعض جوانب من الموضوع الوطني-السياسي، حتى عام ١٩٦٧. وعلى الرغم من أنه موضوع قد تجاوزه الزمن إلا أنه لا يخلو من أهمية تاريخية كونه يصور مرحلة معينة عايشها الشعب الفلسطيني.

- رواية "أيام لا تنسى" لجمال بنورة، وقد تناولت الموضوع الوطني-السياسي في الفترة الزمنية السابقة لحرب عام ١٩٦٧ مروراً بالعام المذكور، وتناولت رواية "عينان على الكرمل" لإبراهيم العلم، الفترة الزمنية نفسها تقريباً.

لم تكن رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" لأحمد حرب الرواية الأولى التي تناولت هذا الموضوع، بل إنها جاءت في مرحلة زمنية متأخرة نسبياً، وسبقته الروايات المشار إليها، في تناول الموضوع الوطني-السياسي وتحليله.

يعود السبب في اختيار رواية "الجانب الآخر" موضوعاً للدراسة-على الرغم من تأخرها زمنياً- إلى أن هذا الموضوع يشغل حيزاً كبيراً فيها، بالإضافة إلى أن المعمار الروائي للجانب الآخر تم تصميمه بحيث غطى الموضوع الوطني-السياسي في فترات زمنية طويلة تبدأ من أواخر العشرينيات من هذا القرن حتى أواخر الثمانينيات، على العكس من الروايات المشار إليها وقد تناولت الموضوع نفسه ولكن في فترات زمنية محدودة نسبياً. وعلى الرغم من إيجابية هذه النقطة لتناولها فترة زمنية طويلة نسبياً من حياة الشعب الفلسطيني، إلا أنها أوجدت نوعاً من

التسطيح في الرواية بسبب عدم تمكن الكاتب من التركيز على فترة محددة، وقد يخدم هذا الامتداد الزمني التاريخ أكثر من خدمته للناحية الفنية للرواية، بالإضافة إلى ذلك تمت معالجة الموضوع مكانياً في أكثر من منطقة ومنها: الضفة الغربية، الأردن، بعض البلدان الأوروبية. لم تكن "الجانب الآخر" الرواية الأولى لأحمد حرب التي يستعرض فيها الموضوع الوطني-السياسي، فهذا الموضوع احتل مكانة بارزة في أعماله الروائية، ابتداءً من روايته الأولى "حكاية عائد"، وروايته الثانية "إسماعيل"، وهي الجزء الأول من ثلاثيته "إسماعيل، الجانب الآخر لأرض المعاد، بقايا".

تتكون رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" من مائتين وست وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط، بدأت بما أسماه المؤلف (برولوج) والمقصود به "الخطبة التي يصدر بها المؤلف روايته"<sup>(١)</sup>. وتشتمل الرواية على خمسة فصول يحمل كل فصل منها عنواناً فرعياً خاصاً به على النحو التالي:

الفصل الأول: أبو قيس.

الفصل الثاني: وحيد.

الفصل الثالث: الجانب الآخر لأرض المعاد، وقد ورد فيه الإصحاح الأول والإصحاح الثاني.

الفصل الرابع: روازن.

الفصل الخامس: وحيد، وفيه الإصحاح الثالث.

تبدأ الرواية من نقطة لقاء بطل الرواية وحيد، المثقف وأستاذ الجامعة، بطريقة عابرة في بداية الانتفاضة عام ١٩٨٧ بأبي قيس، وهو شخصية مثيرة للفضول، وسعياً وراء فضوله لسماع قصة أبي قيس، يسير وحيد في سيارته متجهاً إلى قرية العين بلده وبلد أبي قيس، ويرى في الطريق مجموعة من الجنود يضربون صبياً، فيحاول إنقاذه فلا يتمكن. وبدأ أبو قيس يحكي قصته، كما ترك هذه القصة تتوازي مع قصة أبي تايه، المحامي الذي ذهب أبو قيس وإسماعيل إليه بعد أن قطعاً النهر. وإسماعيل هو البطل الأول لرواية "إسماعيل" التي تعتبر "الجانب الآخر لأرض المعاد" الجزء الثاني لها. ويقص أبو تايه غربته في أمريكا، والصدمة الثقافية التي تلقاها هناك.

(١) للمزيد عن هذا القسم. انظر الأسطة، عادل: أحمد حرب ولعبة الشكل، مجلة جامعة النجاح للبحاث (العلوم الإنسانية) ١٢/١٩٩٨.



ويواصل أبو قيس رواية قصته وهما في الطريق إلى قرية العين، وهي قصة تدور حول عائلة بسيطة، كانت تسكن في الخليل، وهاجرت إلى حيفا، بعد أن استتكر الناس ما قام به والده من حماية أسرة يهودية، في أثناء الصدامات بين العرب واليهود في المدينة، ومنها انتقلت إلى قرية العين بعد أن ساءت العلاقة بين العرب واليهود هناك، وقد تعلم عن والده مهنة تبييض النحاس، وعمل بعد ذلك جندياً في جيش الإنجليز ليخوض الحرب مرة في صفوفهم ومرة في صفوف النازيين بعد أن أسروه وأجبره الحاج أمين الحسيني على الانخراط في جيشهم، حيث واجه تجارب تركت أثراً عميقاً في نفسه.

عاد أبو قيس بعد ذلك إلى القدس، وشهد معركة القسطل إلى جانب عبد القادر الحسيني. وتتواصل رواية أبي قيس لقصته في الوقت الذي يتخذ فيه مع وحيد مسالك وعرة بين الجبال وهما في الطريق إلى قرية العين بسبب وجود الحواجز العسكرية في الوقت الذي تغلي فيه العين بسبب معركة قدمت فيها سبعة من الشهداء، والشخصية المقابلة لأبي قيس في العين هي أم إسماعيل - أم الشباب. تلك المرأة الأصيلة الجريئة، رمز التضحية والرسوخ في الأرض.

وتظهر شخصية وحيد الذي يتولى عملية السرد في بعض أجزاء الرواية، وهو أحد أبناء قرية العين القريبة من الخليل، وقد حصل على شهادة الدكتوراه من أمريكا، وعاد بعد ذلك إلى فلسطين، وبدأ بمزاولة التدريس في جامعة بير زيت حيث درس الأدب الإنجليزي. وهو يعاني من الحيرة والتردد وعدم القدرة على الالتزام.

توجد مقابل ذلك شخصية هادي الذي يتزوج من اليهودية (أرنونا) لتصبح إيمان، في محاولة منه للتقريب بين العرب واليهود، ولكنه يهزم في معركة الدفاع عنها سواء أمام القرية أم أمام السلطة أم أمام أهلها الذين أجهضوها ثلاث مرات. فيهرب إلى القدس ويصدر مجلة الجسر لجسر الهوة بين العرب واليهود، بتمويل وتوجيه من إسماعيل، ويقدم هادي لإسماعيل

كشوفات مالية مبالغاً فيها، بالإضافة إلى عدم إيصاله للأموال المرسلة إلى أهل العين، مما يشير إلى تورطه في عمليات سرقة للأموال.

وتظهر شخصية الجندي (بوسي) الذي يقيم خلال منع التجول في القرية علاقة حب مع وديعة وهي شقيقة وحيد، فيحكم عليها ماجد الذي كان يحبها وطلبها للزواج مراراً ولكنها رفضته، وأصبح فيما بعد من أصحاب القرار في الانتفاضة، حكم على وديعة أن تقوم بعملية عسكرية لتبرئة ساحتها فتستشهد فيها.

وفي الرواية شخصيتان تمثلان التيار الديني: شخصية الشيخ محمد، المتشنج في أغلب الأوقات، ويحتج على مشاركة أم إسماعيل في مداولات الرجال، ويدين هادي لزواجه من (أرنونا). ويستشهد وهو يحاول إصلاح الخطأ في آية كريمة كتبها الشباب. وقد أظهرت الرواية هذه الشخصية بصورة سلبية، ومن جهة أخرى هناك الشيخ عبد الله الذي يرى في الجهاد خلاص الإسلام وعنوانه الرئيسي، يقود الناس ويخطب فيهم ولا يهتم للتوضيحات التي يقدمها، مما يؤدي إلى دخوله السجن عدة مرات، وهي شخصية تبدو في الرواية إيجابية وتمثل تطوراً في الاتجاه الإسلامي نحو المشاركة الفعلية.

ويكتب هادي قصته مع أرنونا في إصحاحين (الأول والثاني) على طريقة التوراة، ويكتب وحيد الإصحاح الثالث.

تعرض الرواية الموضوع الوطني-السياسي من خلال الرحابة في الامتداد الزمني والمكاني، مشيرة على لسان أبي قيس إلى طبيعة العلاقة بين العرب واليهود في أواخر العشرينيات من هذا القرن، وما كان يسودها أحياناً من توتر، حيث يقول: "أذكر جيداً عندما

لجأت إلى بيتنا عائلة يهودية طلباً للحماية، كان أبي رحمه الله رجلاً شهماً لا يتوانى في عمل الخير. قال لرب الأسرة اليهودية، أبشر فلن يصيبك مكروه بيننا"<sup>(١)</sup>.

ولكن هذه الشهامة لم تكن في نظر أهل قريته مناسبة، فتعرض والده إلى مضايقات دفعته لمغادرة القرية والعيش في مدينة حيفا لأنها تتميز بعلاقات تاريخية بين العرب واليهود"<sup>(٢)</sup>. ومع ذلك فقد ظهرت روح العداة في معاملة اليهود للعرب، والعمل على مضايقتهم وطردهم من بيوتهم. يضيف أبو قيس "انتقلنا إلى العين سنة ١٩٤٠ بعدما ساءت العلاقات بين العرب واليهود"<sup>(٣)</sup>.

ومع كل هذا التركيز على شخصية أبي قيس إلا أنها تبدو شخصية ثابتة ونمطية، وقد أشار عادل الأسطة إلى هذا الجانب موضحاً أن هذه الشخصية "في نظرتها للأمور شخصية لها حضورها باعتبارها تمثل فكراً ظل، إلى عهد قريب، له حضوره باعتباره الصبح المطلق. صحيح أنها شخصية تبدو ثابتة وتبدو نمطية أيضاً إلا أن نمطيتها وجاهزيتها في الرواية تتوازي مع نمطيتها وجاهزيتها على أرض الواقع"<sup>(٤)</sup>.

إن الاهتمام بشخصية أبي قيس منحها الفرصة كي تخرج من دلالتها الحقيقية، وتصبح ذات دلالات رمزية تمثل الشعب بأسره، ويمكن تلمس ذلك من خلال قول أبي قيس "من صرفند بدأت رحلتي وفي صرفند انتهت. وبين البداية والنهاية عالم واسع قطعتة في ممرات وأنفاقاً معقدة.. أتذكر هذه الرحلة الآن مع وقع هذه العصا وأرى أنها لم تكن رحلتي وحدي بل رحلة

(١) حرب، أحمد: الجانب الآخر لأرض المعاد. ط١. القدس ١٩٩٠، ص ٣٢.

(٢) الجانب الآخر: ص ٣٣.

(٣) السابق، ص ٣٣.

(٤) مجلة النجاح للأبحاث، العدد ١٢، ١٩٩٨.

شعب بأكمله.. إنها رحلة في عمق التاريخ<sup>(١)</sup>، وقد يبدو في ذلك محاولة من الكاتب لتغيير نمطية وثبات شخصية أبي قيس.

استعرضت الرواية قسماً من الموضوع الوطني-السياسي من خلال شخصية وحيد، الأستاذ الجامعي، الذي يظهر في بداية الرواية حائراً وعاجزاً، حتى أنه عجز عن تقديم المساعدة لصبي رآه يتعرض للضرب على أيدي الجنود، وقد صاح الصبي مستجداً به "أنا في عرضك، لا تتركني معهم. رأيهم يربطون يديه ويحملونه إلى سيارتهم العسكرية. رجعت أجرجر أنيسال هزيمتي"<sup>(٢)</sup>.

لم تترك الأحداث الدرامية المتلاحقة فرصة لتظل شخصية وحيد منغلقة في عالمها الخاص، تواجه الأمور بسلبية وعجز، بل إن وصوله إلى قرية العين وتحت إصرار أبي قيس الذي أجبره على حضور بعض الاجتماعات التي تناقش فعاليات المواجهة، حيث كان حضوره الخطوة الأولى في طريق إيجابيته، هذه الإيجابية التي كان أبو قيس يدفع بها تجاه التطور، فقد أرغمه على المشاركة في مواجهة المستوطنين الذين هاجموا القرية وقتلوا ثلاثة من السكان، في البداية لم يكن عند وحيد الرغبة في المشاركة الفعلية فكان يتمنى قائلاً "لو أن أبا قيس يعفني ويتركني أرجع إلى بيتي كما فعل هادي، كيف سأواجه المستوطنين والجنود المدججين بالسلاح بأيدي عارية"<sup>(٣)</sup>.

(١) الجانب الآخر: ص ٢٧.

(٢) السابق، ص ١١.

(٣) السابق، ص ٦٧.

وتتابع شخصية وحيد نموها في طريق الإيجابية، ونبذ الخوف والتردد عندما يهتف قائلاً  
لماجد -أحد الشباب المناضلين- "أنا بفضلكم أنزلت راية الخوف والاستسلام عن حصن حياتي  
ولن أرفعها ثانية"<sup>(١)</sup>.

يدفع وحيد ثمن إيجابيته ومشاركته في الفعاليات الوطنية وتكون النتيجة اعتقاله وزجه  
في السجن، وما رافق ذلك من عمليات تحقيق ومحاولات للحصول على المعلومات منه، حيث  
يقول عن بداية اعتقاله: "أحضر الجندي الذي رافقني إلى المكتب قطعة قماش وعصب عيني بها  
وقادني إلى إحدى الخيام في ساحة مقر الحكم العسكري، بقيت مربوطاً في عمود الخيمة"<sup>(٢)</sup>.  
وعندما عجزت سلطات الاحتلال عن تقديم اتهامات واضحة ومحددة ضد وحيد، عمدت  
إلى تحويله للاعتقال الإداري أكثر من مرة، حيث رصد من خلال هذه التجربة بعض ملامح  
الحياة داخل السجن.

أولت الرواية شخصية وحيد الكثير من اهتمامها، وقد ظهر الكثير من جوانب الموضوع  
الوطني-السياسي من خلال هذه الشخصية التي رصدت بعض جوانب هذا الموضوع، من خلال  
تصويره لبعض الأحداث ومنها عدم تدخل سلطات الاحتلال عند حدوث نزاع بين أهالي القرية  
بعضهم مع بعض وصل إلى حد الاشتباك<sup>(٣)</sup>. بالإضافة إلى تصويره للكثير من مشاهد الانتفاضة  
مثل:

(١) الجانب الآخر: ص ١٣٦.

(٢) السابق، ص ١٧١.

(٣) السابق، ص ١٠٦.

- محاولات الهرب من السجن.

- المواجهة بين سكان العين وجنود الاحتلال.

- مداومة بيوت الأهالي وتفتيشها ونشر الخوف في قلوب أصحابها.

- سياسة العقاب الجماعي المتمثلة في جمع الرجال في مكان عام والقيام بإذلالهم واعتقال بعضهم<sup>(١)</sup>.

تعد شخصية هادي من الشخصيات المحورية التي استند إليها البناء الروائي، وهو شاب من سكان العين يؤمن بفكرة التعايش بين الشعبين، الفلسطيني والإسرائيلي وقد طبق ذلك على أرض الواقع من خلال زواجه من (أرنونا) الفتاة اليهودية التي اعتنقت الإسلام وأصبح اسمها إيمان، وفي سبيل تحقيق مبادئه السياسية في التعايش أنشأ مكتباً للصحافة باسم مكتب الجسر، الهدف منه جسر الهوة بين العرب واليهود، وقد أشارت الرواية في تطويرها لشخصية هادي إلى الصعوبات التي واجهته بسبب أفكاره وممارسته، فقد استاء أهله وقسم من أهل البلد من زواجه من فتاة يهودية، وقد وصل الأمر إلى حد اتهام الشيخ محمد له بالخيانة الذي قال في اجتماع حضره هادي "يوجد عميل بيننا يجب أن يغادر المكان. نظر الحضور في وجوه بعضهم البعض مستغربين. نعم، أنت يا هادي، إذا لم تعرف أنك عميل، فأنا أقول لك"<sup>(٢)</sup>.

ولكن هادياً يدافع عن وجهة نظره في الزواج من (أرنونا) بقوله: "أنا تزوجت أرنونا ليس فقط لأنها تحبني وأحبها، بل لنكون نموذجاً لإمكانية تعايش الشعبين ولجسر هوة الكراهية والشك بين العرب واليهود"<sup>(٣)</sup>.

(١) الجانب الآخر: ص ٢٢٤-٤٤ - ٢٠٧-٢٠٧.

(٢) السابق، ص ٦٦.

(٣) السابق، ص ٦٦.

تعرض هادي بالإضافة إلى مضايقات أهل بلده إلى مضايقات مستمرة من السلطات، على الرغم مما أبداه من النوايا الحسنة التي لم تشفع له، بل إنها وضعت أحياناً في دائرة الشك، مما أدى إلى وضعه تحت المراقبة لفترات طويلة، في إشارة منه إلى ذلك بقوله: "بعد الشرطة تولى القضية الحاكم العسكري. كنت أشعر دائماً أنني تحت المراقبة سواء من الجنود أو الشوطة أو رجال المخابرات أو حتى من المستوطنين"<sup>(١)</sup>.

عمدت الرواية إلى القيام بعملية نقد الذات، من خلال رصد بعض الممارسات وأنماط السلوك عند بعض الشخصيات وما طرأ عليها من تغير، هذا النقد الذي "انعكس لدى الروائيين خاصة- في ثلاثة مسارات:

- إما نقد الذات المباشر.

- وإما نقد المتقين.

- وإما نقد الأخوة العرب"<sup>(٢)</sup>.

ظهرت في الرواية ملامح من نقد الذات، تمثلت في رصد شخصية إسماعيل، الذي صورته الرواية في جزئها الأول "إسماعيل" في صورة مناضل قضى سنوات في السجن، واجه فيها المصاعب، وتعرض لأقسى أنواع التعذيب، الأمر الذي أدى به إلى فقدان الرجولة، وهو لا

(١) الجانب الآخر: ص ١٩٥.

(٢) عبد الغني، مصطفى: نقد الذات في الرواية الفلسطينية، ص ١٢١.

لم يكن نقد الذات بعيداً عن الروايات موضوع الدراسة فقد ظهر في قسم منها بدرجات مختلفة ومستويات متعددة، منها ما لجأ إليه بشكل مباشر، والبعض الآخر لجأ إليه من خلال الرمز أو إيحاء اللغة، ومن هذه الروايات:

- ليل الضفة الطويل.

- الصبار، عباد الشمس، باب الساحة.

- الحواف.

- مذكرات خروف.

يؤمن إلا بالكفاح ومواجهة الاحتلال بالقوة، وقد ظهرت شخصية إسماعيل في صورة مناقضة لشخصية هادي -على الرغم من العلاقة بينهما- فهادي لا يؤمن إلا بالحوار<sup>(١)</sup>.

كشفت رواية "الجانب الآخر" عن رحلة شخصية إسماعيل راصدة مراحل التطور في فكرها الثوري، وطبيعة نضالها، فبعد خروجه من فلسطين إلى الأردن، يرفض إسماعيل فكرة العودة إلى الوطن عندما عرضها أبو قيس عليه، يقول أبو قيس عن ذلك: "ثلاثة أيام متتالية وأنا أحاول إقناعه بأن يعود إلى هنا. هل تعرف ماذا قال لي؟ اذهب أنت والتاريخ وقاتلا. أنا أناضل هنا وأنت هناك"<sup>(٢)</sup>. ولكن طبيعة النضال الذي يقصده إسماعيل نمط مغاير عن الطريقة السابقة له، فقد دخل في نضاله مرحلة جديدة، فعند تنفيذ أهل العين لعملية قتل فيها بعض المستوطنين، استنكر هادي على شاشة (التلفزيون) هذه العملية، مشيراً إلى أن المستوطنين أبرياء، وعندما سئل عن ذلك قال إنه لم يتصرف بمفرده، بل إنه "تلقي رسالة من إسماعيل حولت إليه بالفاكسيميا من فرنسا بأن يستنكر العملية"<sup>(٣)</sup>. وتابع إسماعيل تحويل مساره النضالي، إلى أن وصل إلى حد الاكتفاء بالنشاط السياسي، وقد صور وحيد الحالة التي انتهى إليها إسماعيل قاتلاً لأبي قيس: "انظر كيف انتهى إسماعيل، حمل البندقية والقلوب تدمى، وانتهى في مكتب تحرير فلسطين يرفع العلم في الصباح ويصلي له في المساء ويعيش باقي يومه في إمبراطورية الفاكسيميا"<sup>(٤)</sup>، وليست هذه صورة فردية لإسماعيل فقط، بل هي صورة لكثير من المقاتلين، مما يشير إلى أنها أصبحت صورة نمطية.

(١) للمزيد عن هذه الشخصية، انظر دراسة الدكتور فيصل درّاج تحت عنوان "رواية إسماعيل لأحمد حرب،

وهم البطولة وواقع الهزيمة". الهدف - ٨٩/٥/٢٨، العدد ٩٦.

(٢) الجانب الآخر: ص ٦٩.

(٣) السابق، ص ٨٩.

(٤) السابق، ص ١٠١.



ينتهي "إسماعيل" سياسياً من حيث بدأ هادي، الذي كان معرضاً بشكل كبير لانتقادات إسماعيل بسبب نهجه السياسي. في هذه النقطة تكتمل الدائرة في الانسجام السياسي ما بين إسماعيل وهادي، ويلتقي الخطان السياسيان المتناقضان سابقاً ويسيران في خط واحد. لم يقف هذا التناغم عند حدّ التماثل في الطرح السياسي، بل تعداه إلى حدّ السكوت من إسماعيل على بعض الممارسات الخاطئة لهادي ومن ضمنها قيامه باختلاس قسم كبير من المساعدات التي يتم إرسالها من الخارج للمواطنين الفلسطينيين في فلسطين، فعندما ذهب وحيد لمقابلة إسماعيل في مكتبه، سأل الأخير قائلاً: "ألم تصل المساعدات التي بعثتها، حوّلت خمسين ألف دينار باسم هادي ليوزعها على عائلات الشهداء وأصحاب البيوت المنسوفة. -حسب معرفتي لم يصل للبلد أي نقود، لكنني أعرف أن هادياً قد أسس مكتب الجسر"<sup>(١)</sup>. وعندما أعرب وحيد عن قلقه من مضي حوالي عام ونصف دون وصول الأموال طمأنه إسماعيل مؤكداً "لا تقلق أنا أتق في هادي"<sup>(٢)</sup>.

تمثل الجملة السابقة قمة الانسجام ما بين إسماعيل في مقولته السياسية ومواقفه الحياتية وما بين هادي.

توقفت الرواية في طرحها لمقولة النقد الذاتي أمام ظاهرة شهدت انتشاراً في المجتمع الفلسطيني بعد الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٧، تتمثل في قيام المخابرات الإسرائيلية بالدخول إلى تركيبة المجتمع الفلسطيني عن طريق زرع بعض العملاء والمتعاونين بين الأهالي، وعلى

(١) الجانب الآخر: ص ١٤٩.

(٢) السابق، ص ١٤٩.

الرغم من أن هذا الموثيق قد تكرر في بعض الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة<sup>(١)</sup>، إلا أن "الجانب الآخر" تناولته بنوع من الوضوح والصراحة، فقد وفّرت الانتفاضة فرصة أمام منفي فعايتها من الشباب كي يحققوا مع بعض المتعاونين حاصلين على اعترافهم في هذا المجال، فقد انكشف أمر بعض العملاء في قرية العين عندما أعطى ماجد -الشباب النشيط في المواجهات- أعطى وحيداً منشوراً وزعه التنظيم "يحتوي على اعترافات شخصية لثلاثة رجال من قرية العين نجحت المخابرات الإسرائيلية في تجنيدهم. وأكثر ما في المنشور إثارة هو كيف استطاعت المخابرات الإسرائيلية إقناع الرجال الثلاثة بأن يناموا مع زوجات بعضهم برضاهن ومعرفتهن"<sup>(٢)</sup>. وعلى الرغم من خطورة هذه الظاهرة إلا أن المنشور السابق أشار بشكل مقتضب إلى "أن هؤلاء الرجال قد تابوا وقبل التنظيم توبتهم"<sup>(٣)</sup>، وهو طرح يحمل الكثير من الغرابة فلو أنه قبل سياسياً، إلا أن قبوله اجتماعياً يظل أمراً بعيداً في بيئة ريفية محافظة.

تمسك الرواية خيطاً له دلالاته يتمثل في تطوير شخصية ماجد، وهو شاب جامعي درس في جامعة بير زيت، وانخرط بعد ذلك في العمل النضالي في قرية العين، وأصبح شخصية لها حضورها الكبير في الساحة الداخلية. يمكن اعتبار شخصية ماجد الامتداد الطبيعي لشخصية إسماعيل في بدايات حياته النضالية، وقبل خروجه إلى الأردن وتحوله إلى العمل السياسي. أولت

---

(١) من الروايات التي تناولت هذا الموضوع:

- الذين يبحثون عن الشمس.
- الضفة الثالثة لنهر الأردن.
- أيام لا تتعى.
- ليل البنفسج.
- باب الساحة.
- الشمس في ليل النقب.
- العذراء والقرية.

(٢) الجانب الآخر: ص ٩٨.

(٣) السابق، ص ٩٨.

الرواية ماجداً أهمية واضحة، وهو من الشخصيات الفاعلة، يحمل على عاتقه مهمة مقاومة الاحتلال وتنظيم السكان، وحشدهم لتنفيذ المواجهات، والتحقيق مع العملاء والمتعاونين، معتبراً أن الانتفاضة إنجاز مهم للشعب الفلسطيني، ويجب المحافظة عليها وتعميقها، وأن "الوضع لا يحتمل أي انحراف، هذه الانتفاضة حياتنا، إذا ماتت متنا وإذا نجحت حيننا"<sup>(١)</sup>.

ويطور ماجد من نشاطات المقاومة إلى درجة اختطاف الجنود الإسرائيليين، الأمر الذي يلقي استحساناً عند بعض الأهالي، وقد عبّر وحيد عن هذا الإحساس بقوله لماجد: "أنت الآن تعيد كتابة التاريخ، أنت الآن تعدل صورة إسماعيل"<sup>(٢)</sup>.

ظهرت الشخصية النسائية من خلال نموذجين منحتها الرواية فرصة النمو أكثر من غيرهما. الأولى هي أم إسماعيل المرأة المناضلة التي تشارك في المواجهات مشاركة فعلية، ولا تدخر جهداً في سبيل المقاومة، وتحضر الاجتماعات في قرية العين، وتشارك الرجال مختلف فعالياتهم، حتى أن أهل العين أطلقوا عليها لقب (أم الشباب) وقد وصفها ماجد ذاكراً مشاركتها الفعلية بقوله: "لو رأى الشيخ أم الشباب وهي تقذف الحجارة على الجنود، لو رآها وهي تضمد الجراح وتحمل الشهداء، تحمي الشباب بذراعيها وصدرها وتخلعهم من الجنود"<sup>(٣)</sup>.

مقابل ذلك طورت الرواية شخصية ودیعة أخت وحيد، الطالبة الجامعية التي تخرجت في جامعة بير زيت بدرجة امتياز، ورفضت ماجداً عندما تقدم لخطبتها. وهي شخصية يحيط بها الغموض، وخاصة في علاقتها الغرامية بالجندي (يوسي) الذي كان يؤدي خدمته العسكرية في

(١) الجانب الآخر: ص ٢٠٣.

(٢) السابق، ص ١٠٢.

(٣) السابق، ص ٦٥.

قرية العين وتعرف هناك على وديعة، وقامت بينهما علاقة غرامية انتهت بالفشل، وهنا يبرز الإيحاء الذي تشير إليه الرواية في الإيحاء إلى العلاقة غير الطبيعية بين وديعة و(يوسي)، حيث يفرض ماجد بحكم موقعه في الفعل النضالي على وديعة أن تقوم بعملية فدائية لتكفر عن علاقتها بالجندي، مما أدى إلى استشهادهما، وقد علق شقيقها وحيد على خبر استشهادها بقوله: "وديعة إنن هي الفتاة التي ماتت وهي تحضر القنبلة، هذه هي اللحظة الحاسمة التي تمنيت أن لا أواجهها"<sup>(١)</sup>.

ظهرت الشخصية الدينية من خلال نموذجين متناقضين: الأول يمثلته الشيخ محمد الذي يواجه الأمور بعصبية وتشنج، رافضاً جميع أشكال النضال والمقاومة إذا لم تخرج من تحت راية الإسلام، ويرفض مشاركة المرأة في الفعاليات. معترضاً على حضور أم إسماعيل للاجتماع. هذه الشخصية بسليبتها التي أظهرتها الرواية لقيت حتفها بطريقة مجانية عندما قتل وهو يحاول إصلاح خطأ لغوي في آية قرآنية كتبها الشباب على الجدران، في إشارة إلى ما تحمله هذه الشخصية من رؤية سطحية.

ومقابل هذه الشخصية تظهر شخصية الشيخ عبد الله الذي يشارك الجماهير فعلها النضالي ويخطب فيها ويوجه الأنشطة النضالية أحياناً، بل ويكون المبادر في بعض الأوقات خاصة عندما تبادى على النائمين والقائمين أن يسدوا مداخل البلدة بالحجارة ويشعلوا الإطارات ويتحصنوا فوق المنازل وفي الأزقة استعداداً للمواجهة"<sup>(٢)</sup>. وقد ذكر وحيد نماذج من مشاركات

(١) الجانب الآخر: ص ١٣١.

(٢) السابق، ص ٦٨.

الشيخ عبد الله وخاصة عندما كان "يقف عند محطة الباصات في الصباح، يخاطب العمال والفلاحين ويحثهم على الثورة"<sup>(١)</sup>.

طرحت رواية الجانب الآخر صورة الأطفال على اعتبار أنهم الأمل المرجو في الغد، هذا الجيل الذي تجاوز مظاهر العجز عند الجيل السابق الذي صورته غسان كنفاني في روايته رجال في الشمس، عندما ماتت الرجال الفلسطينيين بشكل مجاني وهم عاجزون عن دق جدران الخزان الذي كانوا فيه. والسؤال الدامي الذي طرحته رواية غسان كنفاني في نهايتها: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ وجد إجابته عند أطفال فلسطين ممثلين في أطفال العين، بمساعدة ماجد الذي يمثل نهج متابعة المقاومة للاحتلال. فعند تمثيل مشهد الخزان في رواية غسان كنفاني، يقترح أبو قيس أن ينزل هو ووحيد والشيخ عبد الله داخل الخزان (مع ما يحمله ذلك من رمز للنماذج الفاعلة على الساحة الفلسطينية ولكن وحيداً يرفض فكرة النزول إلى الخزان، ويقترح إنزال أطفال بدلاً منه، وتصل الرواية في هذه النقطة إلى درجة عالية من التكتيف والإيحاء كاشفة عن عالم واسع من الدلالات، فالأطفال يدخلون إلى الخزان وهم يمثلون جيل المستقبل، ويدقون جدرانهم بقوة، فيسرع ماجد وهو رمز المقاومة الفاعلة غير المنحرفة عن مسارها ويساعد الأطفال على الخروج منه. ويصف وحيد هذا الموقف بقوله: "الأولاد يصرخون داخل الخزان، يجيء ماجد مسرعاً نحو الخزان، يحاول فتح الخزان، لا يقدر. يحاول مرة أخرى فتح الخزان، لا يقدر. يزداد صراخ الأطفال. يدقون جدران الخزان بأيديهم وأرجلهم، الجمهور يصرخ. الأولاد يختنقون. يبحث ماجد عن حجر، يحمله، يضرب جانب الخزان محدثاً فجوة

(١) الجانب الآخر: ص ١٥٧.

فيه<sup>(١)</sup>، ويشير ذلك إلى تجاوز مرحلة الخزان التي دخلها الشعب الفلسطيني، ودخلتها الثورة الفلسطينية قبل الانتفاضة، عندما حوصرت في العالم العربي.

تناول المؤلف الموضوع الوطني السياسي بكثير من الشمول. فأحمد حرب (من مواليد عام ١٩٥١) وقد استعرض جانباً من هذا الموضوع منذ أواخر العشرينيات من هذا القرن بواسطة شخصية أبي قيس وهذا يعني أن المؤلف لم يكن شاهد عصر على الأحداث التي يرويها أبو قيس مما يدفع إلى القول أنه اعتمد على مصادر تاريخية تناولت الفترة الزمنية المذكورة من حياة الشعب الفلسطيني، أو من خلال أحاديث كبار السن الذين عاصروا هذه الأحداث.

أما ما يتعلق بالجوانب الأخرى لهذا الموضوع فقد تناولها المؤلف من خلال وحيد الأستاذ الجامعي، ونحن نذهب مع الرأي الذي توصل إليه عادل الأسطة القائل بأن وحيداً في الرواية هو المؤلف أحمد حرب<sup>(٢)</sup>. وهو في هذه الحالة المؤلف شاهد عصر على أحداث يرويها لأنها أحداث بدأت كما أشار إليها بتاريخ ١/١/١٩٨٨<sup>(٣)</sup> أي أن المؤلف كان في السابعة والثلاثين من عمره عندما وقعت الأحداث التي يرويها. بالإضافة إلى معاشته اليومية لها فالمؤلف من سكان مدينة رام الله ونجد في الرواية تتاولاً لبعض الأحداث في مدينة رام الله. ومعظم أحداث الرواية التي يسردها وحيد/ أحمد حرب وقعت في قرية العين وهي إحدى قرى محافظة الخليل، وأحمد حرب من مواليد قرية الظاهرية إحدى قرى محافظة الخليل، أي أن العين هي الظاهرية

(١) الجانب الآخر: ص ١٦٢.

(٢) للمزيد عن العلاقة بين المؤلف/ السارد: انظر ما أنجزه الدكتور عادل الأسطة في دراسته: أحمد حرب ولعبة الشكل في روايته الجانب الآخر لأرض المعاد. مجلة جامعة النجاح للأبحاث- العدد ١٢-١٩٩٨، ص ٢-٣.

(٣) الجانب الآخر: ص ١٢.

حيث يقول أحمد حرب عن ذلك: "معظم أحداث رواياتي تدور في قرية العين التي يمكن أن تتطابق من الناحية الجغرافية الواقعية مع قريتي مسقط رأسي ومسرح طفولتي، الظاهرية"<sup>(١)</sup>.  
تلقي الشهادة السابقة المزيد من الضوء حول طبيعة تناول الموضوع روائياً، فالمؤلف بالإضافة إلى أنه شاهد عصر -زمنياً- على أحداث يسردها، فإنه يترك الفرصة لأحداث روايته أن تتم في مكان يعرفه المؤلف معرفة تامة وعاشه في مراحل كثيرة من عمره، ومن هنا يبرز الانسجام في علاقة الزمان بالمكان، ومن هنا تحمل الرواية ثراءها ودقتها وعمق تناولها للموضوع.

---

(١) للمزيد عن ذلك انظر: مقالة الدكتور أحمد حرب تحت عنوان: عن تجرّبي الروائية، وفيها شهادات حول أعماله الروائية.  
أفق التحويلات في الرواية العربية، ص ٢٠٦.

## ٢-٢ الموضوع الاجتماعي

### رواية "بنت من البنات" - زياد حواري<sup>(١)</sup>

يعدّ الموضوع الاجتماعي من الموضوعات التي تناولتها الرواية في فترة الدراسة، وقد تمت هذه المعالجة من عدة زوايا، مع تفاوت في حجم التناول مع رواية لأخرى، ويسأتي هذا الموضوع في المرتبة الثانية بعد الموضوع الوطني-السياسي. ومن الروايات التي أولت اهتماماً للموضوع الاجتماعي، بالإضافة إلى رواية "بنت من البنات":

- رواية "لم نعد جواري لكم".

- رواية "عباد الشمس".

- رواية "الأصابع الخفية".

- رواية "الضلع المفقود".

- رواية "الحاج إسماعيل".

- رواية "الحلم المسروق".

- رواية "عينان على الكرم".

- رواية "أشجان".

- رواية "العذراء والقرية".

على الرغم من أن معظم الروايات قد تناولت هذا الموضوع، فإن اختيار رواية "بنت من

(١) كاتب من منطقة نابلس، يعمل حالياً في الكويت.



البنات" لزياد حواري، كي تتم دراسة الموضوع الاجتماعي من خلالها، يعود إلى عدة أسباب من أهمها: إن الروايات المشار إليها سابقاً قد تناولت الموضوع الاجتماعي تناولاً جزئياً ضمن بنائها الروائي، وضمن معالجتها لعدة موضوعات أخرى، مما يؤدي إلى عدم القدرة على إلقاء الضوء بشكل كافٍ من خلال رواية من الروايات المذكورة.

تعد رواية "بنت من البنات" (١٩٧٤) الرواية الوحيدة في فترة الدراسة، التي منحت الموضوع الاجتماعي كل اهتمامها، فقد شغل هذا الموضوع مجمل البناء الدرامي للرواية، إلى درجة يمكن القول معها أنها رواية اجتماعية.

تحتل هذه الرواية أهمية تاريخية في مسيرة الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧، كونها الرواية الأولى التي صدرت في هذه الفترة. وعلى الرغم من ظهورها في فترة زمنية شهدت تصعيداً واضحاً في المجال السياسي في فلسطين، وبعد سنوات قليلة من سقوط الضفة الغربية وقطاع غزة تحت الاحتلال الإسرائيلي، إلا أن الرواية خلت بشكل كامل من الموضوع الوطني-السياسي. فقد كرست اهتمامها لمعالجة الموضوع الاجتماعي، سواء على صعيد العلاقات الاجتماعية التي تربط بين فئات المجتمع المختلفة أو على صعيد العلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد الأسرة الواحدة.

تقع الرواية في مائتين وتسع صفحات من الحجم المتوسط، غير مقسمة إلى فصول، ولا تحمل أرقاماً داخلية أو عناوين فرعية.

وتدور أحداثها حول أسرة فلسطينية تعيش في مدينة نابلس بالضفة الغربية عام ألف وتسعمئة واثنين وسبعين. وتتكوّن هذه الأسرة من:

الأب: وهو رجل مريض تجاوز الخمسين من عمره، توقف عن العمل بعد إصابته بمرض غير محدد، وهو حريص على راحة أسرته وتوفير مطالبها، ويراقب سلوك أفراد الأسرة وتصرفاتهم، ويسود جو من التوتر بينه وبين ابنته.

الأم: سيدة طيبة القلب، تقضي معظم وقتها في القيام بأعمال المنزل، تعامل أفراد أسرتها بحب وعناية، وتعمل جاهدة على تلبية ما يحتاجونه.

محمد: الابن الأكبر للأسرة، في العشرين من عمره، وهو طالب في معهد المعلمين بمرام الله، شاب يميل إلى الاستهتار واللامبالاة في سلوكه، كثير الملاحقة للفتيات، لا يحمل همًا، ولا يهتم بحياة الأسرة أو شؤونها.

بداية: فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، وهي طالبة في المرحلة الثانوية، على درجة كبيرة من الجمال والأنوثة، علاقتها بجميع أفراد الأسرة علاقة طيبة، باستثناء علاقتها بوالدها، فهي علاقة سيئة، يسودها التوتر بشكل مستمر، بسبب رفض بداية تدخل والدها في شؤون حياتها، وتسعى إلى التمرد على سلطة الأب، والحصول على حريتها أسوة بأخيها الأكبر محمد.

بداية هي بطلة الرواية ومركز أحداثها، يركز البناء الروائي عليها، وهي التي تتولى السرد في الرواية بواسطة ضمير المتكلم (الأنا). مغلنة آراءها وأفكارها.

أحمد: الابن الأصغر للأسرة، وهو دون العاشرة من عمره، تربطه علاقة ودية بأخته بداية. تتولى الفتاة بداية عملية السرد في الرواية من أولها إلى آخرها، حيث تتناول في سردها الموضوع الاجتماعي في المدينة من خلال حياتها في نابلس عام ألف وتسعمئة واثنين وسبعين، مستعرضة الحياة الاجتماعية من خلال محورين: يدور الأول حول طبيعة الحياة الأسرية، وما فيها من صراع وتناقضات، وموقع الشاب في الحياة الأسرية، وموقع الفتاة، مغلنة رفضها لمكانة الفتاة التي هي أقل من مكانة الشاب. بالإضافة إلى استعراض الروابط الأسرية.

ويدور الثاني حول طبيعة الحياة الاجتماعية في مجتمع المدينة، وما يسوده من انحلال أخلاقي وفساد وظيفي وأنماط خاطئة من الزواج، وطبيعة الحياة العاطفية بين الشاب والفتاة.

يشكل أفراد الأسرة محور الأحداث في الرواية وبالذات الفتاة بداية، إلا أن الرواية تستعرض بعض النماذج الأخرى ومنها شخصية المعلمة والطالب والعامل، التاجر والموظف، مع الإشارة إلى أن هذا التناول يتم بنسب متفاوتة.

تقف بداية ومن خلفها المؤلف الذي تنطق بلسانه وتتبنى طروحاته مع موضوع تحرر المرأة وإعطائها حقوقها في الحياة، وقد ظهر ذلك من خلال التعاطف الذي منحته الرواية للفتاة. وهو تعاطف مطلق، مع إظهار التسامح التام مع المرأة، وقبول توبتها عن الخطأ حتى وإن تجاوزت حدود الأدب والأخلاق.

تقوم بداية بالكثير من التصرفات التي تقصد من ورائها تصعيد حدة الصراع والمواجهة مع والدها الذي يردّ على تصرفات ابنته بحدة وقوة تصل أحياناً درجة الضرب إلا أن بداية ترفض الاستسلام لسطوة الأب، وفي غمرة صراعها مع والدها تُقيم بداية عدة علاقات غرامية مع بعض الشباب، بعض العلاقات تقيمها لتحقيق هدف معين، والبعض الآخر يكون دافعه الحب والإعجاب. وتصرّ بداية على الزواج من الشاب الذي اختاره قلبها رافضة اختيار والدها غير المناسب للزوج، ويساعدها شقيقها الأكبر محمد، ويقف إلى جانبها، بالإضافة إلى مساعدة أمها، إلى أن تحقق هدفها في الزواج الذي تريده.

تمثل الرواية في مضمونها بشكل عام ابتعاداً عن مسار الرواية الفلسطينية، حيث كان الموضوع الوطني السياسي محور الاهتمام في الأعمال الروائية، دون أن تظهر استفادة الرواية مما سبقها من أعمال روائية مميزة تم إنجازها مسبقاً مثل روايات جبرا إبراهيم جبرا "صراخ في ليل طويل" و"صيادون في شارع ضيق". وروايات غسان كنفاني "رجال في الشمس" و"ما

تبقى لكم". بالإضافة إلى رواية إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ويبدو أن عدم توفر هذه الروايات ربما كان سبباً في عدم استفادة المؤلف منها.

رواية "بنت من البنات" هي الرواية الأولى للمؤلف، ولا تمثل الرواية رصداً أميناً لواقعها، فقد ظهرت في فترة حاسمة من حياة الشعب الفلسطيني، وبعد سنوات قليلة من الاحتلال الإسرائيلي، الأمر الذي يثير تساولين: الأول حول خلو الرواية من أية إشارات سياسية أو وطنية، وتغييب صورة الاحتلال بشكل تام. ويدور الثاني حول الموضوع الذي عالجه الرواية، هل هو موضوع يشغل بال قطاعات كبيرة من الشعب الفلسطيني. وهل هو موضوع كبير في الحياة الاجتماعية الفلسطينية ليصل إلى درجة المشكلة العامة؟

واجهت الحياة الاجتماعية، في الضفة الغربية وقطاع غزة، بعض التغيير في نمط الحياة الاجتماعية، بعد الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٧، وقد أدى هذا الواقع إلى تغيير في تركيبة المجتمع الطبقي، وانتقلت بعض شرائح المجتمع إما إلى طبقة أعلى أو إلى طبقة أدنى، بالإضافة إلى ما أصاب العلاقات الاجتماعية من تغيير فرضه الوضع الجديد.

وصل التغيير إلى داخل تركيبة الأسرة الفلسطينية، تمثل في تراجع هيمنة الأب في بعض الأسر، بالإضافة إلى بعض حالات التفكك الأسري، وليس غريباً أن يكون الاحتلال معنياً بضرب البنية الاجتماعية للشعب الفلسطيني والعمل على تدميرها.

نقف في رواية "بنت من البنات" أمام شخصية الساردة بداية وهي فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، حيث تضعنا مباشرة أمام رأيها في مرحلة طفولتها وأنها مرحلة رائعة جميلة. تقول: "ماذا أقول في حياتي، وأيام صباي وشبابي غير أنها رائعة".<sup>(١)</sup> لكن هذه الشخصية المرححة المنطلقة تشهد تحولاً عكسياً في طبيعتها يتمثل في حالات القلق والذعر التي أصبحت تتتابها

(١) حواري، زياد: بنت من البنات. نابلس ١٩٧٤، ص ٥.

حيث تتابع قاتلة: "ثم أخذ يداهمني إحساس قائم، كما كان يَتملكني القلق والذعر في فترات متباعدة"<sup>(١)</sup>. دون أن تشير الفتاة إلى أسباب هذا التغيير الذي ترك آثاراً واضحة على سير أحداث الرواية.

بعد هذا التحول غير المبرر، تضعنا الفتاة أمام شخصية والدها الذي تجاوز الخمسين من عمره، وقد كان ينعم بالصحة والقوة والشباب، ولكنه أصيب منذ عامين بمرض لعين، ولا ندري ما هو السبب في عدم تحديد اسم المرض، هذا المرض أقعد الوالد عن العمل، وجعله ملازماً للبيت، موفراً فرصة كافية له لمراقبة جميع أفراد الأسرة، وقد تزامن ذلك مع بداية تفتح أنوثة الفتاة، وتتابع تدهور صحة الوالد، وهنا تقدم بداية تفسيراً في منتهى السذاجة لسبب هذا التدهور بقولها: "على أن السبب المباشر في تصدع قوته وتدهور صحته هو حبه الجنوني لـي وتعلقه العنيف بأمي"<sup>(٢)</sup>، ورغم لا معقولية هذا التفسير، إلا أن بداية تشير إلى أن والدها أصبح في نظرها سجاناً رهيباً "ومن ناحيتي كنت أرى في شخص أبي ذلك السجان الرهيب"<sup>(٣)</sup>. والرواية لا تطلعنا على الممارسات السلوكية التي أوصلت الأب إلى هذه الصورة القاتمة في نظر ابنته، الأمر الذي يشير إلى بعض الشذوذ في شخصية بداية.

تعرض الرواية صورة لحياة بداية فهي عصفورة صغيرة "سجنت داخل قفص وألقي بها دون ما عناية فوق رابية غناء، تتوهج بالشمس والربيع وتتألق في جنباتها الخضراء الحياة والحرية"<sup>(٤)</sup>. وعلى الرغم من رومانسية هذه الصورة المبالغ فيها، وخاصة فيما يتعلق بتصويرها لمباهج الحياة والحرية التي تسود فيها، لأن فلسطين وقتها كانت تعاني من قسوة الاحتلال

(١) بنت من البنات: ص ٦.

(٢) السابق، ص ٧.

(٣) السابق، ص ٨.

(٤) السابق، ص ٩.

وهيمنت، إلا أن الفكرة السابقة ترسخت في ذهن بداية وتم تصعيدها إلى درجة أصبحت فيه هاجس الفتاة، وأصبحت فكرة حصولها على الحرية هي كل مطلبها، كما زاد من ضيقها، وعزز رغبتها في التمرد ما تلمسه من تفضيل الأسرة لأخيها، وما حصل عليه من حرية، على الرغم من عبئه ولا مبالاته وسليبيته المذهلة، وعدم الاهتمام حتى بمجرد السؤال عن أحوال البيت.

وتدفع الرواية الفتاة إلى علاقة عاطفية مفتعلة السبب الوحيد فيها أن الفتاة سمعت عبارة جميلة من الشاب، الذي يسكن مع زميله في غرفة مجاورة لمنزل بداية، التي سعت بدورها إلى إقامة علاقة عاطفية مع الشاب الثاني. وعلى الرغم من أن الفتاة هي البادئة في السعي لإقامة العلاقة مع الشابين، إلا أن الرواية تقع في تناقض واضح عندما تظهرها بصورة الغزال الشارد والحمل الوديع الذي يهرب من الذئاب. وفي سبيل إزالة بعض الحواجز الاجتماعية في المجتمع تربط الرواية الفتاة بداية ابنة المدينة، بعلاقة عاطفية مع نادر الشاب الريفى. ولكنها علاقة مضطربة قلقة، فالفتاة هي التي سعت لإقامة العلاقة مع الشاب، وتصور الرواية في صفحاتها منها منتهى سعادتها بهذه العلاقة، إلا أن الرواية تقع في تناقض آخر عندما تعلن الفتاة لنفسها أنها لا تشعر بالحب تجاه هذا الشاب، من خلال قولها: "وأسفا لتفريطي بشفتي ومنحهما لنادر الذي أدركت أنني لم أكن له أي حب"<sup>(1)</sup>.

تعتمد الرواية على الأسلوب السردى التقريري الخالي من الحيوية والحركة، والأمر الذي زاد من تقريرية الرواية وسطحيتها هو اعتمادها على الوصف الخارجي وخلق حالات من الصراع بين الفتاة ووالدها، على الرغم من عدم تبرير الصراع فنياً، وسقوط الرواية في حالات من التناقض، الأمر الذي يشير إلى ضعف المؤلف في امتلاك قسم من أدواته الفنية، وخاصة في مجال رسم الشخصيات، وتصوير مراحل تطورها، فقبل أن يقوم الصراع بين الفتاة ووالدها،

(1) بنت من البنات: ص ٢١.

تظهر الرواية الوالد بصورة حسنة قريبة جداً من المثالية فهو يحمل كل الحب والمودة لأسرته ويسعى جاهداً إلى تحقيق ما يريدونه، وهو حريص على سمعة عائلته.

من جهة أخرى تظهر الرواية الوالد بصورة وحشية قاسية يعمد إلى إذلال ابنته دون مبرر، وتسمي حرصه على معرفة أسباب خروجها من البيت تقييداً لحريتها، وتدخلاً سافراً فسي شؤون حياتها، إلى درجة يصبح فيها الوالد عدواً لدوداً من أهم أهداف الفتاة القضاء على سيطرته، دون اهتمام بالوسيلة التي تؤدي إلى تحقيق ذلك الهدف. تقول بداية: "من ناحيتي كنت أرى في شخص والدي ذلك السجان الرهيب، العدو اللدود الذي يتربص بي، ويحصي حركاتي ليوقع علي أشد العقاب"<sup>(١)</sup>.

لا يتم تطوير الحدث في الرواية بآليات نمو داخلية وإنما تكفلت لغة السرد بهذه المهمة، بحيث نصل إلى هذه النتائج دون مقدمات منطقية توصل إليه.

تتعرض ضبايية الرؤية عند المؤلف على شخصية بطلته، فبعد أن وصلت -أو أوصلها المؤلف- إلى صراع عائلي غير مبرر مع والدها، فإنها وفي سبيل القضاء على سيطرة الأب وهيمنته في الأسرة تلجأ إلى القيام بممارسات وأنماط سلوكية لا تحقق أهدافها بقدر ما تظهرها بصورة الفتاة المنحلة، فتقيم عدة علاقات عاطفية مع أكثر من شاب، أحدهم الشاب الذي يسكن في غرفة مجاورة لهم. تقول: "وتحقق أخيراً كل شيء، حدث في لمحة خاطفة فاحتواني بين ذراعيه وطبع على شفتي قبلة طويلة عذبة لن أنسى طعمها ما حييت، وغرقت في بحر حبه"<sup>(٢)</sup>.

وتنتقل بداية إلى علاقة مع شاب آخر دون سبب مقنع، في الوقت الذي تعترف فيه أنها لا تحمل عاطفة لهذا الشاب بل أن الهدف من هذه العلاقة هو القضاء على سيطرة الأب. تقول

(١) بنت من البنات: ص ٩.

(٢) السابق، ص ١٥.

عن علاقتها الثانية: "وكننت في سبيل النفور والابتعاد، لكنني فجأة تذكرت والدي فرأيت في شخص جاري خير وسيلة للانتقام"<sup>(١)</sup>، ويمكن القول أن الفتاة تعاني مرضاً نفسياً مادامت تصرفاتها غير مبررة.

تبدو إقامة العلاقات الغرامية بين بداية والشباب هدفاً تبرر من ورائه رغبتها في مقاومة الأب، الأمر الذي دفعها إلى إقامة علاقة مع شاب آخر، على الرغم من عدم حبها له أيضاً بل إنها تشعر تجاهه بمشاعر الاحتقار، فهو في نظرها مطية لتحقيق أهدافها، حصان تركبه لخوض المعركة. تقرر بداية على الرغم من "أنه هزيل وليس بي رغبة لركوبه، لكنني أستطيع أن أمتطيه وأناور وأوجه بعض الضربات للجدار لأدك حصونه"<sup>(٢)</sup>، وهذا الموقف السلبي من الشاب لا ينسحب على موقفها من الرجل بشكل عام.

ظهرت ضبابية الرؤية عند المؤلف من خلال عدم قدرة بداية على تطوير أدوات الصراع مع والدها، الذي هو في الأصل صراع من طرف واحد، وكانت العلاقات العاطفية التي أقامتها مع الشباب، علاقات مجانية لم تقدم فائدة في مجال درامية الرواية وخدمة البناء العام، والفائدة الوحيدة التي قدمتها هي إضاعة بعض جوانب شخصية بداية التي تبدو شخصية مفككة حائرة، مع حرص الكاتب -دون جدوى- على إيجاد روابط تمسك بنيان هذه الشخصية.

تلجأ بداية في سبيل تصعيد الصراع مع والدها إلى أنماط عدوانية من السلوك تتمثل في محاولات التحرش به، والخروج من البيت دون إذن، والتسكع في الشوارع بشكل مبتذل. تقول بداية: "وخرجت دون أن أنتظر كلمة من والدي، ودون أن ألتمس منه إذن الخروج، وبينما كنت أدق باب نادية، امتدت يدي إلى حزامي، وثبتت خصر الفستان قليلاً فانحسر إلى فوق ركبتي"<sup>(٣)</sup>.

(١) بنت من البنات: ص ٥٠.

(٢) السابق، ص ٥٣.

(٣) السابق، ص ٣٧.



ظهرت المبالغة في تصوير علاقة بداية بأخيها الأكبر محمد، الطالب في معهد المعلمين برام الله، على الرغم من قلة اهتمام محمد بشؤون الأسرة، إلا أنه يولي أخته بداية بعض اهتمامه، وقد ظهرت المبالغة غير المستندة إلى طبيعة الحياة الأسرية والاجتماعية في ذلك الوقت، من خلال رسالة بعثتها بداية إلى محمد تقول فيها: "اليوم الاثنين، لم أذهب إلى المدرسة، وفي الشرفة المقابلة شاب يغازلني، يسلم أشعة المرأة في عيني، وأنا أستلقي وقد انحسر فستاني عن ساقي، فلست عابئة بشيء"<sup>(1)</sup>، وعلاقة بداية بأخيها محمد تحمل نوعاً من التناقض فعلى الرغم من اهتمامه بها، إلا أنها تعاملت معه في بعض أجزاء الرواية بنوع من السلبية.

تبدو هذه الدرجة من المكاشفة والصراحة بين بداية وأخيها غير منسجمة مع الواقع الاجتماعي الذي انطلقت منه، إذ أنه يقتضي نمطاً مغايراً لذلك، فما زال المجتمع الفلسطيني في ذلك الوقت محافظاً إلى درجة كبيرة في بداية السبعينيات، ويتعامل مع مثل هذه الأمور بحساسية مفرطة، ويعتبرها من الأمور التي تتصل بالشرف، بل إن الكثير من المشاكل وحالات القتل تمت بسبب مثل هذه الحالات.

يُصاحب التناقض بداية في معظم أجزاء الرواية، سواء على مستوى أنماط السلوك، أو على مستوى أنماط التفكير، ففي الوقت الذي تمارس فيه شخصياً حالات من الانفلات وإقامة العلاقات العاطفية والغرامية، مع ما فيها من زيف في المشاعر، فإنها في الوقت نفسه تحذر صديقتها من القيام بمثل هذه الأفعال، الأمر الذي يكشف مقدار البعد بين النظري والعملي في شخصيتها، مكرساً حالات من الانقسام والازدواجية.

تظهر شخصية بداية بصورة مهزوزة مضطربة، فقد أفقدها الكاتب الكثير من استقلاليتها، على الرغم من حصولها في الرواية على مساحة أكبر من مساحتها على أرض

(1) بنت من البنات: ص ٤٨.

الواقع، وربما يعود ذلك إلى التخطيط الفوقي للأحداث، وعدم نموها من داخل الموقف الذاتي للشخصية، فالكاتب يحرك شخصيته وفق خطة معدة سابقاً، لذلك واصلت بداية سيرها في الطريق التي رسمها الكاتب لها، فعاشت على مدى صفحات طويلة حالة من الحب والهيام، الذي باركته أمها، مع كاتب شاب، ونسيت هدفها الرئيسي وهو القضاء على سيطرة والدها، وعاشت في أجواء رومانسية حالمة وكان الكاتب يريد أن يعطي فرصة لها كي تستريح من عناء المعارك السابقة مع والدها، إلى أن تصل بعد حالات من الترقب والانتظار إلى الهدف الذي رسمه الكاتب مسبقاً وهو زواجها من الشاب الذي أحبته.

يبدو حرص المؤلف واضحاً في اختيار نماذج روائية ذات طبيعة خاصة، فالنموذج الذي اختاره لشخصية المعلمة نموذج قائم، يدل بشكل واضح على الانحلال الخلقي عند هذه الشخصية<sup>(١)</sup>، وقد ضبطتها بداية بالصدفة في موقف مشين في أحد محلات بيع الملابس في المدينة حيث تقول: "همنا بالخروج فإذا برجل في الثلاثين (صاحب المحل) يبرز من باب غرفة تجريب الملابس الداخلية، ومن خلال فرجة الباب استطعنا أن نلمحها شبه عارية"<sup>(٢)</sup>

كشفت الرواية بشكل ناجح عن شخصية محمد شقيق بداية الأكبر، الطالب في معهد تدريب المعلمين برام الله، تم هذا الكشف بواسطة تقنية روائية تتمثل في استخدام أسلوب المذكرات، فقد عثرت بداية في خزانة أخيها بالصدفة على مجموعة من الأوراق مكتوب عليها

---

(١) تناول محمد أيوب في دراسته شخصية المرأة العاملة في الرواية الفلسطينية مشيراً إلى أسماء بعض المهن التي مارسها المرأة، فقد تكون قابلة أو عاملة، وقد تعمل موظفة أو معلمة أو ممرضة مع إشارته إلى أن الرواية الفلسطينية لم ترق إلى مستوى الواقع عندما عرضت صورة المرأة الفلسطينية العاملة.

للمزيد انظر أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص ٩٨.

(٢) بنت من البنات: ص ٣٠.

كلمة مذكرات ومن خلال قيام بداية بقراءة هذه المذكرات تتكشف جوانب كثيرة من شخصية محمد، فهو شاب طائش، يقضي وقتاً كبيراً في مطاردة الفتيات، ويصف جمال مدينة رام الله، معبراً عن حبه لهذه المدينة، ويصور ذهابه إلى مدينة القدس برفقة فتاة، مستخدماً في ذلك المونولوج الداخلي الذي وفر فرصة للدخول إلى أعماق نفسه، على الرغم من الاستطراد الزائد في الوصف.

تكشف سرعة الأحداث النسيية في آخر الرواية عن خلل في سير الإيقاع للأحداث، فالأحداث القليلة في النصف الأول من الرواية قابلتها أحداث كثيرة في النصف الثاني، في مؤشرات توحى إلى أن المؤلف في طريقه لإنهاء الرواية. وقد تعاملت الرواية بتعاطف واضح مع شخصيتها قبيل نهايتها، حيث تحقق بداية هدفها في منع الزواج الذي قرره والدها لأن العريس غير مناسب، وتتزوج من الشاب الذي اختاره قلبها.

ويحقق محمد كذلك هدفه المتمثل في الزواج من الفتاة التي يريدها وهي المعلمة التي أظهرتها الرواية بصورة سيئة، فقد غيرت من سلوكها، ووقع محمد في حبها، وأصر على الزواج منها، رافضاً بشكل قاطع تدخل أهله سواء في اختيار الزوجة، أو التدخل في مراسم حفلة العرس، الذي أراده محمد مختصراً، ومقتصراً على فئة قليلة من المدعوين، وأراده أهله عرساً كبيراً باذخاً.

وتنتهي الرواية -كما رسمها المؤلف- نهاية سعيدة لجميع شخصياتها، وقد حققت الرواية في القسم الأخير بعض النجاح في إدانة بعض أنماط السلوك الاجتماعي التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

تبدو معظم شخصيات الرواية -باستثناء بداية ومحمد- تبدو شخصيات باهتة الملامح، فقد أفقدتها السردية التقريرية التي طغت على معظم أجزاء الرواية الكثير من ملامحها المميزة،

والعناية التي أولتها الرواية لشخصية بداية وشخصية محمد قابلها تسطيح في باقي شخصيات الرواية، فبدأت في بعض الأحيان والمواقف أقرب إلى الدمى منها إلى الشخصيات الإنسانية الفاعلة، بالإضافة إلى أن قسماً كبيراً من أحداث الرواية لا يتصاعد فيها الحدث إلى ما يليه تلقائياً، بل يتم تحميله بواسطة اللغة السردية، التي تؤدي إلى تراجع في درامية الأحداث واضطراب في الإيقاع السردية للرواية.

تحمل رواية بنت من البنات قسماً من سذاجة البدايات وبساطتها، وهي صفة تظهر عند بعض الكتاب في إنتاجهم الأدبي الأول، وقد ظهر ذلك في بعض نواحي الضعف الفني الذي عانت منه الرواية، وقد أشير إلى بعض منها، بالإضافة لذلك فقد وقع الكاتب في عدة مآزق منها أن المؤلف في الأصل من بيئة قروية وقد اختار المدينة مسرحاً لأحداث روايته، واختار معظم أشخاص الرواية، باستثناء الطالب الشاب، اختارهم أيضاً من سكان المدينة، وقد بدأت معرفة الكاتب بالمدينة معرفة سطحية جداً، وبدأ تحليله لبعض أنماط السلوك الاجتماعي في المدينة تحليلاً ساذجاً، يمسّ السطح دون أن يصل إلى الأعماق، وقد سير شخصياته جميعها بجبرية صارمة وأنطقهم بأفكار معدة مسبقاً، دون أن يترك لهم الفرصة الكافية للتفاعل مع الأحداث، ولم يتمكن من أن يغوص في أعماق شخصياته ويحلل أبعادها النفسية وانفعالاتها، وإن فعل ذلك كما في شخصية بداية وشخصية محمد فإنه يتم بكثير من المغالطة وعدم الدقة، الأمر الذي يكشف جهله النسبي بشخصيات روايته، وبالظروف الموضوعية التي يعيشون فيها، فالمفاهيم الاجتماعية لم تسلم عنده من التشويه، بالإضافة إلى عدم قدرته على إقامة هيكل فني ناضج مما جعل الأحداث أحياناً مفككة وغير مقنعة. وقد طغت على الرواية الكثير من التهوريمات الرومانسية، التي تبدو أحياناً بعيدة كل البعد عن واقعها. لقد كان بإمكان المؤلف أن يحقق المزيد

من النضج الفني لروايته، لو أنه اهتم أكثر برسم الشخصيات وتحليلها من الداخل، لذلك امتدت الرواية دون إلحاح من درامية الأحداث وتطور الشخصيات الداخلي.

يتمثل المآزق الثاني في أن المؤلف قد اختار شخصية أنثوية وهي بداية لتقوم بالدور الرئيسي ، وكانت محور الرواية ومعظم الشخصيات تدور في فلكها محكومة بأفعال الشخصية أو ردود أفعالها. وعلى ما يبدو فإن المؤلف لا يتمتع بمعرفة كبيرة عن طبائع المرأة وطرق تفكيرها وحياتها إلا ضمن الحد العادي من المعلومات التي تتوفر عند معظم الرجال عن عالم النساء، لذلك فقد أخفق الكاتب في الدخول بشكل سليم إلى عالم شخصيته الأنثوية، وظل دائراً ضمن الخطوط العامة لحياتها، واتسمت بعض محاولاته في اقتحام عالم الفتاة بالفشل وضبابية الرؤية، وانعكس ذلك بدوره على شخصية بداية فقد ظهر التناقض كثيراً في أقوالها وأفعالها، ذلك الاضطراب والضبابية التي هي في الأصل محيطة بنظرة الكاتب.

## ٢-٣ الموضوع التربوي

### رواية "مذكرات خروف" عبد الرحمن عباد<sup>(١)</sup>

يُعدّ الموضوع التربوي الموضوع الأقل حضوراً في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧، على الرغم من أهميته في عملية التنشئة للجيل الجديد في المجتمع. فقد تعرضت عملية التربية لبعض محاولات الطمس والتشويه من سلطات الاحتلال الإسرائيلي بعد عام ١٩٦٧م، وأخذت هذه السلطات تتحكم بها، من خلال رسم السياسة التربوية للشعب الفلسطيني، والتدخل المباشر في موضوعات المناهج الدراسية، وفي عملية توظيف المعلمين الجدد، أو نقل المعلمين القدامى من أماكن عملهم إلى أماكن أخرى. وقد لجأت السلطات الإسرائيلية من خلال خطتها المرسومة مسبقاً إلى إغلاق مؤسسات التعليم المتمثلة في المدارس والمعاهد والجامعات أكثر من مرة، وبأعذار مختلفة، وقد برزت هذه الظاهرة بوضوح خاصة في سنوات الانتفاضة، إلا أن الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة، لم تواكب هذا الموضوع بنسبة كافية، تتناسب مع حجمه على أرض الواقع، فقد ظهرت إشارات عابرة إلى الموضوع التربوي، هذه الإشارات كان الهدف منها خدمة البناء الروائي بشكل عام. وقد تمّ تناول هذا الموضوع من جهتين: جهة المعلم وجهة الطالب.

ظهرت صورة المعلم في الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة بعدة أشكال، ففي رواية "عينان على الكرمل" يبدو المعلم في صورة ناصعة، ويقوم بتوزيع المنشورات السياسية، معرضاً نفسه للاعتقال، ويبدو في الرواية نموذجاً للأخلاق الحميدة، يقوم بعمله بإخلاص وأمانة، وعلاقته جيدة بطلابه، حيث يكتون له الحب كله.

(١) كاتب من منطقة الخليل، من مواليد عام ١٩٤٥، يعمل مدرساً في وكالة الغوث الدولية.

وتبدو صورة المعلم أيضاً صورة مشرفة في رواية "أشجان"، من خلال شخصية الأستاذ ياسين، حيث يعرض نفسه للخطر أثناء قيامه بنقل أحد المطاردين، بالإضافة إلى تقديم الملابس له.

وتقدم رواية "الطوق" صورة مغايرة للمعلم من خلال شخصية الأستاذ فهم، الذي يشعر برعب شديد بسبب المواجهات بين الملتزمين والجنود الإسرائيليين، ولكنه يتغير في نهاية الرواية، إذ يتخلص من خوفه وسلبيته.

يلاحظ أن موضوع المعلم في الروايات كان قليل الحضور، ومن جهة أخرى تم تناوله من خلال نماذج قليلة من الشخصيات، الأمر الذي يؤدي إلى إعطاء صورة ناقصة عن شخصية المعلم.

شهدت صورة الطالب تغييراً كبيراً من الأعمال الروائية، فقد ظهر في إشارة سريعة في رواية "أشجان"، حيث يخرج الطلاب في المظاهرات وهم يهتفون بالشعارات الوطنية، ويقدمون المساعدة للمطاردين. وظهرت كذلك صورة الطالب في رواية محمد أيوب "الكف تتاطح المخرز".

وظهرت صورة مشابهة للطلاب في رواية "العذراء والقرية"، فالطلاب يشاركون في المظاهرات، ويتصدون للجنود، ويتعرضون للضرب والاعتقال.

تكمن أهمية رواية "مذكرات خروف" لعبد الرحمن عباد في أنها الرواية الوحيدة في الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، التي كرست جميع بنائها الروائي من أجل معالجة الموضوع التربوي، من خلال نماذج مختلفة من المعلمين والطلاب والمسؤولين، مما دفع هذه الدراسة لاختيارها لتكون نموذجاً يتم من خلاله دراسة هذا الموضوع، مع الإشارة إلى أن هذا

الأسلوب معروف في الأدب العربي القديم، فقط ظهر في كتاب كليلة ودمنة، ومعروف أيضاً في الأدب الفلسطيني الحديث في رواية "مذكرات دجاجة".

تقع الرواية في مائتين وخمس وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط، وقد قُسمت إلى أرقام داخلية بلغت (خمسة وأربعين) رقماً، يحمل كل رقم منها عنواناً فرعياً منسجماً مع ما جاء فيه. يتولى خروف صغير عملية السرد في القسم الأول من الرواية، مستعرضاً إقامته السابقة في مدينة بئر السبع مع أهله، مصوراً حياته السعيدة التي كان يحياها، إلى أن قام الأستاذ أبو الألفاظ المعزايي بشرائه مع خراف أخرى، ونقله إلى المخيم الذي يعيش فيه، حيث بدأ الخروف بتصوير الواقع الجديد الصعب الذي يعيش فيه، مع ربطه بطبيعة حياة اللاجئين في المخيم.

يتولى المؤلف عملية السرد في بقية أقسام الرواية بعد إزاحة السارد الأول الخروف، ويمكن القول أن المؤلف هو السارد، ولا يوجد إشارة تدل على أن السارد هو غير المؤلف في جميع أقسام الرواية. يعمل المؤلف مدرساً منذ سنوات في التعليم المدرسي والتعليم الجامعي، بالإضافة إلى نشاطه في مجال الكتابة الأدبية، ففي مجال القصة القصيرة أصدر أربع مجموعات قصصية، وأربع مجموعات في قصص الأطفال، وبعض الدراسات<sup>(1)</sup>، وتعدّ رواية "مذكرات خروف" الرواية الثانية في مجال نشاطه الروائي، فقد أصدر قبلها روايته الأولى "الهمج". ويستعرض المؤلف في روايته طبيعة الحياة التربوية، مبرزاً أهم خصائصها الإيجابية والسلبية، وما تواجهه من صعوبات. بالإضافة إلى استعراض الكثير من النماذج العاملة في مجال التربية

(1) للمزيد عن نشاطات المؤلف الأدبية. انظر ما جاء في ترجمة حياته آخر الرواية، مذكرات خروف، ص ٢٣٥.



مثل: المسؤول الإداري، الموجه، مدير المدرسة، معلم المدرسة. وقد استعرض المؤلف نماذج أخرى من المجتمع مثل: الزوجة، الجيران، الأبناء، الأصدقاء.

يتناول المؤلف الموضوع التربوي من خلال شخصية رئيسة هي شخصية الأستاذ أبو الألفاظ المعزايوي وقد أظهره بصورة سلبية، فهو إنسان وصولي شعاره في الحياة: الغاية تبرر الوسيلة، وهو شخصية منحرفة، لذلك اتصفت معالجة المؤلف للموضوع بالسوداوية والتشاؤم.

تدور أحداث الرواية بشكل رئيسي حول شخصية الأستاذ المعزايوي الذي يسكن في مخيم (غير محدد الاسم) ويعمل مدرساً في إحدى المدارس لمادة الرياضيات، ويكمل تعليمه الجامعي، وهو غير قانع بحياته بقسميها: الحياة الزوجية والحياة الوظيفية، فيسعى بطرق ملتوية إلى تولي وظائف أعلى، من خلال تقديم الرشوة للمسؤولين، وإقامة الحفلات لهم. ويحقق المعزايوي هدفه بهذه الطريقة، فيتم تعيينه مديراً لإحدى المدارس، حيث يعامل الطلاب بقسوة ويسـتغلهم للقيام بأعمال مجاناً في الوقت الذي يقبض فيه الأجرة المدفوعة من الوزارة لنفسه، ولا ينجو المعلمون من معاملته السيئة، وتصل هذه المعاملة إلى الأذن أيضاً، مما جعل من المعزايوي شخصية مكروهة عند زملائه. وتسوء معاملته لأفراد أسرته ليصبح إنساناً لا يطاق.

يتعرف المعزايوي على فتاة تدعى هيام طلبت منه أن يوصي المسؤولين بتعيينها معلمة، حيث يتزامن ذلك مع تقدم المعزايوي لوظيفة موجه، مع وجود من هم أكثر منه كفاءة من المتقدمين. فيعرض عليه المسؤول صفقة تتمثل في أن يتزوج المعزايوي من هيام مقابل تعيينه في الوظيفة. ويوافق المعزايوي على ذلك، ويكون زواجه من هيام ستاراً يخفي وراءه المسؤول علاقاته الغرامية معها.

تسوء علاقة المعزايوي بزوجته الأولى، فقد اعتدى عليها بالضرب عندما علمت بزواجه،

وقد ولدت هيام طفلاً، مع أن المعزايوي شبه متأكد أن الطفل ليس ابنه إلا أنه لم يفعل شيئاً.

وتمضي هيام في علاقتها الغرامية مع المسؤول، وتتوجه برفقته إلى العاصمة وتغيب مدة ثلاثة أيام مقيمة معه في الفندق نفسه، تحت حجة إتمام بعض المعاملات الرسمية. ويواصل المعزاوي مسيرة انحداره، فيقوم بعمليات تزوير في علامات الطلاب للمرحلة الثانوية، ويتلقى الرشاوى الكثيرة مقابل تغيير علامات بعض الطلاب، كي تتاح لهم فرصة الدراسة في الجامعة، وتقوم نتيجة ذلك احتجاجات من بعض الأهالي الذين لم يقبل أولادهم في الجامعة، وهي صورة قد تبدو غير مألوفة وغير حقيقية لأن نتائج الطلاب تصدر من خلال لجان، وليس من خلال شخص واحد.

يبلغ الأمر إلى الوزارة، فيقرر وكيل الوزارة القيام بعملية تحقيق واسعة لمعرفة الحقيقة، وبعد محاولات جادة ومتشعبة يتمكن الوكيل من التوصل إلى أن المعزاوي هو المسؤول عن ذلك، فيتم اعتقاله وتقديمه إلى المحاكمة.

تكمن أهمية رواية "مذكرات خروف" في تناولها المتأني لجميع جوانب العملية التربوية، حيث يقدم المؤلف في روايته إدانة واضحة للمسؤولين عن عملية التربية، وقد ظهر هذا الأمر كذلك في تقديم الرواية الذي كتبه ياسر الملاح<sup>(١)</sup>، فعلى مدى ثلاث عشرة صفحة يستعرض بشكل موسع أهمية التربية في إعداد الأجيال القادمة، مشيراً في الوقت نفسه إلى انسلاخ الأمة العربية عن حضارتها السابقة، وإن إعداد المعلم يتم بطريقة تزيد من هذا الانسلاخ، وقد استعرض نموذجاً يتمثل في ابتعاد تركيا عن الحضارة الإسلامية وتوجهها نحو الحضارة الغربية، مشيراً إلى أنها هي القصة القديمة الجديدة، قصة الصراع الدائم بين الشرق والغرب، وأن الأمر في حد ذاته مؤامرة تهدف إلى تفتيت الأمة وتسديد ضربة قاتلة لشخصيتها

(١) عباد، عبد الرحمن: مذكرات خروف. ط١. الخليل: منشورات الوطن، ١٩٩٠، ص ٥-١٨.

الحضارية، وأن ما يحدث لهذه الأمة من انتكاسات، إنما بسبب رفضها العودة إلى النبع الخلفي الفياض.

يشير الملاح بعد ذلك إلى أهمية مقدمته بقوله: "كانت هذه مقدمة -أعتقد أنها ضرورية- لفهم هذه الحلقات الروائية، أو المشاهد القصصية التي تجسد شريحة من شرائح التربية والتعليم في هذا العالم"<sup>(١)</sup>. ويظهر هذا الاقتباس أمرين: يتمثل الأول في اعتقاد الملاح أن هذه المقدمة ضرورية من أجل فهم الرواية، ولكن الملاحظ أن هذه المقدمة هي دراسة تاريخية وليست دراسة نقدية يُستفاد منها في إضاءة بعض جوانب النص الروائي، وأنه لا علاقة لها بأحداث الرواية لا من قريب أو بعيد.

ويتمثل الثاني في عدم الدقة التعبيرية في الاقتباس السابق في قوله "الحلقات الروائية، أو المشاهد القصصية" فمذكرات خروف رواية وقد ظهر ذلك على صفحة غلافها، ولم يوضح لنا التقديم ما هو المقصود بالحلقات الروائية إن وجدت أصلاً. بالإضافة إلى الخلط ما بين الرواية والقصة، وكتاتهما مختلفة عن الأخرى. ووضع الملاح بالإضافة إلى ذلك مخططاً يشتمل على شخصيات الرواية وصفات كل شخصية<sup>(٢)</sup>، الأمر الذي يمكن اعتباره تدخلاً غير مبرر في وعي القارئ.

انتهى التقديم برأي عام أبرز فيه صاحبه أهمية الرواية، مع إشارات سريعة جداً إلى لغة الرواية. ويعتبر الرأي المشار إليه من نوع النقد الانطباعي السريع، الذي يحكم على مجمل النص الروائي دون أن يتوصل إلى حكمه النهائي من خلال دراسة منهجية للرواية أو بعض مكوناتها.

(١) مذكرات خروف: ص ١١.

(٢) السابق، ص ١٢.

يروى الخروف قصته منذ اليوم الأول لولادته في بئر السبع. موضحاً طبيعة الحياة الجميلة التي عاشها هناك، قبل أن يقوم الأستاذ أبو الألفاظ المعزاوي بشرائه ونقله إلى المخيم الذي يعيش فيه، ويظهر الخروف إدانة واضحة وصريحة للحياة في المخيم، وتحمل المسؤولية لمن أوصل هذه الشريحة من الفلسطينيين إلى وضعهم الحالي، ويربط المؤلف بطريقة ذكية من خلال التقابل في وجه الشبه بين حياة الخروف السابقة والحالية، وبين حياة اللاجئين السابقة والحالية، الأمر الذي يمكن القول معه أن شخصية الخروف هي شخصية اللاجئ.

يشهد القسم الأول من الرواية رتبة واضحة في الإيقاع الروائي، ويكثر السرد التقريري فيه، مع إلقاء الضوء بشكل كافٍ على شخصية الخروف، ويظهر في هذا القسم مقدار واضح من الزيادة في وصف الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى استخدام مجاني للغة في بعض الأماكن. وقد قام الخروف من خلال هذا القسم بإعطاء صورة أولية عن شخصية الأستاذ المعزاوي مع التركيز على سلبيات هذه الشخصية فقط.

يغلب على القسم الأول من الرواية التصوير الخارجي وبالذات فيما يتعلق بشخصية المعزاوي بطريقة تقريرية غير مخدومة فنياً، فالسارد (الخروف) يبدو في معظم الأحيان مجرد ناطق بمقولات جاهزة عند الكاتب، لهذا طغت الخطابية المباشرة على هذا القسم، لأن الكاتب يتحدث عن نماذج جاهزة في ذهنه

يتولى السارد الثاني متابعة ما بدأ به السارد الأول، ويتم السرد في هذا القسم بواسطة ضمير الغائب (هو)، ويبدو أن الرواية قد تمّ تصميمها مسبقاً من أجل تعرية شخصية المعزاوي، فتوالت الأحداث -على الرغم من رتبتها- من أول الرواية إلى آخرها بشكل كلاسيكي صاعد، مكرسة هذا التوجه، مظهرة كافة الأبعاد السلبية لهذه الشخصية، مثيرة تساؤلاً حول كيفية رسم الشخصية فنياً- وتناول أبعادها، ومدى انسجامها مع الواقع الحقيقي. تُظهر

الرواية بعض الشخصيات ومنها شخصية المعزاي بصورة سلبية مطلقة طوال أحداث الرواية، وتطرح بالمقابل صوراً إيجابية مطلقة لبعض الشخصيات ومنها شخصية زوجة المعزاي الأولى.

تبدو شخصية المعزاي شخصية معدة مسبقاً وجاهزة من المؤلف وتم قذفها بكامل أبعادها في الرواية مرة واحدة. وعلى الرغم من أن شخصية المعزاي هي الشخصية الرئيسية في الرواية، إلا أنها تظل شخصية مسطحة تسير في طريق واحدة، وتصنع أحداثاً معدة مسبقاً بذهنية محددة من المؤلف، فهي تحمل في بعض ملامحها أبعاداً من الشخصية الملحمية التي تسير من أول الطريق إلى آخرها وهي تحمل قدرها على ظهرها. لذلك تبدو هذه الشخصية في الرواية باهتة في ملامحها الإنسانية، وغير مقنعة فنياً<sup>(١)</sup>.

تكرس الرواية مجمل بنائها الدرامي لتعزية واقع الحياة التربوي بأبعاده المختلفة، مستخدمة الأستاذ المعزاي لتحقيق هذا الهدف، من خلال أفعال ملتوية، فلا يكتفي برشوة المسؤولين، وإقامة ولاثم الطعام الباذخة لهم من أجل الحصول على وظيفة أعلى من وظيفته، بل إنه يلجأ إلى عملية اختلاس لأموال المدرسة التي أصبح مديرها، فقد كان يكلف بعض المعلمين والطلاب بتنفيذ أعمال في المدرسة تحت عنوان النشاطات الاجتماعية، وتسجيلها على أنها أعمال مدفوعة الأجر، يختلس قسماً منها، ويحول قسماً آخر إلى المسؤولين ليضمن استمرار سكوتهم على الأعمال التي يقوم بها<sup>(٢)</sup>.

(١) للمزيد حول نماذج شخصية المعلم في الرواية الفلسطينية، انظر أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص ٨٦-٨٨.  
(٢) منكرات خروف: ص ٤٩.

ويسعى المعزاي من أجل تثبيت مكانته في وظيفة مدير المدرسة، إلى القيام بنشر الفساد بين الطلاب، فقد كان يجند بعضهم للقيام بعمليات تجسس وإيصال المعلومات المتوفرة إليه، واستخدام هذه المعلومات في خدمة أهدافه، فقد "جهز جيشاً من الأطفال، ليس لهم مهمة سوى نقل الأخبار إليه، لا عن زملائهم فحسب، بل وعن المعلمين الذين يعلمونهم أيضاً"<sup>(١)</sup>.

ولم يقف الحد عند زرع الجاسوسية عند بعض الطلاب، فقد عوّدهم المعزاي على الرشوة، من أجل ضمان استمرارهم في العمليات التجسسية، وهكذا "أدخل المعزاي، إلى المدرسة، ولأول مرة في تاريخها، نظام الرشوة"<sup>(٢)</sup>.

يتدرج المعزاي في صفاته السلبية، وصولاً إلى القيام بالسرقة من المدرسة التي يعمل مديراً لها، عن طريق الاتفاق مع بعض الأشخاص الذين ينفذون أعمال صيانة في المدرسة، من أجل تسجيل أعمال وهمية غير منفذة، ويستولي المعزاي على نقود ذلك العمل، فقد اتفق مع بعض هؤلاء الأشخاص قائلًا: "إنذا فاكتب: عدد المقاعد المحتاجة إلى تصليح مائة وخمسون بدلاً من خمسين، وعدد الأبواب المحتاجة إلى دهان عشرون بدلاً من ثمانية"<sup>(٣)</sup>.

يلاحظ أن الأحداث في الرواية مرسومة وفق تدرج بياني محدد، الأمر الذي يظهر من خلال أفعال شخصية المعزاي التي تبدأ بسيطة وتأخذ تدرجها في طريق الانحدار. فهو في بداية الرواية يقدم رشوة للمسؤولين لتمثل في تقديم الطعام والخمر لهم، ثم يقوم بعد ذلك بتقديم الرشوة المالية لهم بشكل مباشر، بعد ذلك يعمد إلى السرقة والاختلاس ويقاسمهم الأموال.

(١) متكرات خروف: ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٤٢.

(٣) السابق، ص ٩٦.

أدخلت الرواية بطريقة مفتعلة غير منطقية فتاة تدعى هيام، حضرت إلى المعزاوي بعد أن عرفت بعلاقته القوية مع المسؤولين، من أجل مساعدتها في الحصول على وظيفة، حيث نجد في الرواية المقطع التالي: "شرب المعزاوي الشاي، ثم انحنى على جذع الأريكة فغشيه نعاس ثقيل، فنام.

صحا على صوت أنثوي يناديه:

أبا مهند.. أبا مهند، أستاذ.

فتح المعزاوي عينيه، فرأى صبية فارعة، رائعة الجمال.

ابتسمت الفتاة قائلة بدلال: صح النوم يا أستاذ<sup>(١)</sup>.

يبدو التكلف واضحاً في طريقة المؤلف لإدخال الفتاة إلى قلب الأحداث، دون مراعاة للأصول الفنية التي تقتضي عدم إقحام الأحداث وتركها تتساب بعفوية وبساطة، فالفتاة تدخل إلى بيت لأول مرة في حياتها، دون أن تستأذن مسبقاً، وإذا بها داخل المنزل، الذي لا يوجد به -عن قصد- أحد يستقبلها، دون أن تظهر الرواية أية علاقة سابقة أو مجرد معرفة ما بين الفتاة والمعزاوي أو أحد أفراد أسرته.

استدعى هذا الإدخال المفتعل للفتاة هيام إلى مسرح أحداث الرواية، أحداثاً لاحقة في الرواية يظهر فيها التكلف واضحاً، مع ميل إلى المبالغة إلى درجة اللامعقولية أحياناً. فقد تزامن طلب المعزاوي من المسؤولين من أجل توظيف الفتاة، تزامن مع تقدمه لوظيفة جديدة، وهي وظيفة موجه، مما يؤكد أن إدخال الفتاة في البناء الروائي في ذلك الوقت بالتحديد يحمل قدراً واضحاً من الافتعال والتوقيف المقصود، فعندما يطلب المعزاوي من المسؤول توظيف هيام يعرض عليه المسؤول صفقة تتمثل في أن يتزوج المعزاوي من هيام، مقابل توظيفها وتعيين

(١) مذكرات خروف: ص ٥٤.

المعزاي في وظيفة موجه، في الوقت الذي يؤكد فيه المعزاي بينه وبين نفسه أن هناك من هو أكثر كفاءة واستحقاقاً منه لهذه الوظيفة من المتقدمين.

يخفي المسؤول نية مسبقة في إقامة علاقة مع هيام التي أظهرت من جهتها استجابة أولية. وتتابع الأحداث سيرها وفق المخطط الذي أعده المؤلف مسبقاً، فيتمكن المسؤول من إبعاد المعزاي عن البيت ويذهب إلى زوجته هيام حيث تشهد العلاقة بينهما تصعيداً واضحاً، فقد "قضى المدير الكبير ليلة حمراء في أحضان السيدة هيام، تمتعت عليه في البداية، ولكن الخاتم الذهبي الذي قدمه لها، جعل مقاومتها تضعف"<sup>(١)</sup>.

وتستمر علاقة المدير بهيام بالتطور، وتترافقها بعض الأحداث غير المنطقية ففي سبيل قضاء فترة أخرى مع هيام يطلب المدير من المعزاي أن "يسمح لهيام بالحضور معه إلى العاصمة غداً حتى تكمل إجراءات تعيينها رسمياً"<sup>(٢)</sup>. الأمر الذي يحمل في حد ذاته قدراً من التخطيط الساذج، فليس من المتبع أن يصطحب المدير أحداً من الموظفين إلى مدينة أخرى ليكمل له إجراءات التعيين، مما يدل على أن الرواية عازمة على السير بالمعزاي في طريق الانهيار، فقد بدأ يشك بعلاقة زوجته بالمدير، ولكنه لا يتمكن من عمل شيء، مما دفع بهيام إلى استغلال تعلق المدير بها لتحقيق مكاسب خاصة بها، فقد قالت في إحدى المرات التي حضر فيها المدير عندها: "لن أسمح لك هذه المرة إلا بشرط.

-أنا موافق على كل الشروط.

- أريد أن تثبتني في وظيفتي وأن تصنّفني.

(١) مذكرات خروف: ص ٩٣.

(٢) السابق، ص ١٠١.



-أنا موافق" (١).

شككت علاقة هيام بالمدير صدمة للمعزاي على المستوى النظري فقط، إذ إنه لم يترجم صدمته إلى سلوك عملي، وفي هذه النقطة تلجأ الرواية إلى تقنية سردية تتمثل في استخدام (المونولوج الداخلي) لأول مرة، مما أتاح فرصة -ولو بسيطة- للدخول إلى عالم المعزاي الداخلي، الذي يقول فيه: "لقد تزوجت فتاة في عمر ابنتي، فتاة نزقة، شهوانية محبة للحياة، ولكنني خسرت أسرتي؛ أولادي وزوجتي الفاضلة" (٢).

يبدو أن الرواية قد أفلتت في هذه النقطة -وربما بقصد مسبق- خيطاً له أهميته في الدلالة على بداية التغيير في شخصية المعزاي المتمثل في نوع من صحوة الضمير، ولكن الرواية أضاعت هذه الفرصة التي كان بإمكانها إحداث نقلة نوعية كبيرة في شخصية المعزاي وبالتالي إحداث تغيير في مجريات الأحداث اللاحقة. ويبرز هنا التخطيط الذهني المعد مسبقاً من المؤلف، فالمعزاي المدفوع بجبرية الأحداث وبقدره المرسوم يتابع سيره في طريق الانحدار على المستوى الخُلقي، حتى أنه عندما تأكد من علاقة زوجته الغرامية بالمدير، لم يفعل شيئاً على أرض الواقع، باستثناء ما صدر منه لزوجته الأولى في لحظة صفاء، فقد صارحها بشككه في أن المولود الجديد الذي وضعت هيام ليس ابنه، وأنه في حيرة من أمره، فاقترحت عليه قائلة: "اذهب إلى المستشفى، واطلب فحص دم الطفل وفحص دمك، ودم المدير الكبير، وعندما تظهر النتيجة أن هذا الطفل ليس من صلبك، وأنه من صلب المدير، حينها تطلقها، وتطلب رد اسم الطفل إلى أبيه الحقيقي، وترفع الأمر كله إلى المحكمة الشرعية" (٣).

(١) مذكرات خروف: ص ٩٩.

(٢) السابق، ص ١٠٨.

(٣) السابق، ص ١٨٨.

تتعرض شخصية المعزاي إلى قدر من التشوية المبالغ به باعتباره في الأصل رجلاً شقيقاً يمثل الشرف عنده قيمة علياً، تتضاءل أمامها اعتبارات المال والوظيفة والوجاهة، إلا أن الرواية إمعاناً منها في تعرية هذه الشخصية بطريقة مبالغ فيها، لم تظهر ردود فعل كافية من المعزاي لموضوع الشرف، باستثناء بعض حالات من الحزن والاستياء التي لم تؤثر في سير الأحداث وتغيير اتجاهها، التصرف الذي استطاع فعله أنه عندما "أمضت هيام ثلاثة أيام في المستشفى، لم يقم المعزاي بزيارتها خلالها ولا ذهب إلى البيت، فقد كان مستاءً جداً من هيام وطفلها"<sup>(١)</sup>. في الوقت الذي كان فيه المدير متأكداً من "أن المعزاي لا يهتم سوى نفسه والمنصب الذي يراه هدفاً، فكان يقدم له ما يريد، بينما كان يأخذ منه ما هو أعز"<sup>(٢)</sup>.

وقد عمل المدير من جهته على توريث المعزاي في مخالقات قانونية، حتى يتمكن من استغلالها وقت الحاجة، فقد أوعز إليه أن يسجل بشكل صوري أنه بعث معلمة بديلة إلى بعض المدارس في الوقت الذي يقبض فيه أجرتها لنفسه.<sup>(٣)</sup>

يشهد الإيقاع الروائي سرعة واضحة في الأقسام الأخيرة من الرواية، وهو مؤشر في بعض الروايات على قرب انتهائها، الأمر الذي يضعف الانسجام في البناء الروائي. فقد أدى العمل الذي قام به المعزاي المتمثل في تزوير علامات بعض الطلاب في امتحانات الثانوية العامة، أدى هذا الأمر إلى استياء واضح من عدة جهات، فالذي حدث أن "تقارير عديدة رفعت إلى الوزارة..

(١) مذكرات خروف: ص ١٨٨.

(٢) السابق، ص ١٩٧.

(٣) السابق، ص ١٩٨.

قسم منها من الطلبة أنفسهم.

قسم آخر من مدراء المدارس.

قسم ثالث من أولياء الأمور<sup>(١)</sup>.

تتجه أحداث الرواية في هذا القسم إلى نوع من المبالغة، فرضها الإيقاع السريع، الذي بدأ على بعض الشخصيات، فقد حدث استياء عام في الوزارة، واهتم الوزير شخصياً بالموضوع، واستشار وكيله الذي تحمس بدوره لمعرفة المسؤول عن عمليات التزوير.

يقوم الوكيل في القسم الذي يحمل عنوان (التحقيق) بعمليات تحقيق واسعة في صفوف الطلاب، ويتمكن من جمع الخيوط التي تشير إلى مسؤولية المعزاي في عمليات التزوير، فيتم استدعاؤه إلى الوزارة، ومواجهته بالحقائق والأدلة التي توصل إليها وكيل الوزارة. ولم يجد المعزاي مفرأ من الاعتراف بجميع أفعاله، عندها يلقي المؤلف رأيه في شخصية المعزاي، هذا الرأي الذي تم تشييد البناء الروائي بأكمله من أجل الوصول إليه، حيث يقول: "كانت لحظات تذكر المعزاي فيها كل شيء، وعرف أنه لم يحقق من وراء المركز سوى الضياع والخسارة"<sup>(٢)</sup>.

وتنتهي الرواية بالمقطع التالي: "نزل المعزاي أدراج الوزارة، وكانت أماله تتلاشى وتهبط مع كل درجة ينزلها، إلى أن وقف عند الباب.. حيث ركب سيارة الشرطة، بينما ساق أحد الضباط سيارة المرسيديس (الخاصة بالمعزاي) وتوجهوا جميعاً إلى المحكمة"<sup>(٣)</sup>. وتصل الرواية إلى نهايتها السعيدة التي ساق المؤلف أحداثه أحياناً بشكل إجباري من أجل الوصول

(١) منكرات خروف: ص ٢١٨.

(٢) السابق، ص ٢٢٣.

(٣) السابق، ص ٢٢٣.

إليها، دون أن يفتن إلى أن المتهم المعزوي يتم أخذه في هذه الحالة إلى مخفر الشرطة للتحقيق معه بشكل رسمي، وتدوين أقواله واعترافاته وتقديم لائحة اتهام له قبل أن يُقدّم إلى المحكمة.

يفترض أن يقف عند قراءة رواية "مذكرات خروف" أمام عمل أدبي يحمل نضجاً أدبياً أكثر من الأعمال التي سبقته. لقد تصدّت الرواية لمعالجة موضوع مهم في المجتمع، محققة سبقاً في هذا المجال. وانعكست شخصية المؤلف على النص الروائي بشكل واضح، حيث يلاحظ أن معرفة المؤلف لأبعاد العملية التربوية كانت ظاهرة، إنه يعرف إجراءات التوظيف والتثبيت في الوظيفة، ونظام المقابلة للمتقدمين لشغل الوظائف، ونظام الإجازات المرضية، وإجازات الولادة، ومعظم أبعاد عمل الموجه ومهامه، وحيثيات عمل مدير المدرسة، ومهام المعلم ومسئوليته، وطبيعة عمل الأذن. وهي معلومات سبق أن جمعها من خلال خبرته التعليمية.

لم تركز معرفة المؤلف العميقة لأبعاد العملية التعليمية على رصيد فني كافٍ في الرواية، التي عانت في بعض الأجزاء ضعفاً في البناء الفني، فالهدف من الرواية، كما دلّ عليه التقديم وأحداث الرواية، هو استعراض الحياة التربوية، وتعرية الجوانب السلبية، من خلال الكشف عن عيوب الشخصيات الفاعلة في هذا الاتجاه. لقد طغت النظرة الأحادية على البناء الفني للرواية، لأن معالجة العملية التربوية كانت من جهة واحدة فيها، وهي الجهة السيئة، دون أن تحصل العملية التربوية على حقها من المعالجة الكاملة بإيجابياتها وسلبياتها، الأمر الذي يفترض تشكيلاً آخر لمعظم شخصيات الرواية، فقد أخذت شخصية المعزوي مساحة في الرواية تعادل أضعافها على أرض الواقع، مما أدى إلى تضخمها -دون مبرر من الواقع- على حساب الشخصيات الأخرى.

بقيت شخصية المعزوي على الرغم من الأهمية التي منحها الرواية لها، بقيت شخصية جاهزة بكافة أبعادها، فقد حرّمها المؤلف فرصتها في الاستدارة والنمو داخلياً، مما أدى إلى قلة

الاهتمام بباقي الشخصيات وعدم إتاحة الفرصة أمامها لتظهر بكافة أبعادها الإنسانية، فجاءت ناطقة بمقولات أعدّها المؤلف مسبقاً، ومتحركة ضمن المجال الذي حدده لها. بالإضافة إلى اعتماد الرواية على السرد التقريري المباشر الذي أفقد الرواية قسماً من حيويتها، وعدم اهتمام المؤلف بإلقاء الضوء على نفسيات بعض الشخصيات، بل كان الاهتمام منصباً على تتابع ديناميكية الأحداث، مع افتقار الرواية إلى بعض تقنيات الفن الروائي المتمثلة في التداخي أو تيلر الوعي أو المونولوج الداخلي. لقد افتقدت الرواية الرؤية الشمولية، لذلك ظلت أسيرة ضيق الأفق والنظرة الأحادية.

بحسب للرواية التقاطها الذكي لموضوع مهم في الحياة بشكل عام، وما زاد من قيمة هذا التناول أن مؤلفه ينطلق من صميم التجربة والحدث مع معرفة كبيرة لمختلف أبعاد الموضوع، بالإضافة إلى ما اتسمت به الرواية من جرأة نسبية في تعرية سلبيات الموضوع من معظم جهاته. وعلى الرغم من معرفة الكاتب الدقيقة بالعملية التربوية إلا أن الرواية لم تقدم رؤية واضحة للمؤلف في هذا الميدان، الأمر الذي يمكن تفسيره برغبته في الانتقام من شخصية تربوية معينة كان على خلاف معها.

اختار المؤلف لروايته عنوان "مذكرات خروف"، ومع ذلك فإن طبيعة النص الروائي تختلف اختلافاً واضحاً عن الطبيعة الفنية للمذكرات، الأمر الذي يشير إلى عدم الانسجام بين العنوان والرواية، بالإضافة لذلك فإن الخروف الذي يفترض أن تكون الرواية مكرسة له، لا يتولى السرد إلا في القسم الأول من الرواية، وبعدها يقوم المؤلف بعملية السرد، مما يشير إلى أن محاولة الرواية الارتكاز على البعد الرمزي هو ارتكاز جزئي.

## ٢-٤ موضوع المرأة

### رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" - سحر خليفة<sup>(١)</sup>

يبدو أن أكثر مصاعب المرأة الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧ جاء من جهتين: الأولى من الاحتلال الإسرائيلي وما أفرزه من آثار على طبيعة المجتمع الفلسطيني. والثانية من طبيعة المجتمع الفلسطيني التي تميل إلى المحافظة وعدم إعطاء حرية كافية للمرأة في ممارسة حياتها.

شهدت الضفة الغربية وقطاع غزة في منتصف السبعينيات، تغيراً في وضع المرأة الفلسطينية، تمثل في محاولة إيجاد منظمات جماهيرية نسوية تتبنى قضايا المرأة وتساهم في حل مشكلاتها<sup>(٢)</sup>.

لم تكن المرأة بعيدة عن الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، فقد شهد معظمها حضوراً للمرأة، فقد ظهرت زوجة وأماً ومناضلة وعميلة وعاملة<sup>(٣)</sup>.

لقد تفاوت حضور المرأة في الرواية الفلسطينية، من رواية لأخرى، ومن الروايات التي سجلت حضوراً مميزاً للمرأة:

- رواية "بنت من البنات".

- رواية "لم نعد جوارى لكم".

- رواية "مذكرات امرأة غير واقعية".

- رواية "أشجان".

(١) روائية من مدينة نابلس، تعمل في دائرة العلاقات العامة بجامعة بير زيت.

(٢) للمزيد عن ذلك انظر عبد الهادي، فيحاء: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، ص ٧٢.

(٣) للمزيد عن شخصية المرأة في الرواية الفلسطينية، انظر أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص ٩٣.

يعود سبب اختيار رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لسحر خليفة، ليتم دراسة موضوع المرأة من خلالها، إلى تركيزها بشكل كبير عليه، ملقبة الضوء عليه من عدة جوانب، راصدة مختلف المراحل العمرية لها، متناولة مختلف همومها وإحباطاتها وآلامها، مع التركيز على تناول الجوانب النفسية عندها. وسيتم تناول إشكالية العنوان "مذكرات امرأة غير واقعية" في الفصل الرابع.

وتتعلق المؤلف في روايتها من تصور يرى أن المجتمع لا يعامل المرأة بما تستحقه، فهي تعاني من هيمنة الرجل على المجتمع بما فيها المرأة التي تبدو في معظم الحالات مجرد تابع له، وأنها -أي المرأة- شبه مرفوضة من المجتمع منذ لحظة ولادتها، فلا تستقبل بالفرح والسرور كما يحدث مع المولود الذكر.

تقع رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" لسحر خليفة في مائة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط، موزعة على فصول بلغ عددها تسعة عشر فصلاً، دون وجود عناوين فرعية خاصة بها. يتم السرد في الرواية بواسطة عفاف وهي الشخصية الرئيسية فيها، حيث بدأت الرواية بمدخل يصل إلى ثلاث صفحات يمثل تلخيصاً مركزاً لفترة من حياة عفاف التي تدور أحداث الرواية حولها، وهي امرأة في الثلاثين من عمرها، من إحدى المدن في فلسطين، كان والدها مفتشاً للتعليم، مما أكسبه احترام الكثير من الناس، وعلى الرغم من جمال فترة الطفولة عند عفاف إلا أنها لم تكن خالية من محاولات استلاب حقوقها الصغيرة، حيث ترسخت عندها منذ الصغر فكرة استلاب حقوق المرأة ومحاوله طمس شخصيتها.

واصلت عفاف تعليمها المدرسي، في هذه المرحلة عاشت قصة حب غير مكتملة، وبدأت وعيها بالتفتح على واقع الحياة للمرأة بشكل عام، والضغط الاجتماعي التي تواجهها. وتعرفت في فترة الدراسة على صديقتها نوال التي حاولت إشراكها في نشاطات وطنية وخاصة توزيع

المنشورات، إلا أنها رفضت ذلك بشكل قاطع. وأصر والد عفاف على تزويجها من رجل لا تشعر نحوه بأية عاطفة، وليس له مؤهلات في نظر أهلها إلا أنه غني ووسيم، الأمر الذي ترك في نفسها أثراً سيئاً عانت منه طيلة فترة حياتها الزوجية.

انتقلت عفاف بعد زواجها للعيش في بلد عربي آخر، حيث يعمل الزوج، وفي الغربية تضاعفت همومها وأحزانها، وعانت من غربتين: غربه البعد عن الوطن والأهل، وغربة نفسية تمثلت في العلاقة الزوجية الفاترة التي تجمعها بزوجها، المتمثلة في مرور عدة أيام دون أن يكون بينهما سوى الحد الأدنى من الكلام، مما يدفعها إلى دخول عالم الجمد من خلال وقوفها المستمر أمام المرأة، حيث تبدأ بمحادثة نفسها.

تطلب عفاف من زوجها السفر إلى الوطن لرؤية الأهل، إلا أنه يرفض ذلك، عارضاً عليها أن تعود وحدها بينما يسافر هو إلى أوروبا. تلتقي عفاف في الطائرة في أثناء عودتها بامرأة إيرلندية، تلفت نظرها إلى آفاق بإمكان المرأة ارتيادها. وتلتقي عفاف بعد ذلك بصديقتها القديمة نوال في عمان، حيث تظهر المسافة التي تفصل بينهما فكراً في كيفية معالجة موضوع المرأة.

تصل عفاف إلى فلسطين في حالة صعوبة من اليأس والإحباط، وتقف أمام وضع أسري جديد بعد وفاة والدها واستيلاء إخوتها الذكور على جميع الميراث.

لا يظهر أثر الاحتلال الإسرائيلي في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" بشكل واضح ومباشر كما ظهر في الثنائية الروائية السابقة "الصبار" و"عباد الشمس". إنما كان أثره في هذه الرواية غير مباشر، تمثل في تغريب الإنسان الفلسطيني عن وطنه بحثاً عن لقمة العيش، حيث عاشت عفاف فترة من عمرها في الغربية بسبب اضطرار زوجها للعيش في الخارج، مما يجعل معاناتها بشكل خاص، ومعاناة المرأة الفلسطينية بشكل عام، معاناة مزدوجة.



تظهر قضية المرأة منذ اللحظة الأولى في الرواية، واعتبارها مجرد تابع للرجل، من خلال الظلم الواقع عليها من المجتمع، الأمر الذي يشكل الغربة الأولى لها، حيث تظهر عفاف في بداية الرواية من خلال تبعيتها للرجل فهي لا تتعدى كونها ابنة رجل وزوجة رجل، ولا يظهر حتى اسمها إلا في صفحات لاحقة. وترصد الرواية منذ بداياتها حالات الاغتراب التي بدأت عفاف بمعاشيتها من خلال اصطدامها بالقيم التي يتعامل معها والدها التي تتعارض مع قيمها حين وصفها بالهوائية، فتصاب بالخوف بعد أن عرفت المقصود منها، مما أوصلها إلى حالة من الاضطراب في تحديد السلوك المناسب. وقد ترسخت لدى عفاف منذ البداية قناعة مفادها أن قدوم طفلة أنثى إلى العائلة أمر غير مرغوب فيه. على العكس من قدوم الطفل الذكر الذي يقابل بالفرح والسرور من خلال تصويرها لما أصاب العائلة عند قدوم مولود ذكر. فقد "تدرجت القطع الفضية على إسفلت الشارع والرصيف ولحقها الناس بأيدي ممدودة ورؤوس محتية وظهور مقوسة وهم يلهثون ويهتفون: ولد، ولد" (1).

تظهر عفاف صاحبة ملامح رومانسية، وترى أن قضية التحرر عند المرأة ووصولها إليه ستؤدي إلى حل ما تبقى من مشاكلها، وتبدو غارقة في مشاكلها الخاصة إلى درجة لا تهتم معها بمشاكل الآخرين أو بالمشاكل العامة، ولا تقتنع أن حل مشكلتها يجب أن يتم من خلال حل مشاكل المجتمع، وتظهر الشخصيات والأشياء من خلال انعكاسها عن شخصية عفاف، لدرجة أنها تحول مشكلتها الخاصة إلى مشكلة عامة. وتخرج بعض الشخصيات من إطارها لتتحول إلى شخصيات نمطية تمثل نماذج عامة، وبالذات شخصية الأب والزوج، ويبدو أن عفاف لا تمثل حالة فريدة متميزة، بل هي نموذج لنساء كثيرات يقاسين الوضع نفسه، ويسعين إلى التمرد عليه.

(1) خليفة، سحر: مذكرات امرأة غير واقعية. ط 1. بيروت: دار الآداب 1986، ص 19.

تعتمد عفاف إلى الهرب من عالم البشر، فهي تؤكد أنها تكون وحيدة أكثر حين تكون مع الآخرين مثل أهلها وأقاربها وجيرانها، لذلك فإنها تسعى إلى خلق بديل عن عالم البشر يتمثل في البحث عن صلة مع عالم الأشياء، فينحصر عالمها في البيت فقط ما بين المطبخ وغسيل الملابس، الأمر الذي يؤدي إلى دخولها في حالة رتيبة تزيد من غربتها، هذه العزلة التي أوصلتها إلى حالة أصبحت فيها شبه عاجزة عن التصرف بمفردها، وأصبحت شخصية عاجزة عن المبادرة، مما يرسخ فكرتها بأهمية زوجها رغم عدم وجود مشاعر متبادلة بينهما، وتبدو علاقة المنافع المتبادلة الوحيدة التي تجمع ما بين عفاف وزوجها الذي تساءل بعد نزاع حاد معها: "لماذا لم أطلقها منذ البداية؟ لماذا لم أطلقها يا رب! دمدمت في إيطي: لأن طبيخي أركى طبيخ واسمي أحلى اسم وبيتي مثل اسمي كالفل"<sup>(١)</sup>.

وتساءلت عفاف بدورها بعد أن قام زوجها بإيصالها إلى المطار، وهي في طريق عودتها إلى وطنها: "إذا ما فقدته فمن ينتظرنني ومن يوصلني ومن يستقبلني؟ من يهني لي التذكرة والجواز وإذن الخروج. من يحول لي العملة ومن يعطيني العملة؟"<sup>(٢)</sup>، وتزيد هذه الحياة الزوجية الروتينية حالة عفاف النفسية سوءاً عندما تصل إلى اعتقاد أن حياتها الزوجية ليست أكثر من مصالح متبادلة بينها وبين زوجها.

لا تفرق عفاف بين حزن الوطن وحزن الأم فهما شيء واحد، وهي في غاية الشوق لهما، وعندما اشتراط عليها زوجها أن تسافر وحدها، وأن يسافر هو إلى أوروبا، وافقت على

(١) مذكرات امرأة غير واقعية: ص ٧٩.

(٢) السابق، ص ٨٢.

الرغم من خوفها من السفر بمفردها، قائلة "أي شرط في الدنيا أقبله في سبيل أن أصل البلد وأرتمي على التراب وأقول أني منه وفيه، وأشم رائحة الطين"<sup>(١)</sup>.

يمكن اعتبار أن رحلة العودة إلى الوطن عند عفاف، تمثل من جانب آخر رحلة البحث عن حل لقضيتها التي تزداد تشعباً مع الوقت، فمنذ دخولها إلى الطائرة وابتعادها عن زوجها، تبدل حزنها وخوفها إلى ثقة بالنفس، وبالذات عندما التقت بامرأة أيرلندية وتحدثت معها، وقدمت لها بعض الإرشادات، ومنها قولها: "أنت يا عفاف شعلة فأين النور؟ هذا ما قالتها، فأحسست بالعالم ينشق"<sup>(٢)</sup>.

التقت عفاف في عمان بصديقتها القديمة نوال التي ظهرت منذ البداية بصورة إيجابية، فهي فتاة تقرأ المنشورات، وتقوم بتوزيعها، وتحت عفاف على قراءتها وتوزيعها، لكنها ترفض ذلك، الأمر الذي يظهرها بصورة سلبية. يجمع بين عفاف ونوال في عمان بالإضافة إلى الصداقة القديمة، الهم النسوي، وتعترف لها نوال أنها أحبت رجلاً ثورياً وبادلها الحب، لكنه تزوج من ابنة عمه الصغيرة، التي لا تعرف شيئاً من الدنيا، لتظهر صورة جديدة للرجل تحمل كسابقاتها ملامح سلبية. والتقت عفاف أيضاً بحبيب الصبا، وشعرت أنها عثرت على صديق الروح، وتصمم على أن تبدأ معه، ولكنها صدمت بالواقع الجديد، فهو رجل شرقي مستزوج، وحريص على حياته الزوجية والأسرية، ودخول عفاف في حياته يعني أن تكون عشيقته له، الأمر الذي ترفضه عفاف لأنه يمثل لها الازدواجية.

استمرت عفاف في عملية البحث عن حل لمشكلتها الخاصة، فتقدم لها صديقتها نوال نصيحة تتمثل في أن تبدأ عفاف من جديد، ويظهر الخلاف بينهما حول كيفية البداية. وتقف

(١) منكرات امرأة غير واقعية: ص ٧٤.

(٢) السابق، ص ٨٣.

شخصية عفاف على النقيض من شخصية نوال فيما يتعلق باختيار الوسيلة التي تؤدي إلى حل مشاكل المرأة، وإن اتفقتنا على النتيجة الواجب الوصول إليها وهي تحرر المرأة، فترى نوال أنه يجب على المرأة أن تتخبط في عملية النضال، وأن تكون جزءاً من عملية التحرير حتى تتمكن من تحقيق أهدافها، مستشهدة بالكثير من قصص الشعوب التي ناضلت، وقاومت وحملت السلاح حتى حصلت على استقلالها.

وحين تسألها عفاف متى يأتي دورها هي، تخبرها أنها "جزء من ثورة المرأة الفلسطينية وثورة المرأة الفلسطينية هي جزء من الثورة الفلسطينية، والثورة الفلسطينية هي جزء من الثورة العالمية، ومن فوري أحسست بالشوق العظيم لزوجي حتى بكيت حيناً إليه"<sup>(١)</sup>.

تشعر عفاف أنها بعيدة عن أفكار نوال ورؤيتها لطبيعة الحل، وظهر هذا الابتعاد من ناحيتين: الناحية الأولى أن نوال تطرح حلاً شاملاً للمرأة بشكل عام. في الوقت الذي تريد فيه عفاف حلاً خاصاً لمشكلتها. تتمثل الناحية الثانية في رغبة عفاف بإيجاد حل لمشكلتها دون تدخل في الأمور العامة. وتبدو عفاف غير راغبة في حل مشكلتها من منظور نوال، وما صدر عنها من بكاء وحنين لزوجها دليل على عجزها عن السير في الطريق الذي تقترحه نوال.

تُظهر الرواية بواسطة نوال رؤيتها لقضية تحرر المرأة، وربطها عضويًا بقضية الثورة، وأنه من غير الممكن أن تحل المرأة مشاكلها بعيداً عن الثورة، ولا يمكن للثورة أن تثمر إلا بالمشاركة الفعالة للمرأة فيها. في الوقت الذي تحمل فيه عفاف قناعة تتمثل في أن العقبة الرئيسية في حياتها هي إيجاد عمل، هذه المعرفة النظرية لم تحولها عفاف إلى تطبيق عملي، فهي عاجزة عن الوصول إلى حل، لذلك تستمر نغمتها على المجتمع وعلى الرجل بشكل خاص الذي هو أساس مشاكلها، مما يؤدي إلى زيادة إحباطاتها واغترابها عن واقعها، وقناعتها بأن

(١) مذكرات امرأة غير واقعية: ص ٣٩.

جميع نماذج الرجل: الأب والزوج، والأخ، بمختلف توجهاتهم، كلهم يشاركون في قمع المرأة، كل منهم حسب طريقته الخاصة.

تطرح الرواية شخصية عفاف بشكل محوري في الرواية، كي تسند إليها البناء الدرامي في النص، على الرغم من الصفات الحاملة والرومانسية التي تتصف بها، وما تعانيه من عجز، وعدم قدرة على تطبيق حلول عملية، حيث تبدو في معظم الرواية شخصية مرضية، أقرب إلى المرأة التي تعكس الصور منها إلى الشخصية التي تستوعب الأحداث، وتترك لها فرصة التفاعل في داخلها من أجل الوصول إلى رؤية فكرية واضحة ومحددة.

إن توالي الأحداث وتوالي الضربات على عفاف لم تزد لها قوة بل أضافت إليها ضعفاً وهشاشة. فهي في كثير من الحالات تعتمد إلى الهرب إلى عالم الحيوان أو عالم الجماد بدلاً من المواجهة، بالإضافة إلى لجوئها لحيل نفسية لتزيد من سلبيتها مثل اللجوء إلى التظاهر بالمرض والاحتفاء به، والهروب إلى النوم الذي يوفر لها فرصة وهمية في الابتعاد عن المشاكل. ويزيد من صورتها وضوحاً كامرأة هروبية ضعيفة، تحمل رؤيتها بعض الضبابية فهي محتارة في تحديد المسؤول عن الوضع المتردي الذي وصلت إليه، وظهر ذلك واضحاً من خلال وقوفها أمام المرأة، أي وقوفها أمام نفسها مباشرة حيث تقول: "وقفت أمام المرأة أرثي نفسي وأشكو إليها أمري، سألتها أسئلة كثيرة فأجابتنني بأجوبة أكثر. لكل سؤال أكثر من جواب واحد، فلزددت حيرة وأخذت للصمت وعدت أجتر خيالاتي"<sup>(١)</sup>.

تبدو شخصية عفاف شخصية معدة مسبقاً لتسير في اتجاه محدد، تحمل همومها وإحباطاتها، تشير إلى الجميع بأصابع الاتهام دون أن تحمل نفسها أية مسؤولية، فهي ترفض أن تحمل صورة مخالفة لصورة الضحية، وتقترب في بعض أنماط سلوكها من الحالات المرضية،

(١) مذكرات امرأة غير واقعية: ص ٧٥.

إلى درجة تكاد معها ترفع شعار الدعوة إلى الخيانة الزوجية انتقاماً، بما لا يناسب طبيعة المرأة ولا المجتمع، ولا الفن الروائي، ولا التحليل النفسي للخيانة الزوجية<sup>(١)</sup>. فالمجتمع قد يستسيغ أن تطلب المرأة الطلاق من زوجها إذا كان هناك ما يبرر ذلك، باعتباره حقاً شخصياً لها، ولكن ليس هناك ما يبرر إقدام المرأة على الخيانة، للتعبير عن التحرر، لأن في ذلك خضوعاً لما هو خارج طبيعتها، أو هو بالتالي خروج عن خضوع، إلى ما هو أسوأ منه<sup>(٢)</sup>.

وتظل عفاف حيرتها، وعدم قدرتها على الوصول إلى حل لمشكلاتها إلى درجة اقتربت فيها من اليأس، وتوجهت إلى أمها متسائلة: "أين الطريق وكيف أبدأ؟ أنا يا أمي وحيدة ضد العالم. لا شيء معي، لا أحد معي، حسبوني عليكم يا أمي، ماذا أفعل؟"<sup>(٣)</sup>.

قد تكون رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" من أكثر روايات سحر خليفة اعتماداً في بنائها الفني على شخصية نسائية محورية، تدور أحداث الرواية حولها<sup>(٤)</sup>. ولا يمكن للدارس أن ينكر وجود بعض التشابه في طبيعة حياة المؤلفة سحر خليفة وحياة بطلتها في الرواية عفاف، فكلاهما تحمل مشكلات خاصة حدثت بسبب الرجل. بالإضافة إلى مرورهما بتجربة زواج غير ناجحة. تتحدث الكاتبة وهي امرأة، عن امرأة في الرواية تقترب في ظروفها منها، لذلك تمكنت الكاتبة من القيام بإطلاقات كثيرة وعميقة سواء في داخل نفسية المرأة وما يدور فيها من هواجس ومخاوف وإحباطات وانعكاسات نفسية لتصرفات الآخرين، أو ما تلاقيه من ظروف اجتماعية صعبة قادمة من عدة أطراف ذكورية في المجتمع. هذا المجتمع المتمثل فقط من خلال

(١) نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ص ٧٣.

(٢) السابق، ص ٧٣.

(٣) مذكرات امرأة غير واقعية: ص ١٤٠.

(٤) تشير بثينة شعبان أن هذه الرواية تختلف عن سابقتها بأمر جوهري، وهو أن التمسح الروائي لم يستند إلى تعددية الشخصيات وخلق ظروف اجتماعية ومحيط وأجواء وتطور أحداث، بل استند على شخصية واحدة فقط. المزيد انظر شعبان، بثينة: ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية. ط١. بيروت: دار الآداب ١٩٩٩، ص ٢١٨.

صورة المدينة، لأن أحداث الرواية تمت فقط في المدينة وإن اختلفت أسماؤها، الأمر الذي يشير من جهة أخرى إلى أن الكاتبة هي ابنة مدينة نابلس حيث عاشت وواجهت الحياة والتجارب والمشكلات، فلا يجد الدارس أية معالجة لصورة المرأة ومشكلاتها في القرية أو المخيم. فعلى الرغم من وجود بعض المشكلات العامة التي تواجه المرأة بشكل عام سواء في المدينة أو القرية أو المخيم، إلا أن ثمة خصوصية لهذه المشكلات تبرز في بعض الجوانب، لذلك انطلقت الكاتبة في هذه الرواية مكنتية بالمدينة مسرحاً لأحداث روايتها.

## ٢-٥ موضوع الانتفاضة

### رواية "باب الساحة" - سحر خليفة

تُعد الانتفاضة الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة عام ١٩٨٧، من أهم الأحداث التي واجهها الشعب الفلسطيني بعد الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٦٧، فقد اجتمعت عوامل عديدة نتيجة لممارسات الاحتلال الإسرائيلي المباشرة وغير المباشرة، أدت إلى تفجير الوضع واندلاع الانتفاضة عام ١٩٨٧.

وصلت آثار الانتفاضة إلى معظم قطاعات الشعب الفلسطيني بشرائحه المختلفة، بالإضافة إلى تغطيتها مكانياً لمعظم المدن والقرى والمخيمات في الضفة والقطاع.

وقد شغلت الانتفاضة ١٩٨٧-١٩٩٣ فترة زمنية لا يستهان بها من زمن هذه الدراسة، وظهرت آثارها بصورة مختلفة في بعض الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، بالإضافة إلى أثرها على الروائي الفلسطيني الذي "انتهى -وصولاً إلى الانتفاضة- إلى ما يلي: ١-الخلاص من شبه عقدة الذنب. ٢-ممارسة النقد الذاتي عبر مستويات متقدمة. ٣-ممارسة النضال المسلح داخل النص وخارجه"<sup>(١)</sup>. مع الإشارة إلى أن هذه الصفات تشمل الروائي الفلسطيني في المناطق الفلسطينية عام ١٩٤٨. والضفة الغربية وقطاع غزة، ويمكن تفسير عقدة الذنب عند الروائي الفلسطيني إلى أنه لم يقدم مشاركة كافية في الحياة النضالية ولم يواكب النضال الوطني بشكل كافٍ.

لقد ظهرت الانتفاضة في بعض الأعمال الروائية في الضفة الغربية وقطاع غزة. ومن الروايات التي أنت على موضوع الانتفاضة:

(١) عبد الغني، مصطفى: نقد الذات في الرواية الفلسطينية، ص ١٢٣.



- رواية الجانب الآخر.

- رواية الكف تتأطح المخرز.

- رواية الحواف.

- رواية أشجان.

- ليل الضفة الطويل.

تعرّضت الروايات السابقة لموضوع الانتفاضة، "إلا أنها لا تصل إلى مرتبة رواية سحر خليفة "باب الساحة" في تناولها لهذا الموضوع والتركيز عليه روائياً بحيث يتصدر المشهد الروائي لتليه في الأهمية، من ثم، موضوعات جانبية أخرى".<sup>(١)</sup>

يعود السبب في اختيار رواية "باب الساحة" لتناول موضوع الانتفاضة من خلالها، إلى أن الرواية قد تناولت موضوع الانتفاضة تناولاً شاملاً، وغطى هذا التناول مساحة الرواية كلها، مع التنوع في إظهار صور الانتفاضة، وكيفية مشاركة الأهالي فيها.

تقع رواية "باب الساحة" في مائتين واثنين وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، موزعة على تسعة فصول، يحمل كل فصل منها عنواناً خاصاً، وهي على التوالي: أم الشباب، سكان الدار المشبوهة، آخر العنقود، اعتقال حديث، اعتقال مضاعف، اعتقال مركب، هو المشتاق للآفاق، وهي المشدودة للقطبين، البوابة.

تجري معظم أحداث الرواية في مدينة نابلس بالضفة الغربية، فتظهر في الرواية أزقة البلدة القديمة والبنائات، والجبل الشمالي وبعض القرى القريبة، ويعرف القارئ، من خلال

(١) الأسطة، عادل: قراءة نقدية لرواية سحر خليفة "باب الساحة"، ص ١٠٤.

شخص الرواية، الكثير عن أهل المدينة، عاداتهم وتقاليدهم وتكوينهم الاجتماعي وثقافتهم السائدة ومشاركتهم في الانتفاضة.<sup>(١)</sup>

تبدأ الرواية من بيت الست زكية الملقبة "أم الشباب" وهي سيدة متقدمة في العمر نسبياً، وتعمل قابلة، ولها إسهامات في الانتفاضة فهي تداوي الجرحى وتساعد الشباب وتقدم خدمات مختلفة لهم. ويحضر إلى منزلها ابن أخيها حسام وهو شاب مطارِد تلقى قسماً من تعليمه الجامعي.

نجد في الرواية حديثاً عن سكان الدار المشبوهة وهي دار تسكن فيها حالياً نزهة وهي فتاة يشير السكان إلى سمعتها السيئة. وهي آخر من تبقى من عائلة سكنت الدار، فقد توفي رب الأسرة الكبير في السن، مخلفاً زوجة صغيرة في السن وجميلة هي سكينه بالإضافة إلى ولدين وبنيتين. تُقتل سكينه في الانتفاضة بتهمة التعاون مع الاحتلال، والانحلال الخلقي، حيث توجد مقتولة في باب الساحة. ويبقى في مدينة نابلس من الأسرة نزهة التي تتعرض لمقاطعة من الناس، وأخوها أحمد أصغر أفراد الأسرة، الذي يلتحق بشباب الانتفاضة، ويصبح مطارداً.

يظهر حسام على مسرح الأحداث وهو ابن أخ زكية ووالده الثري البخيل أبو عزام وهو في غاية الكرم مع نزهة وأمها، وقد جرح حسام في إحدى المواجهات والتجأ إلى بيت نزهة مقيماً عندها فترة من الوقت، وتتعدد أمور حسام عندما تحضر سمر إلى المنزل المشبوه وهي فتاة جامعية جاءت لتسأل نزهة بعض الأسئلة من أجل تعبئة استبيان، وتحضر زكية أيضاً بالإضافة إلى قدوم والدة حسام، عندما شعر حسام بالضيق خوفاً من انكشاف أمره.

(١) الأسطة، عادل: قراءة نقدية: ص ١٠٥.

تُظهر الرواية جزءاً من حياة حسام العاطفية وتعلقه بالفتاة سحاب الجميلة المثقفة التي تكبره في العمر، دون أن يتعدى في حبه حدود الكلام. ونسمع أيضاً عن أحمد شقيق نزهة الأصغر، المطارِد منذ عامين.

ويشغل الفعل الانتقاضي حيزاً في الرواية، فتظهر المواجهات بين السكان والجنود، والاعتقالات، ومداومة البيوت، ومطاردة العملاء...

تنتهي الرواية بقيام جنود الاحتلال بإنشاء بوابة من أجل محاصرة البلدة القديمة، حيث تقام هذه البوابة بالحديد والإسمنت، الأمر الذي يؤدي إلى حالة غليان ينتج عنها المزيد من المواجهات والقتل، وتختتم الرواية بمشهد يُقتل فيه أحمد خلال عملية مواجهة مع الجنود.

استعرضت الرواية الكثير من مشاهد الفعل الانتقاضي من خلال أحداث جرت في معظمها في مدينة نابلس، والأمر البارز في هذا التناول للانتفاضة أنه تم في معظمه من خلال شخصيات نسوية<sup>(١)</sup>.

تبدو الشخصيات النسوية المشاركة في الانتفاضة، شخصيات مثقلة اجتماعياً ونفسياً بأعباء ما قبل الانتفاضة، وقد واجهت كل واحدة منهن مشكلة اجتماعية أو أكثر، وما زال بعضهن أسير قيود يفرضها المجتمع عليهن، وجاءت الانتفاضة وكل واحدة منهن تحمل همومها وإحباطاتها.

(١) تشير بثينة شعبان إلى أن سحر خليفة في روايتها تقدم مكاشفة عن دور المرأة في الانتفاضة والمقاومة في الأرض المحتلة، وترى أن المرأة هي العمود الفقري للمواجهة مع العدو، بينما يضطر الرجال إلى الهروب أو الاختباء بعد كل عملية. للمزيد انظر:

- شعبان، بثينة: ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية، ص ٢٢١.

تظهر صورة المرأة المنتفضة في الرواية من خلال أربع شخصيات رئيسية هي: زكية، نزهة، سمر، سكينه، حيث يتعرضن للاضطهاد من المجتمع بنسب مختلفة، وتتشكل لدى كل واحدة منهن مأساة خاصة<sup>(١)</sup>.

تولي الرواية شخصية زكية اهتماماً كبيراً من مجمل مساحة النص، وتبدو كأنها أم للجميع، ويلقبها الناس أم الشباب، وتعمل (داية) تقوم بتوليد النساء، مما وفر لها فرصة كبيرة أكثر من باقي الشخصيات كي تتعرف إلى طبيعة المجتمع والعلاقات السائدة فيه. تقدم زكية المساعدة التي يمكنها تقديمها للجميع، وهي شخصية متقدمة في السن، وتجاهد من أجل العيش، يخالطها نوع من الأسى وهي قليلة الكلام.

تبدو شخصية زكية شخصية معروفة على المستوى الاجتماعي، لذلك يستعين بها شباب الانتفاضة من أجل مساعدتهم في تحديد مواقع الجنود في المدينة، ولا تبخل زكية في تقديم الإرشاد لهم وتحديد هذه المواقع إن وجدت. وتذهب زكية إلى أكثر من ذلك عندما تقوم بإسعاف الشاب الجريح الذي حضر مع حسام ابن أخيها، بالإضافة إلى مشاركتها الفعيلة في الفعل الانتفاضي مع بقية نسوة الحارة. وعلى الرغم من بساطة هذه الشخصية إلا أنها تحمل الكثير من الصفات المثالية، وهي مع مشاركتها الفعالة في الانتفاضة تبدو في الرواية شخصية مسطحة قدمتها المؤلفة بكافة أبعادها منذ بداية الرواية.

تبطن الرواية الكثير من قولها المضمّر من خلال شخصية نزهة، وهي آخر من تبقى من سكان الدار المشبوهة، تظهر منذ بداية الرواية مثقلة بمشاكل ما قبل الانتفاضة، من موت

(١) يشير فيصل دراج إلى أن البداية امرأة ضحية في مجتمع ذكوري لا يعترف بالمرأة إلا ضحية أطروحة أساسية في الأيدولوجية النسوية التي ترشح من كتابات سحر خليفة الروائية، وتكون الانتفاضة إطاراً زمنياً جديداً ليداهة اجتماعية قديمة. للمزيد انظر:

- دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية، ص ٢٣٨.

والدهاء، إلى اتهام والدتها بشرفها، ومن ثم قتل هذه الأم في بداية الانتفاضة بتهمة التعامل مع اليهود بالإضافة إلى تهمة الأخلاقية.

تدخل نزهة عالم الانتفاضة بنفسية محطمة اجتماعياً ونفسياً، فعلى الصعيد الاجتماعي أصبحت فتاة منبوذة، يرفض الجميع التعامل معها، أو حتى إلقاء التحية عليها، ولقد انعكست هذه العزلة الاجتماعية سلباً على نفسياتها، مما دفعها إلى الانزواء، والتعامل مع أحداث الانتفاضة وما يرافقها من ممارسات بمنتهى البرود.

تبدو معظم أعمال نزهة انعكاساً لردود الأفعال التي تواجهها، فقد اقتحم حسام الشاب المطارِد عالم نزهة بعد إصابته في إحدى المواجهات مع الجنود. وتعلن الرواية في هذه النقطة جزءاً من مقولتها المتمثلة في إظهار إيجابيات الشخصية النسوية، ولم تتردد نزهة في تقديم المساعدة لحسام وتوفير المأوى له والطعام والشراب، على الرغم من المعاملة الخسنة التي كان يوجهها أحياناً لها.

تستعرض الرواية قسماً من أفعال الانتفاضة من خلال شخصية نزهة، وتنتقل بها المؤلفة من الموقف السلبي الذي ظهرت فيه في بداية الرواية إلى التحول التدريجي نحو الإيجابية، فقد شاركت مشاركة فعلية في المواجهات، بالإضافة إلى أنها أرشدت الناس إلى الباب السري الذي يوصل إلى مكان المواجهات.

يبدو أن الثمن الذي دفعته نزهة مقابل اعتراف المجتمع بها كان ثمناً باهظاً، حصلت عليه بعد استشهاد أخيها أحمد الذي قضى فترة من عمره مطارداً، إلى أن سقط في آخر الرواية شهيداً.

تعاني سمر، وهي فتاة جامعية، من قمع يؤثر على طموحها، وعلى دراستها الجامعية، فهي تقوم بعمل استبيان حول أثر الانتفاضة على وضع المرأة الفلسطينية، وعلى الرغم من

أفكارها المبنيّة على وعي نظري، إلا أنها تعاني من قمع داخل الأسرة، وخاصة من أخوتها الذين يرون أنها عورة يجب أن تبقى معظم وقتها داخل المنزل، وتواجه سمر الضرب من إخوتها نتيجة خروجها من المنزل.

وتكشف الرواية في محاولة منها لتعرية شخصية الرجل، عن التناقض الذي يعيش فيه شقيق سمر، فمقابل القسوة والوحشية التي يعاملها بها، فإنه ينقلب إلى إنسان لطيف عندما يوقفه جنود الاحتلال.

تحاول الرواية أن تقدم من خلال شخصية سكينه إدانة لتركيبه المجتمع التقليديّة قبل الانتفاضة وبعدها، فسكينه امرأة شابة جميلة، وأرملة لرجل كان كبيراً في السن، وقد حضرت العائلة من الخارج واستقرت في مدينة نابلس، في المنزل المشبوه بعد إجراء تصاريحات فيه، وبعد موت زوجها تسعى سكينه للعيش من خلال مهنة شريفة ولكنها تفشل، وهنا تتركز إدانة المجتمع الذي لم يقدم لها العون، وقد اضطرت للانحراف بسبب لقمة العيش، وعندما قامت الانتفاضة تمّ إعدام سكينه دون تأكيد للتهمة الموجهة لها<sup>(١)</sup>. ويمثل إعدام سكينه إدانة واضحة لبعض التصرفات التي كانت سائدة في الانتفاضة.

يسيطر القمع على النماذج النسائية في الرواية<sup>(٢)</sup>، وتأتي الانتفاضة دون أن تقدم حلاً جذرية لمشاكل المجتمع ومن ضمنها مشاكل المرأة، ويظهر القمع الذي تواجهه النسوة صادراً

(١) يرى إبراهيم العلم أن التاريخ العالمي عرف نمحاً للمومس التي تتطوي على الطيبة وتتجسد فيها إنسانية نقيّة تكشف عن ظلم المجتمع. للمزيد عن ذلك انظر

- العلم، إبراهيم: الأدب المعاصر في فلسطين. القدس: مركز الدراسات التربوية، ص ٥٧.

(٢) يشير عادل الأسطة إلى أنه باستثناء الفتيات البرجوازيات اللاتي نمر على نكرهن مسرياً تبدو معظم الشخصيات النسائية في الرواية محبطات مقموعات لا قيمة لهن ولا كرامة. للمزيد انظر - الأسطة، عادل: قراءة نقدية، ص ١٠٧.

في معظمه من الرجال، ويلاحظ أن هذا الظلم لا يظهر في معظم الأحيان بلحظته الميكانيكية التي تم فيها، في الوقت الذي نتوقع فيه أن تواجه المرأة ظلماً من الاحتلال أكثر من ظلم الرجل. ويؤثر هذا الوضع بشكل سلبي على صورة الرجل فنياً لأننا نرى ضحية جاهزة ولا نقرأ في الرواية المسار الذي جعلها كذلك، مما يهمل صورة الرجل روائياً، ويبقى وجوده قائماً في الأثر الذي يتركه على المرأة<sup>(١)</sup>.

تستعرض الرواية الكثير من المشاهد اليومية للانتفاضة ومنها إعدام العملاء أو من يشبهه بتعاملهم مع الاحتلال كما حدث عند إعدام سكينه<sup>(٢)</sup>.

أولت الرواية مساحة لا بأس بها لتصوير المواجهات بين الأهالي وجنود الاحتلال، مع تسليط الضوء على دور المرأة في هذا المجال. وقدمت الرواية من خلال مشاهد تحمل الكثير من الدقة صوراً لحظر التجول، الذي غالباً ما يأتي بعد سلسلة من المواجهات بين الأهالي والجنود، مع ما يرافق حظر التجول من حالات مداممة للبيوت بطرق مخيفة.

ولم تقف مشاركة الأهالي عند حدّ التعاون في المواجهات وإنما ظهرت أيضاً من خلال التواجد الكثيف للناس والتعاطف مع نزهة مع سقوط أخيها أحمد شهيدا<sup>(٣)</sup>.

عالجت الرواية معظم أحداث الانتفاضة التي تعرضت لها من خلال منظور نسوي، تم في معظمه من خلال نساء مقموعات تعرضن لاضطهاد المجتمع وظلمه. فهو منظور يميل في أساسه

(١) للمزيد عن ذلك انظر

- دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية، ص ٢٤١.

(٢) لا يعدّ موضوع العملاء ومعاقبتهم جديداً في الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة، فقد تعرضت له بعض الروايات ومنها "الحواف" و"الشمس في ليل النقب" و"الذين يبحثون عن الشمس".

(٣) يرى فيصل دراج أن عائلة نزهة تبدو ضحية للحصار الاجتماعي، تضم الأرض الأم وابنها، وتحتضن الغربية الأخ وأخته، إن موت الأخ وفقاً لمنطق الرواية، لا يفسر كشهادة وتضحية في سبيل الوطن، بل كتمن لاعتراق المجتمع. للمزيد انظر

- دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية، ص ٢٤٩.

إلى السوداوية، الأمر الذي "منع عنها التقاط النموذجي في حقل الانتفاضة، وفرض عليها منظورا يرى وجهها ويحجب آخر، أو لا يرى الظواهر في موضوعيتها بقدر ما يراها من منظور أحادي الجانب بابه الأول هو المرأة وبابه الأخير هو اضطهادها"<sup>(١)</sup>.

يبدو أن الكاتبة كانت مسكونة بهاجس إحراز قصب السبق في إنجاز رواية تدور حول الانتفاضة. فيلاحظ أن السرعة قد طغت على الرواية، بالإضافة إلى ظهور النزعة التسجيلية فيها، مما أدى إلى سيطرة أسلوب السرد التقريري في الرواية، فظهرت في غاية التواضع من حيث استخدام التقنيات الروائية المختلفة، وإن إلقاء نظرة على بعض أعمال المؤلفة السابقة مثل رواية "الصبار"، تكشف مقدار السرعة في إنجاز رواية "باب الساحة" مقابل التأني في معالجة رواية "الصبار".

يلاحظ أن المؤلفة في حديثها عن شخصيات الرواية النسائية كانت أكثر قدرة على الدخول إلى أعماق شخصياتها وتصوير انفعالاتها وأحاسيسها وما يدور في مجالسها من أحاديث وتعليقات فجاءت صورة المرأة بأبعادها الاجتماعية في الرواية أكثر وضوحا وعمقا من صورة الرجل، الذي ظهر من خلال صور نمطية، وظل في معظم الرواية ضمن الأطر العامة، دون محاولة جادة للدخول إلى عالمه الخاص وتصوير أعماقه، باستثناء محاولات قليلة تمت في شخصية حسام وكان القصد منها خدمة أهداف النساء في الرواية، مما يدفع إلى القول أن معظم الأفكار التي سعت المؤلفة ل طرحها في الرواية لا تتعد كثيرا عما طرحته في أعمالها الروائية السابقة<sup>(٢)</sup>. وهي أفكار تتمحور حول المرأة والنماذج البشرية في الرواية أكثر من تمحورها حول الانتفاضة.

(١) دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية، ص ٢٥١.

(٢) يرى عادل الأسطة أن الرواية شكلا ومضمونا لا تسجل تطورا في مسيرة سحر خليفة الروائية، صحيح أنها صورت واقع الناس إبان الانتفاضة، فأرخت بذلك لمرحلة جديدة لا يلحظها المرء في رواياتها السابقة، إلا أن المرء يخرج، بعد قراءتها، بانطباع لا يختلف عن الانطباع الذي يخرج به وهو يقرأ رواياتها الأخرى. للمزيد انظر: - الأسطة، عادل: قراءة نقدية، ص ١٠٩.



### ٣. الفصل الثالث

#### بيئات الرواية

٣-١ بيئة المدينة.

"باب الساحة" - سحر خليفة

٣-٢ بيئة القرية.

"العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض

٣-٣ بيئة المخيم.

"الطوق" - غريب عسقلاني

٣-٤ بيئة السجن.

"الشمس في ليل النقب" - هشام عبد الرازق

## بيئات الرواية

تحتل البيئة مكانة مهمة في الفن الروائي، على اعتبار أنها المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، فلا يمكن تصور أحداث روائية دون أن تستند إلى مكان يشكل الوعاء الذي تجري فيه، وتشتمل البيئة في الرواية على جانبين: الجانب المكاني والجانب الزماني.

وتختلف تسميات "المكان" عند النقاد، فبعضهم يطلق عليه مصطلح "الفضاء" والبعض الآخر يطلق عليه مصطلح "الحيز"، ويشير عبد الملك مرتاض إلى ذلك موضحاً أنه "لا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح المكان إلا عرضاً، ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع الذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز"<sup>(١)</sup>.

ولابد للكاتب أن يكون على معرفة تامة بطبيعة البيئة التي تجري فيها أحداث روايته، "ومهما يكن الأمر، فلا بد للكاتب من أن يعي البيئة وعياً تاماً، وأن يتبين تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة كانت أم متأثرة. وهناك كثير من القصص، التي تستمد روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات"<sup>(٢)</sup>.

ليس الهدف من وجود المكان في الرواية أن يتم التعامل معه بطريقة جغرافية فقط، بل لابد له من وظيفة تكاملية مع بقية عناصر الفن الروائي.

وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أهمية الحيز (المكان) في الكتابة الروائية، حيث تعود هذه الأهمية للدارس الذي لا يمكنه أن يتجاهله، بالإضافة إلى أهميته للروائي نفسه، موضحاً أنه "لمن المستحيل على محلل النص السردي، أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر

(١) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة، ١٩٩٨، ص ١٤١.

(٢) نجم، محمد يوسف: فن القصة. ط٧. بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩، ص ١١٠.

مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحدائية<sup>(١)</sup>.

ويرتبط المكان في الرواية بالزمان ارتباطاً عضوياً، فعلى الرغم من علاقة المكان ببقية عناصر العمل الروائي، إلا أن علاقته بالزمان تظل علاقة أقوى من غيرها، ويعد المكان "من المشكلات المركزية في العمل السردي، وخصوصاً في الرواية حيث إن هذه الكتابة تختلف عن سواها، برسم الحيز، وغرس الزمان فيه، أو تعويم الزمن في الحيز.. فلا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا حيز"<sup>(٢)</sup>.

وتبرز أهمية المكان والزمان من أجل إيجاد وسط مناسب تتحرك فيه الشخصيات. وتتفاعل مع الأحداث فمن الطبيعي "أن الشخصية الإنسانية لا تظهر بوضوح في غياب عنصري المكان والزمان، بل إن حركة الشخصية في غيابهما تغدو أقرب إلى المحال"<sup>(٣)</sup>.

لقد سجلت البيئة بأنواعها المختلفة حضوراً في الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧، واختلفت طرق تناول هذه البيئات نتيجة لعدة اعتبارات منها: ثقافة الكاتب ومستواه العلمي ومستواه الاجتماعي ومستواه الاقتصادي وطبيعته النفسية التي ينظر من خلالها إلى البيئة، وكيفية تعامله معها إيجابياً أو سلبياً. علماً بأن كتاب الرواية، موضوع

الدراسة، ينتمون إلى بيئات مختلفة منها على سبيل المثال:

- بيئة المدينة: سحر خليفة، ديمة السمان، علي الخليلي.

(١) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ١٤٢.

(٢) السابق، ص ١٤٩.

(٣) السعافين، إبراهيم: تحولات السرد، ص ٢٦٩.

- بيئة القرية: أحمد حرب، أحمد رفیق عوض، صافي صافي، عزت الغزاوي.

- بيئة المخيم: محمد أيوب، غريب عسقلاني، عبد الله تايه.

ويمكن تصنيف البيئات التي تناولتها الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة إلى:

١- بيئة المدينة.

٢- بيئة القرية.

٣- بيئة المخيم.

٤- بيئة السجن.

علماً بأن بعض الكتاب، نظراً لأنه عاش في غير بيئته، عالج في نصوصه بيئات عديدة،

فقد عالج أحمد حرب على سبيل المثال بيئة القرية من خلال قرية العين، وبيئة المدينة من خلال

مدينة رام الله.

### ٣-١ بيئة المدينة

#### رواية "باب الساحة" - سحر خليفة

تحتل المدينة في الضفة الغربية وقطاع غزة أهمية كبيرة باعتبارها أكثر التجمعات السكانية عدداً، وأكثر بيئات الضفة والقطاع حضارة، إلى درجة تظل بقية البيئات مثل بيئة القرية أو بيئة المخيم، مرتبطة ببيئة المدينة ارتباطاً قوياً. ويرتبط الكثير من مصالحها وشؤونها اليومية والرسمية والاجتماعية مع المدينة، باعتبار المدينة مركزاً اقتصادياً يتحكم بالحركة التجارية بشكل عام، بالإضافة إلى وجود المؤسسات الرسمية فيها. وقد شهدت الضفة الغربية وقطاع غزة نتيجة للأحداث التي واجهت الشعب الفلسطيني حركة تنسم بالاتجاه نحو النمو الحضري والارتفاع المستمر في الهجرة من الريف إلى المدن، الأمر الذي أدى إلى تغيرات في البناء السكاني، والبنيان الاجتماعي والاقتصادي ونمط المشكلات الاجتماعية. إذ تركت حركة الهجرة الريفية باتجاه المدن آثاراً سلبية على المجتمعات الريفية المصدر للفقير العاملة، بالإضافة إلى الآثار السلبية على المجتمعات الحضرية التي أخذت تعاني زيادة في الضغط السكاني وزيادة في الضغط على الخدمات المتنوعة: الصحة والإسكان والمواصلات والمؤسسات التعليمية والأمنية وغيرها<sup>(١)</sup>.

وقد كانت مدن الضفة الغربية وقطاع غزة المدن الأكثر حضوراً في الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة، وجزت معظم أحداث الروايات فيها، فقد جرت أحداث رواية "بنت من البنات" لزياد حواري في مدينة نابلس، واختارت رواية "لم نعد جوارى لكم" لسحر خليفة مدينتي

(١) للمزيد عن ذلك انظر الموسوعة الفلسطينية - المجلد الأول، ص ٤٧٢-٤٧٣.

رام الله وأريحا بشكل رئيسي مكاناً للأحداث، وفي باقي روايات سحر خليفة. المعالجة في الدراسة، وهي "الصبار" و"عباد الشمس" و"باب الساحة"، كانت مدينة نابلس مسرحاً لمعظم أحداثها، وقد أضافت سحر خليفة في روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية" مدينة عمان لتجري بعض الأحداث فيها، وجرت معظم أحداث رواية "ليل البنفسج" لأسعد الأسعد في مدينتي أريحا ورام الله بالإضافة إلى القدس. واختارت رواية "أيام لا تتسى" لجمال بنورة مدينة بيت ساحور، وجرت معظم أحداث رواية "المفاتيح تدور في الأقفال" لعلي الخليل في مدينة نابلس، وظهرت مدينة جنين في رواية "العذراء والقرية" لأحمد رفيق عوض، وظهرت مدينتا رام الله والقدس في رواية "الجانب الآخر" لأحمد حرب، وتم التركيز على مدينة رام الله في روايات: "أنشودة فرح" لربحي الشوبكي، ورواية "الحاج إسماعيل" و"الحلم المسروق" لصافي صافي، ورواية "أشجان" لجمال القواسمي. وظهرت مدينة غزة في روايات بعض كتاب القطاع مثل رواية "الذين يبحثون عن الشمس" لعبد الله تايه، ورواية "الطوق" لغريب عسقلاني، ورواية "الكف تتأطح المخرز" لمحمد أيوب.

ظهرت أسماء بعض المدن الفلسطينية في فلسطين عام ١٩٤٨، ومن الروايات التي تعرضت لها: رواية "أشجان" لجمال القواسمي، ورواية "أيام لا تتسى" لجمال بنورة، ورواية "ليل البنفسج" لأسعد الأسعد، ورواية "الكف تتأطح المخرز" لمحمد أيوب. وظهرت أسماء بعض المدن العربية وخاصة في الأردن ولبنان في بعض الروايات مثل رواية "الحواف" لعزت الغزاوي، ورواية "عينان على الكرمل" لإبراهيم العلم، ورواية "أيام لا تتسى" لجمال بنورة. بالإضافة لذلك ظهرت بعض المدن الأجنبية في روايات مثل: رواية "الضفة الثالثة لنهر الأردن" لحسين البرغوثي، ورواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" لأحمد حرب، ورواية "تداعيات ضمير المخاطب" لعادل الأسطة.

يُلاحظ أن المدن الفلسطينية كانت الأكثر حضوراً في الروايات موضوع الدراسة وخاصة مدن: نابلس، رام الله، القدس، غزة، على اعتبار أنها الممثل الأكبر للوطن الفلسطيني، ويرى فاروق وادي أن بعض الروايات الفلسطينية التي كتبت خارج فلسطين، كانت تتجه إلى نفس المكان لأن "التحول في حركة التاريخ الذي صنعه الإنسان الفلسطيني بممارسته النضالية، كسر رتابة الزمن، فأصبح الحلم قابلاً للتحقيق، إذ أصبح الزمن الفلسطيني يتجه في حركته نحو المكان الفلسطيني المفقود"<sup>(١)</sup>.

يرى الدارس لروايات تلك الفترة أن الكتاب الذين تحدثوا في رواياتهم عن مدنهم قد جاء وصفهم أدق وأشمل من الكتاب الذين تحدثوا عن مدن لم يستقروا فيها، فعلى سبيل المثال كانت سحر خليفة في تناولها لحياة المدينة، وبالذات مدينة نابلس، على معرفة تامة بطبيعة حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم وأفراحهم وأحزانهم ومشاكلهم وطرق معيشتهم، ويعرف من خلال شخوص الرواية، الكثير عن أهل المدينة؛ عاداتهم وتقاليدهم وتكوينهم الاجتماعي وثقافتهم السائدة ومشاركتهم في الانتفاضة"<sup>(٢)</sup>. ونجد بالمقابل أن سحر خليفة عندما تحدثت عن مدينة نابلس، وهي مسقط رأسها، في رواياتها "الصبار" و"عباد الشمس" و"باب الساحة" كانت أكثر دقة وشمولية في الوصف منها في رواية "لم نعد جواري لكم" عندما تحدثت عن مدينتي رام الله وأريحا.

نجد سحر خليفة على الرغم من دقتها في تصوير حياة المدينة وخاصة مدينة نابلس، لم تتمكن من تصوير حياة المخيم أو القرية، وما ظهر من إشارات حول حياة المخيم في رواية

(١) وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ٥٦.

(٢) الأسطة، عادل: قراءة نقدية، ص ١٠٥.

"عباد الشمس" لم يتجاوز بضعة أسطر عامة ومبهمة، بالإضافة إلى ما ظهر من وصف مختزل لحياة القرية في الصفحات الأخيرة من رواية "باب الساحة".

وعلى الرغم من أن رواية "بنت من البنات" لزياد حواري قد دارت في معظمها في مدينة نابلس، إلا أن مؤلفها - وهو من سكان الريف - لم يستطع أن يتمثل طبيعة الحياة فيها بشكل كافٍ وعميق، وإنما ظل حديثه ضمن الأطر العامة لحياة المدينة، هذه الأطر التي يعرفها أي إنسان يزور المدينة قادماً من القرية أو المخيم لعدة مرات، وبالذات إن كانت قريته تابعة رسمياً - لتلك المدينة، مما يدفع إلى القول "أن رواية "بنت من البنات" تبدو أشبه بحكاية في سرديتها التقريرية منها بالفن الروائي"<sup>(١)</sup>.

يعود السبب في اختيار رواية "باب الساحة" لسحر خليفة ليتم من خلالها دراسة بيئة المدينة إلى أن هذه الرواية هي رواية مدنية بالدرجة الأولى، يظهر ذلك في البداية من عنوانها وهو مكون مكاني في مدينة نابلس، بالإضافة إلى ذلك فإن معظم أحداث الرواية قد تمت في مدينة نابلس، وقد أظهرت المؤلفة من خلالها اهتماماً واضحاً بتصوير بيئة المدينة وتناولتها تناولاً شاملاً من مختلف جوانبها، مستعرضة وصفاً مادياً لبعض المناطق في المدينة، بالإضافة إلى تناول بعض صور من الحياة الاجتماعية فيها.

أولت المؤلفة اهتماماً واضحاً لتصوير بيئة المدينة تصويراً مادياً مبرزة قسماً من صفاتها ومنازلها وأبنيتها العامة، ومنها صور في المدينة القديمة مثل صورة السوق التي ظهرت في ساعات الصباح الباكر، "قالزقة مازالت هادئة وبعض الباعة يفرغون الساحير ويصفون

(١) العلم، إبراهيم: الأدب المعاصر في فلسطين: ص ٢٦.



الفواكه والخضروات في أهرامات صغيرة، وباعة الحمص والفول مازالوا يحضرون  
الخلطة"<sup>(١)</sup>.

وظهر في الرواية وصف لبعض المنازل في الأحياء القديمة منها، وبالذات حين بدأت  
بعض العائلات الغنية تهجر البلدة القديمة إلى الضواحي والجبال، فقد أخذ أحد "المنازل بالتهالك،  
طالت أغصان الحاكرة وهاشت الأعشاب البرية وانكسرت مراعات الحمام"<sup>(٢)</sup>.

وظهر مقابل وصف بعض المنازل في الأحياء القديمة، وصف لبعض المنازل في  
الجبال، وتدل هذه المنازل على الوضع المادي الكبير لأصحابها، وظهر وصف للمنزل الفخم  
الذي يمتلكه أبو عادل شقيق زكية، ويشير المنزل إلى غنى صاحبه "قرخام الأرض وديكور  
السقف وورق الجدران، تحف مستوردة من روما"<sup>(٣)</sup>.

ظهر مقابل الوصف الخارجي لبعض المنازل في البلدة القديمة، وصف داخلي للمنزل  
الذي تسكن فيه نزهة وقد أطلق الناس عليه اسم المنزل المشبوه، وأشار الوصف إلى وجود  
بعض الأبواب السرية في المنزل، فقد ظهر ذلك عندما "دفعت نزهة باباً مخفياً خلف الثلجة  
فانفتحت بصري عريض. وبدت خلف الباب غرفة معتمة تهب منها رائحة البصل والثوم  
والمأكولات المخزونة"<sup>(٤)</sup>.

وقد أبرزت الرواية صورة شاملة لمدينة نابلس، عند إلقاء نظرة شاملة عليها من منطقة  
جبلية عالية، وقف عليها شابان مطاردان للقوات الإسرائيلية، فقد "كانت المدينة تمتد تحتها

(١) باب الساحة: ص ٢٩.

(٢) السابق، ص ٣٧.

(٣) السابق، ص ٤٩.

(٤) السابق، ص ١٠٩.

بساطاً، والدور في الوادي الضخم حجارة في مجرى النهر، وقمة الجبل المقابل حيث نسفت دور جديدة تبدو مرفوعة لحضن الرب<sup>(١)</sup>.

أشارت الرواية إلى ظاهرة تتمثل في انعدام النظافة في بعض أجزاء المدينة، وخاصة في السوق، حيث يقوم الكثير من الناس برمي النفايات في الشوارع، وقد ألفت الرواية باللوم في ذلك على المواطنين لأن المسؤولين يقومون بواجبهم فالبديهة تجتهد اجتهاداً مريعاً، ومع الصباح تبدو الأسواق كالفلل المقطوف، وما إن يجيء الظهر وتموت الحركة وتغلق الدكاكين وتختفي البسطات والعربات ونداءات الباعة حتى تصبح المدينة ساحات زبالة<sup>(٢)</sup>.

منحت الرواية اهتماماً واضحاً لتصوير طبيعة الحياة الاجتماعية في المدينة، ونمط العلاقات السائدة بين سكان الحي الواحد، وبين سكان الأحياء ببعضهم البعض، وبين أفراد الأسرة الواحدة، ويطالعا وصف لأحد مجالس النساء اللواتي اعتدن على إقامته في أوقات محددة، وخاصة وقت العصر، فتجتمع بعض نساء الحي في منزل واحدة منهن من أجل التسلية وقضاء الوقت، وتظهر الرواية أحد هذه الاجتماعات في منزل زكية، وما يدور فيه من أحاديث نسائية، تتسم في بعضها بالخصوصية، بالإضافة إلى إظهار طبيعة علاقات النساء ببعضهن<sup>(٣)</sup>.

وظهرت صورة العلاقة الودية التي تسود بشكل خاص بين سكان أحياء البلدة القديمة، والمشاركة الوجدانية بينهم، وما يقدمونه لبعضهم من مساعدة وقت الحاجة، فعندما تنظر سمر إلى زكية ترى "في هذا الوجه وهذا القلب بركة، وفي هذه اليد حب لا يقدر عليه إلا الله"<sup>(٤)</sup>.

(١) باب الساحة: ص ١٩٧.

(٢) السابق، ص ١٥.

(٣) للمزيد انظر السابق، ص ٤.

(٤) السابق، ص ١٢٦.

وتظهر المشاركة الوجدانية واضحة بين سكان الأحياء القديمة وخاصة وقت الشدة والحزن، مع التركيز أحياناً على الدور النسائي الفاعل، فعندما اعتدى أحد الجنود بالضرب على سمر أسرعت ببقية نساء الحي إلى مساعدتها، ومهاجمة الجنود في الليل، وقد ظهر ذلك واضحاً عندما "استرجعت سمر المشهد والأحداث: أمها وأم محمد وأم حمد الله وفاطمة وسعاد وبقية نسوان الحارة على الأسطح بين القباب بملابس النوم والشعر المنبوش، وكانت معركة لا تنسى"<sup>(١)</sup>.

وكانت المشاركة الاجتماعية أكثر وضوحاً بين سكان الأحياء القديمة عند استشهاد بعض الشباب، فعند استشهاد أحمد شقيق نزهة "امتأل الزقاق بالمعزين والمتظاهرين حتى لم يبق فيه زاوية لم تتكسد، واتجهت نحو الدار حشود. الدار المشبوهة ما عادت تنأى عن الحي، امتألت الحاورة بالفتيان عن آخرها، ووقف الشبيبة والشباب على حفف السور"<sup>(٢)</sup>.

يتحول الود الذي يحمله سكان الأحياء القديمة أحياناً إلى نفور ومقاطعة وبالذات تجاه بعض الأشخاص أو العائلات، وقد ظهر ذلك من خلال المقاطعة الاجتماعية التي فرضها سكان الحي على منزل سكيئة المسمى الدار المشبوهة، فقد رفض الجميع التعامل معها، حتى في الوقت الذي لم يبق فيه أحد في المنزل إلا نزهة. وعندما طلبت نزهة من زكية الدخول لمنزلها من أجل أن تحدثها، رفضت الأخيرة الدخول رفضاً قاطعاً مهما كان السبب ومهما كانت الفائدة<sup>(٣)</sup>.

ولا يتردد سكان الأحياء القديمة في تقديم المساعدة مهما كانت باهظة، وقد ظهر ذلك من

(١) باب الساحة: ص ١٢٧.

(٢) السابق، ص ٢١٥.

(٣) السابق، ص ٣٠.

خلال تقديم المساعدة للمطاردين وإيوائهم وإسعاف المصابين منهم، فعندما حضر حسام مطاردا جائعا برفقة صديقه المصاب إلى بيت عمته زكية، قدمت لهم الطعام وأسعفت الشاب، ولم تتردد نزهة كذلك في إيواء حسام المصاب المطارد في منزلها على الرغم من كونها وحيدة في المنزل، متجاوزة ما قد يسببه لها ذلك من إزعاج أو اتهامات سواء على الصعيد الاجتماعي بين الجيران أو على الصعيد الأمني مع سلطات الاحتلال التي تنزل أقصى العقوبات بالبيوت وأصحابها عندما يقدمون المساعدة للمطاردين<sup>(١)</sup>.

أبرزت الرواية بعضا من العادات الاجتماعية وأنماط السلوك بين أفراد الأسرة في المدينة بما تحمله من إيجابيات أو سلبيات. ومن ذلك ما يظهر أحيانا في بعض حالات الزواج التي تجبر فيها الفتاة على الاقتران برجل غير مناسب لها، وغالبا ما يكون فرق السن كبيرا بينهما، فقد تزوجت نزهة البالغة من العمر خمسة عشر عاما من رجل يبلغ عمره خمسة وأربعين عاما، بالإضافة إلى القبح الذي كان يميزه، مقابل الجمال الذي كانت تتمتع به نزهة.

يسبب موت الأب في الغالب الكثير من المشاكل للأسرة في المدينة سواء من الناحية الاقتصادية باعتباره مصدر الدخل الرئيسي للأسرة، أو من الناحية الاجتماعية لأن وجوده يشكل سجايا اجتماعيا للأسرة، فعلى الرغم من كبر سن والد نزهة إلا أن موته شكل ضربة قاصمة للأسرة، غيرت مجرى حياتها، فقد انحرفت الزوجة أخلاقيا وأمنيا، واضطرت نزهة إلى زواج غير مناسب وتشتت باقي أفراد الأسرة<sup>(٢)</sup>.

تشير الرواية بنوع من الإدانة لبعض أنماط السلوك داخل الأسرة في المدينة، وخاصة ما يتعلق منها بطريقة معاملة المرأة، التي توليها الرواية الكثير من اهتمامها، فسمرت الفتاة الجامعية

(١) انظر باب الساحة: ص ٣٢، ص ٦٨.

(٢) انظر السابق، ص ٩٥.

المتقنة تعيش حالة من الحصار الاجتماعي داخل الأسرة من إخوتها الذين يقابلون أفكارها ومقترحاتها بالسخرية أحياناً وبالتوبيخ أحياناً أخرى، ولا يتورعون عن ضربها إذا دعت الحاجة في نظرهم لذلك.

أظهرت الرواية صوراً لطبيعة الحياة والعلاقات الاجتماعية في بعض الأحياء الغنية في المدينة، وقد ظهرت الصور في معظمها صوراً سلبية، وظهرت هذه الصور من خلال بعض النماذج الشخصية، فأبو عزام شقيق زكية يسكن في أحد الأحياء الغنية وهو إنسان ثري ويملك الأراضي، ولكنه في غاية البخل مع أفراد أسرته، وبالذات زوجته التي لا تجرؤ على طلب أي شيء منه مهما كان بسيطاً، لأنه يعاملها حينها معاملة سيئة ويسمعها كلاماً في غاية القسوة، وعندما يذهب أبو عزام إلى السوق فإنه لا يتورع عن شراء أسوأ أنواع الخضروات الموجودة فيه. وقد أظهرت الرواية مفارقة واضحة في هذه الشخصية، فمقابل البخل الشديد الذي يقيد به أفراد أسرته، فإنه يكون في غاية الكرم إذا توجه لزيارة المنزل المشبوه الذي كانت تقيم فيه سكينه، فيقدم لها الهدايا الفاخرة.

ثمة تشابه بين تبعية المرأة للرجل في الأحياء القديمة من جهة وفي الأحياء الغنية من جهة أخرى، وكان التغيير الذي يحدث في شخصية الرجل لا يصل إلى جانب علاقته بالمرأة<sup>(١)</sup>، فزوجة أبي عادل تشعر بتبعيتها المطلقة له، وصاحبها الشعور بالضيق عندما غضبت وخرجت من البيت ملتجئة إلى منزل شقيقة زوجها زكية، شارحة لها ما تلقاه من معاملة سيئة من زوجها،

(١) ترى بثينة شعبان في رواية باب الساحة أنه يتخلل السرد نقاش جريء ومثير عن علاقة المرأة بالرجل، حيث تعيش المرأة في الخوف وتحت رحمة، والخوف من أن تلد البنات بدلاً من الصبيان، والخوف من القضيحة الاجتماعية لسبب أو لآخر، للمزيد انظر

- شعبان، بثينة: ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية، ص ٢٢١.

إلى درجة أنه اعتدى عليها بالضرب "صار يصيح زي المجنون ولطشني بإبريق الشاي، ولما طلع صوتي بدأ يضربني، ع وجي ع راسي ع ظهري ع بطني، ووين ما إجت تيجي"<sup>(١)</sup>.

تناولت الرواية جانباً من علاقة سكان الأحياء القديمة بسكان الأحياء الغنية، مشيرة إلى التسامح والطيبة في التعامل مع سكان الأحياء القديمة، فقد التجأ حسام وصديقه المطارد، وهو من سكان الأحياء الغنية، التجأ إلى منزل عمته في حي قديم طلباً للمساعدة. وعندما أصيب حسام في إحدى المواجهات التجأ إلى منزل نزهة وهو في حي قديم.

نلاحظ بالمقابل أن بعض سكان الأحياء الغنية يتعاملون بنوع من الاستغلال والأنانية مع سكان الأحياء القديمة، فقد قام أبو عادل بالاستيلاء على ميراث أخته زكية، ولم تحصل على أي شيء منه، وقد رفضت زكية اللجوء إلى الطرق الرسمية للحصول على حقها.

ويجد أبو عادل في الأحياء الفقيرة فرصة لإطلاق رغباته ونزواته فيها، فهو أحد رواد منزل سكيئة في الأيام التي كانت تستقبل فيها الرجال واليهود في منزلها.

(١) باب الساحة: ص ١٦٥.

## ٣-٢ بيئة القرية

### رواية "العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض<sup>(١)</sup>

تحتل القرية أهمية في المجتمع الفلسطيني، وتشكل القرى في مجموعها أعداداً سكانية كبيرة تشغل نسبة مرتفعة من تعداد السكان الفلسطينيين. وقد عانت القرى في فلسطين من عدم اهتمام كافٍ بتطويرها وتوفير البنية التحتية لها، لذلك بقيت بعض القرى تعاني من نقص في كثير من شؤونها الحياتية. وقد واجهت بعض القرى في المجتمع الفلسطيني ظاهرة تتمثل في قيام الكثير من أبنائها بالهجرة إلى المدينة والاستقرار فيها، إما بسبب العمل أو التعليم أو لأسباب خاصة. وقد شهدت المجتمعات الريفية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعض التغيرات الاجتماعية والاقتصادية إثر الاحتلال الإسرائيلي.

ظهرت بيئة القرية في بعض الأعمال الروائية موضوع الدراسة، ويأتي هذا الحضور في المرتبة الثانية بعد بيئة المدينة، فقد تناولت بعض الروايات بيئة القرية مع اختلاف في حجم التناول روائياً، وفي طبيعة هذا التناول. ومن الروايات التي تناولت بيئة القرية:

- رواية "العذراء والقرية".

- رواية "إسماعيل".

- رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد".

- رواية "الحاج إسماعيل".

<sup>(١)</sup> روايتي من منطقة جنين، يعمل في بيت الشعر يرّام الله.

ظهرت بعض القرى في الروايات السابقة من خلال أسماء مستعارة يختارها المؤلف، كما في قرية العين في روايات أحمد حرب، ومع عدم ذكر اسمها الحقيقي إلا أن القارئ يستطيع أن يصل إلى اسمها الحقيقي من خلال السياق الروائي. وبالمقابل ظهرت قرى لا تحمل اسماً محدداً وإنما يشار إليها على أنها قرية فقط، كما في روايات سحر خليفة "الصبارة"، "عباد الشمس"، "باب الساحة". وتحمل القرية في بعض الروايات اسمها الحقيقي وتحتل موقعها الجغرافي الصحيح كما في رواية "العذراء والقرية" لأحمد رفيق عوض. وبعض الكتاب الذين جاء ذكر للقرية في أعمالهم الروائية هم في الأصل من أبناء هذه القرى مثل أحمد رفيق عوض وأحمد حرب، والبعض الآخر لم يكونوا من أبناء القرى مثل: سحر خليفة.

أنجزت رواية العذراء والقرية بواسطة كاتب هو في الأصل من سكان قرية يعبد، وهي إحدى القريتين اللتين دارت أحداث الرواية فيهما، فقد عاش الكاتب معظم حياته في القرية المذكورة، وجاءت روايته تحمل مقداراً كبيراً من الشمول والإحاطة في تصوير بيئة القرية، وتعدّ هذه الرواية من أكثر الروايات في فترة الدراسة اهتماماً ببيئة القرية، وهو ما يتضح من خلال العنوان، فمكوّن العنوان مكوّن مكاني (القرية) بالإضافة إلى مكوّن شخصي (العذراء).

تبدو الرواية حافلة بتصوير أنماط حياة الناس في القرية، وبيوتهم وطرق معيشتهم، وطرق تفكيرهم، وكيفية تعاملهم مع الحياة، ويظهر الكاتب مقداراً كبيراً من الوضوح والصراحة في تعامله مع الشخصيات والأحداث في الرواية، مما يدفع إلى القول بعدم وجود علاقات طيبة بين المؤلف وبعض الجهات في القرية، الأمر الذي سبب مضايقة كبيرة للمؤلف مع بعض أهل بلده، دون أن تشفع له الإشارة التي بدأ بها روايته المتضمنة أن الرواية عمل قصصي وأي تشابه بينها وبين الواقع هو مجرد صدفة، مما دفعه إلى مغادرة قريته والانتقال للعيش في مدينة رام الله.



وتحمل الرواية أهمية أخرى تتمثل في تناولها لحياة القرية الفلسطينية في فترة زمنية مهمة في حياة الشعب الفلسطيني تمتد ما بين ١٩٤٨-١٩٦٧، وهي فترة زمنية لم تتعرض لها الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، وإن ظهرت فإنما هي مجرد إشارات سريعة. تقع الرواية في ثلاثمائة وعشرين صفحة من الحجم الكبير، وتدور معظم أحداثها في قرىتي يعبد والخلجان القريبتين من مدينة جنين. وتجري أحداث الرواية في فترة زمنية تمتد ما بين ١٩٤٨-١٩٦٧ مصورة فترة مصيرية من حياة الشعب الفلسطيني. يقع القسم الأول من أحداث الرواية في قرية الخلجان وهي قرية صغيرة جداً تقع غرب يعبد، وتضم بضع عائلات تعمل في الزراعة بشكل رئيسي، وتربطهم علاقات اجتماعية واقتصادية مع أهل يعبد وهي قرية المؤلف<sup>(١)</sup>.

تصور الرواية طبيعة حياة أهل الخلجان وما يواجهونه من فقر وصعوبة في العيش مما دفع بعض أبنائها للعمل في تهريب البضائع إلى اليهود بالتعاون مع أبي فيصل قائد المخفر في يعبد ومع سليمان الهراوات رئيس عائلة الهراوات، وهي عائلة كبيرة صاحبة نفوذ في يعبد. تناولت الرواية كذلك قدوم بعض اللاجئين بعد عام ١٩٤٨ واستقرارهم في الخلجان ويعبد، مستعرضة صفاتهم وأنماط حياتهم، وطبيعة علاقتهم الحسنة مع أهل الخلجان. ومواجهتهم للمصير الواحد معهم أيضاً.

ظهرت صورة واضحة في الرواية لأهل قرية يعبد، ومراكز القوى فيها ممثلة في شخصية أبي فيصل رئيس المخفر، الذي يقوم في الخفاء بالتعامل مع اليهود وتهريب البضاعة لهم بواسطة شباب من قرية الخلجان، وتجمعه علاقة فيها مصالح مشتركة مع سليمان الهراوات، زعيم عائلة الهراوات الذي يهرب البضاعة معه، وقد زوّج سليمان ابنه خالد من فتاة جميلة من

(١) يشار إلى أن هذا سبب إخراجاً للكاتب اضطر على أثره للاختفاء وسحب الرواية من الأسواق.

الخلجان تدعى رسمية، وخالد هذا شاب ضعيف، مما دفع زوجته رسمية إلى إقامة علاقة غرامية مع رئيس المخفر، وعند اكتشاف أمرها، سُلمت إلى والدها الذي قتلها في أثناء عودتهم إلى القرية.

تناولت الرواية قسماً كبيراً من طبيعة الحياة في قرية يعبد فظهرت بعض عادات أهلها وطباعهم وطرق معيشتهم وأثر الحياة السياسية عليهم، وما حدث في قريتهم من مظاهرات واضطرابات، بالإضافة إلى عادات أهل الخلجان وطبيعتهم وطرق تفكيرهم.

\* \* \*

يظهر في الفصل الأول من الرواية الذي يحمل عنوان (اسم قرية) شرح تاريخي وجغرافي مسهب يدور حول موقع قرية الخلجان وسبب تسميتها بهذا الاسم، واستعراض مختلف الآراء التي تشير إلى سبب التسمية، وقد قامت اللغة السردية بهذه المهمة بشكل تام على مدى عشر صفحات، خلت خلواً تماماً من الحوار، معتمدة فقط على صوت السارد، الذي هو في حقيقة الأمر صوت المؤلف، ولا يلمس القارئ أية إشارة تدل على أن السارد هو غير المؤلف، وتبدو هذه الرواية مختلفة عن بقية روايات فترة الدراسة في تركيزها منذ البداية على الطريقة السردية، مما يوقعها منذ البداية في جو من الرثابة.

يبدأ الإيقاع الروائي في السرعة ابتداءً من الفصل الثاني الذي يحمل عنوان (القيسية الذين هم من الخليل)، وظهر من بدايته موقف بعض أهل القرية من اللاجئين، عندما رفضوا التدخل لأن أحد القيسية قد غازل امرأة لاجئة هي زوجة حسن أبي شامة<sup>(١)</sup>. تبدأ سرعة الإيقاع بعد ذلك بالتباطؤ، وتعتمد الرواية إلى الوصف الخارجي للشخصيات وتقديمها بواسطة اللغة السردية، التي لا تتيح فرصة كبيرة للشخصية لتظهر نفسها بواسطة الأحداث.

(١) عوض، أحمد رفيق: العنزاء والقرية. ط١. القس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٩٢، ص ١١.

وَقَرَّت الرواية فرصة كبيرة للتعبير عن طبيعة الحياة في القرية، فقد ظهرت مراسيم الاحتفال بالعرس وطبيعة الغناء الذي يُقال فيه وطرق مشاركة الناس<sup>(١)</sup>. ويتوالى تنامي الأحداث من خلال صوت المؤلف العارف بكل شيء دون إتاحة فرصة للأحداث أو الشخصيات للنمو، وبالمقابل فقد وَقَرَّت الرواية فرصة كسرت من خلالها رتابة السرد عن طريق تذكر بعض الشخصيات لأحداث سابقة عن عام ١٩٤٨، بواسطة الفصل المعنون (شارع الملوك في حيفا)، وشكّلت إضاءة على بعض الأحداث والشخصيات في مدينة حيفا، وطرق مقاومتها وأساليبها القتالية وهيكلتها التنظيمية، ونلاحظ زيادة في اللغة الحوارية على حساب اللغة السردية، التي تكشف بشكل تدريجي موفق عن طبيعة الشخصيات وطرق تفكيرها، وأساليبها النضالية بما فيها تصفية العملاء.

تلجأ الرواية إلى تصوير بعض الشخصيات في حالة نفسية مرضية، مظهرة أحد شباب الخلجان وهو يطارد فتاة أجنبية أقامت بشكل مؤقت في الخلجان، فهو يتبعها كظلمة ويشمّ أماكن بصاقها ورائحة ملابسها، بالإضافة إلى شخصية خالد بن سليمان الهراوات، الذي تزوج من فتاة جميلة من الخلجان تدعى رسمية بعد أن شاهدها بالصدفة وهي عارية داخل شجرة عندما كان يحضر عرساً في القرية، الأمر الذي يحمل في ذاته مبالغة مفتعلة في تصوير كيفية تعرّف خالد برسمية. ويعاني خالد هذا من مرض نفسي ظهر أمام زوجته منذ الليلة الأولى عندما طلب منها أن تضربه بشدة<sup>(٢)</sup>، الأمر الذي يحمل في حد ذاته قدراً من المبالغة، على اعتبار أن هذه العقْد النفسية لم تكن معروفة في بيئة الريف في تلك الفترة الزمنية، فقد كان المألوف أن يقوم الرجل بضرب زوجته.

(١) العذراء والقرية: ص ٢١.

(٢) السابق، ص ٣٥.

تناولت الرواية بشكل دقيق ومعبر جانباً من حياة أهل قرية الخلجان، يتمثل في حالة الفقر الشديد التي يعيشها معظم سكان القرية بشكل عام، بالإضافة إلى ما يصيبهم من قسوة العيش، وخاصة في سنوات المحل، حيث يحتبس المطر، عندها تصبح الحياة في القرية في غاية الصعوبة، الأمر الذي دفع بعض شباب القرية إلى السرقة، وبالذات السرقة من اليهود، انسجاماً مع فكرة تم ترويجها تشير إلى أن اليهود قد سرقوا الأرض والخيرات، فلا مانع من سرقتهم، حيث تمثل هذه السرقة في نظرهم استرداداً لبعض حقوقهم المسلوبة من اليهود، مع تركيز الرواية على أن قيام الشباب بالسرقة قد تم بعد محاولات غير موفقة للحصول على عمل، الأمر الذي يُظهر تعاطف الرواية معهم، موضحة بشكل تفصيلي كيفية تنفيذهم للسرقة<sup>(١)</sup>.

ومن الجوانب التي تناولتها الرواية بشكل تفصيلي قيام سليمان الهراوات بالتعامل بالربا عن طريق تقديم الأموال والبضاعة من دكانه لبعض أشخاص من قرية الخلجان بمن فيهم صهره صبري وعندما عجزوا عن سداد المبالغ المالية التي استدانوها بالإضافة إلى فوائدها، زج بهم سليمان في السجن واستولى على قسم من أراضيهم وأبقاهم عمالاً فيها<sup>(٢)</sup>.

ولم يقف الأمر عند ذلك، فقد قام أبو فيصل بمساعدة بعض الضباط بسرقة قسم من المواد التموينية ومخصصات الجنود، وتحويلها إلى منازلهم، وعندما اكتشف بعض الموظفين حقيقة الأمر، قام أبو فيصل بنقلهم مباشرة إلى أماكن عمل أخرى<sup>(٣)</sup>.

بلغت الرواية حداً بعيداً في الكشف عن العيوب التي كانت منتشرة في القرية، فالمساوي

(١) العذراء والقرية: ص ٥٧، ٦٧.

(٢) السابق ص ٩٩.

(٣) السابق، ص ٩٣.

الكثيرة التي أظهرتها لشخصية قائد المخفر من تهريب وسرقة وتعامل مع اليهود، رافقها إهمال كبير في توفير الحماية والأمن لسكان القرية، فقد وصل الأمر إلى حد دخول اليهود ليلاً إلى قرية يعبد عدة مرات دون أن يصادفوا حراسة أو مقاومة، فارتفعت درجة الاستياء عند الأهالي "حتى وصل الأمر بخطيب الجامع إلى أن يصرخ بأعلى صوته أنه آن الأوان لحماية العرض والأرض، وأنه من العار أن يترك اليهود يحتلون يعبد بالليل، بينما يكون رجالها في أحضان النساء"<sup>(١)</sup>.

كشفت الرواية عن جوانب أخرى في شخصيات المسؤولين تتمثل في تزوير نتائج الانتخابات النيابية، مما دفع إلى نجاح المرشح الذي ترضى عنه الحكومة، دون أن يكون حاصلًا على أصوات تؤهله للفوز، الأمر الذي أوصل الناس إلى حالة من الغضب والاستياء، فاندفعت المظاهرات في مختلف أحياء يعبد، وحدثت مصادمات شديدة بينهم وبين الجنود، كانت من نتائجها إصابة بعض الأهالي، والقبض على البعض الآخر وإلقتهم في السجن<sup>(٢)</sup>.

شهدت الرواية حضوراً لشخصية اللاجئين الذي فضل الاستقرار في القرية، سواء الذي استقر في قرية الخلجان، أو الذي استقر في قرية يعبد، حيث تُظهر الرواية تعاطفاً ملموساً معه، فقد كانت حياة اللاجئين في قرية الخلجان حياة جيدة، فقد استوعبهم الأهالي بسرعة واعتبروهم جزءاً منهم، وعاملوهم معاملة حسنة، على العكس من حياة اللاجئين الذين استقروا في يعبد فقد واجهوا حالة من العداوة ومحاولة الاستغلال من بعض الأهالي خاصة من عائلة الهراوات التي ربطتها علاقة سيئة باللاجئين، وخاصة بعد ترويح الشائعات حول بعض النساء اللاجئات فقد

(١) العذراء والقرية: ص ١٦٥.

(٢) السابق، ص ١٠٩.

"أشاع أبناء الهراوات أسماء نساء لاجنات يتعاملن بالزنا، ووصفوهن بالعهر، ووصفوا اللاجئيين بأنهم ضيعوا أوطانهم لفسقهم وفجورهم وابتعادهم عن الدين الحنيف"<sup>(١)</sup>.

أدت الحالة السابقة إلى ظهور حالة من العداء ما بين اللاجئيين من جهة، وعائلة الهراوات واتباعها من جهة أخرى، إلى أن انفجرت بينهم على شكل معركة دامية، كان سببها المباشر محاولة عائلة الهراوات الاعتداء بالضرب على أحد اللاجئيين مما دفع بقية اللاجئيين إلى التدخل لمساعدته، وتمكنوا من هزيمة عائلة الهراوات واتباعها<sup>(٢)</sup>.

استخدمت الرواية عملية زواج خالد من رسمية لتكشف الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية في قرية يعبد، وهي فتاة جميلة إلى درجة "يصبح جمالها قوة تدميرية هائلة، وهذه التدميرية هي التي قام عليها البعد التراجيدي الخاص، ولقد اتصلت هذه العذراء بالمقلوب مع أقطاب الفساد، زوجها الذي يعمل في قمع المظاهرات، وحميها المهرب الجاسوس، وأخي زوجها اللوطي، وأبي فيصل قائد المخفر الذي جعلها عشيقته له"<sup>(٣)</sup>.

يعاني خالد زوج رسمية من أمراض نفسية تمنعه من القيام بواجباته الزوجية، مما دفع زوجته رسمية إلى إقامة علاقة غرامية مع أبي فيصل قائد المخفر، ورتب اللقاء في منزل فريحة الخياطة، وظهرت شخصية رسميه توهي تشرب الخمر، وتقيم علاقات عاطفية وجنسية مع قائد المخفر، "وبعيداً عن شخصية رسمية استخدم الكاتب الجنس بكل أنواعه وفي كل مكان،

(١) العذراء والقرية: ص ١٩٥.

(٢) السابق، ص ١٩٧.

(٣) مجلة نفاثر ثقافية- العدد ١٥، أيار ١٩٩٨، ص ٢٩.

أحياناً يوظف هذا الجنس وأحياناً يحشره دون توظيف<sup>(١)</sup>. وتناولت الرواية بالإضافة إلى تصوير الجنس في القرية، ظاهرة الشذوذ الجنسي من خلال شخصية صبحي الأخ الأكبر لخالد، وهو شاب لوطي مستهتر دخل السجن بسبب ذلك. ويظهر في الرواية نوع من المبالغة في الاتكاء على موضوع الجنس، سواء من حيث الشذوذ الجنسي، أو من خلال العلاقات الجنسية التي أقامتها رسمية وما رافقها من شرب الخمر، مما لا يتناسب مع طبيعة الحياة الاجتماعية في الفترة التي حدثت فيها.

---

(١) مجلة دفاكر ثقافية- العدد ١٥، أيار ١٩٩٨، ص ٢٩.

### ٣-٣ بيئة المخيم

#### رواية "الطوق" - غريب عسقلاني (١)

تعدّ بيئة المخيم البيئة الأحدث وجوداً في مختلف بيئات المجتمع الفلسطيني المعاصر، فقد شهد هذا المجتمع وجود بيئة المدينة وبيئة القرية منذ فترة طويلة، وقد أسفرت حرب عام ١٩٤٨ عن تشريد مئات الآلاف من السكان استقر معظمهم في المدن والقرى، وكانوا لاجئين بكل معنى الكلمة، دون عمل أو دخل أو مأوى أو إمكانات للحياة المستقرة، وهو عبء أثقل كاهل المدن والقرى وأفرز الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية<sup>(٢)</sup>.

ومن المناطق التي توجه إليها اللاجئون الفلسطينيون: الضفة الغربية وقطاع غزة، هذا داخل فلسطين، بالإضافة لذلك فقد توجه قسم آخر منهم للعيش في بعض الدول العربية مثل: سوريا ولبنان والأردن، واستمروا في العيش في مخيمات، ضمن ظروف سكنية صعبة.

وقد حاول بعض سكان المخيمات تجاوز واقعهم الجديد الصعب، من خلال محاولات التكيف مع الواقع الجديد للظروف الحياتية الصعبة "وربما نشط بعضهم للتجارة فانتقل من طبقة الشغيلة إلى طبقة الوسطى، وانتظم بعض الموظفين في سلك الوظيفة فنعمو بما توفره لهم من دخل ثابت"<sup>(٣)</sup>.

(١) أديب من قطاع غزة، من مواليد عام ١٩٤٧، له أعمال في الرواية والقصة القصيرة.

(٢) الموسوعة الفلسطينية- المجلد الأول، ص ٤٧٤.

(٣) العلم، إبراهيم: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي: ص ١١.



وقد مرت حياة المخيم بمجموعة من التحولات الاجتماعية والسياسية، وارتبطت هذه التحولات بأزمان مختلفة هي: "زمن الاشتباك من أجل الحفاظ على الوجود الفيزيقي، زمن الإحساس بالظلم والحلم بمقاومته، زمن المقاومة، زمن الهزيمة"<sup>(١)</sup>.

لقد شهدت بيئة المخيم تفاعلاً واضطراباً بعد عام ١٩٦٧، مستجيبة للظروف الحالية التي جعلت أهل المخيم "في مركز الصدارة بين سكان الأرض المحتلة في التصدي للغزو الطارئ سنة ١٩٦٧ لأنهم رأوا في الاحتلال مرحلة جديدة من مؤامرة التشريد"<sup>(٢)</sup>.

شهدت بعض الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، حضوراً لبيئة المخيم، ومن هذه

الروايات:

رواية "الطوق".

رواية "الذين يبحثون عن الشمس".

رواية "عينان على الكرمل".

رواية "أنشودة فرح".

رواية "الحاج إسماعيل".

رواية "الحلم المسروق".

رواية "الحواف".

يعود سبب اختيار رواية "الطوق" لنتم دراسة بيئة المخيم من خلالها، على الرغم من

(١) رضوان، عبد الله: الرائي (دراسة في سوسولوجيا الرواية العربية). ط١. عمان: دار اليازوري ١٩٩٩، ص١٧٧.

(٢) العلم، إبراهيم: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي: ص١١.

وجود بعض الروايات التي تناولت هذه البيئة، يعود إلى أن الروايات المشار إليها قد تناولت بيئة المخيم تناولاً جزئياً وأحياناً بشكل سريع، دون أن تتاح فرصة كافية للتعرف على هذه البيئة بطريقة كافية، الأمر الذي أعطى صوراً مختزلة أو ناقصة عن هذه البيئة، باستثناء رواية "الطوق" التي شغل موضوع المخيم معظم مساحتها.

أنجزت رواية "الطوق" من مؤلف هو في الأصل أحد أبناء مخيمات قطاع غزة، وقد عاش معظم حياته ضمن بيئة المخيم، وعاش بشكل مباشر كل ما يدور في هذه البيئة من أحداث واضطرابات وظروف سياسية واقتصادية واجتماعية، لذلك كان واضحاً في الرواية قدرة المؤلف على تصوير طبيعة الحياة في المخيم تصويراً يتعلق بوصف بيئة المخيم من حيث شوارعها وشكل بيوتها، وعلاقة الأهالي ببعضهم من جهة وبجنود الاحتلال من جهة أخرى<sup>(١)</sup>.

قد تبدو أحداث الرواية مألوفة لأهل المخيمات، ولكنها غير مألوفة تماماً لأهل المدن أو القرى، فالمخيم يمتلك خصوصية حياتية تميزه في بعض الملامح عن المدينة أو القرية، لذلك يظل أبنائه أكثر قدرة على تصوير الحياة فيه.

ينحصر مكان الرواية داخل حدود المخيم، وقد حاول المؤلف جاهداً أن يصور بيئة المخيم تصويراً دقيقاً، فهو ينتقل بين الأزقة والبيوت البسيطة ليلتقط صور المعاناة والاضطهاد في حدود المخيم.

تقع رواية "الطوق" في مائة واثنى عشرة صفحة من الحجم المتوسط، موزعة على

(١) يرى أحمد حرب أن المؤلف يتحدث عن تجارب أكثر من مألوفة بالنسبة لإنسان الضفة الغربية أو قطاع غزة دون صياغة هذه التجارب من أشكال أكثر تأثيراً من الأشكال الصحفية التقريرية. للمزيد انظر مجلة الكاتب - العدد الثامن عشر، ص ٥.

ثمانية فصول يحمل كل فصل رقماً خاصاً به. وتدور أحداث الرواية في أحد مخيمات قطاع غزة في عقد السبعينيات، وتبدأ بفرض منع التجول على المخيم بعد اشتباك مسلح يستشهد فيه أحد الفدائيين، ويصر الأهالي على تشييع جنازته، رغم رفض الضابط الإسرائيلي لذلك، وتحولت الجنازة إلى عرس، تظهر في الرواية الفتاة سميرة التي تشعر بالقلق على مصير خطيبها الفدائي علي، وتحمل همّ والدها المريض أبو محمود، وظهرت بعض النساء مثل: أم صابر، أم خليل، سعدية، حسنة، وقد قمن بتقديم المساعدة للفدائيين، ونجد شخصية الجعابص وهو عامل يعيش على أمل الزواج من حسنة ابنة أم خليل، بالإضافة لذلك نجد حضوراً لبعض الأولاد الذين يقومون بقذف الدوريات والجنود بالحجارة.

تعدّ رواية "الطوق" سجلاً حافلاً لحياة قسم من اللاجئين الفلسطينيين في المخيم، وقد تناولت الرواية بشكل دقيق بيئة المخيم التي لا يتوفر فيها الحد الأدنى لمتطلبات الحياة، فهناك المنازل الصغيرة والطرقات الضيقة، هذه المنازل التي هي في الأصل مساعدة من وكالة الغوث الدولية، وقد تمّ تصميمها لاستيعاب العائلات الصغيرة، ولكن الزيادة المستمرة في أعداد سكان المخيم، جعلت هذه المنازل مكتظة بساكنيها، مع ما يسببه ذلك من إزعاج وتقييد للكثير من الحريات الشخصية، وقد أعطت الرواية منذ البداية وضعاً لطبيعة المخيم مينة "كان الجو خريفاً بارداً... والزقاق أنبوباً ثعبانياً، وبيوت المخيم المتراسة كعلب الكبريت غيّت الأدميين في جوفها حتى الانتفاخ، جدران الأزقة الضيقة تصغر"<sup>(١)</sup>.

تظهر طبيعة العلاقة بين الأهالي وجنود الاحتلال من بداية الرواية، عندما يفرض الطوق على المخيم، ويبدأ التفتيش ومداومة البيوت وضرب الأهالي، دون تمييز بين إنسان مريض أو كبير في السن، أو بين رجل وامرأة، ويعيش سكان المخيم حياة صعبة بسبب الطوق،

(١) عسقلاني، غريب: الطوق. القدس: دار الكاتب ١٩٧٩، ص ١٤.

وتقل المواد التموينية، ويعاني بعض السكان من الجوع بسبب نفاذ المواد التموينية القليلة من بيوتهم، ويصل الجوع إلى بعض الحيوانات التي يربئها قسم من سكان المخيم، وقد دفع هذا الأمر الأهالي إلى الخروج ومقاومة الجنود مما أسفر عن إصابة بعض الأهالي واستشهاد إحدى الفتيات.

وظهرت من خلال الطوق طبيعة الحياة الاجتماعية بين سكان المخيم، وما يسودها من تعاون بين معظمهم، وقد ظهر ذلك من خلال وقوفهم إلى جانب أصحاب المنازل التي يقوم الجنود باقتحامها أو إتلاف محتوياتها. بالإضافة إلى تقديم بعضهم مساعدات للفدائيين سواء بإيصال الطعام لهم، أو المعلومات، إلى درجة وصل الأمر فيها أن يقوم بعض الأهالي بترك أبواب بيوتهم مفتوحة لكي يتمكن الفدائيون من الاختباء داخلها إذا اقتضت الحاجة.

استعرضت الرواية بشكل كبير طبيعة الحياة الاقتصادية لسكان المخيم، مظهرة مقدار الصعوبة فيها، فمعظم سكان المخيم يعانون من حالات شديدة من الفقر، وقلة الدخل، وقد أدى حجم الأسر الآخذة في الازدياد إلى تكريس حالة الفقر، بالإضافة إلى قلة فرص العمل المتوفرة لرب الأسرة. وقد أولت الرواية اهتماماً لناعية العمل من خلال إشارتها لقيام السلطات الإسرائيلية المستمرة بتضييق الحياة الاقتصادية للسكان، وطردهم من العمل. وتناولت الرواية من جهة أخرى بنوع من النقد عدم توفر فرص عمل كافية في قطاع غزة، وعدم دفع أجور كافية للعمال.

خلقت الظروف الصعبة لحياة السكان في المخيم مقارنة بين وضعهم الحالي في المخيمات، وبين وضعهم السابق في مدنهم وقراهم قبل عام ١٩٤٨، وظهرت بعض الشخصيات رافضة مجرد نسيان بلدها الأصلي أو الهجرة خارجه، على أمل عودة قريبة إلى البلاد التي أجبروا على الخروج منها.

شهدت بيئة المخيم الكثير من حالات المواجهة بين الأهالي وجنود الاحتلال، حيث يحاول الجنود قمع المواطنين وإخماد مقاومتهم بمختلف الأساليب، ومن ضمنها حظر التجول الذي كان أكثرها استخداماً، مع ما يرافقه من صعوبة في حياة السكان، فقد كان يستمر عدة أيام، تقوم السلطات خلالها برفعه مؤقتاً لتمكين السكان من التزود بالطعام والاحتياجات الأخرى، مع تصوير ما يرافق حظر التجول من مدهامات للبيوت، يكون القصد منها نشر الرعب في قلوب الأهالي، عن طريق مدهامة بيوتهم ليلاً، وتفنيشها بشكل دقيق، وإتلاف بعض محتوياتها من الأغذية والأثاث.

وظهر جانب آخر يكرس ممارسات الاحتلال السابقة، من خلال تنفيذ سياسية العقاب الجماعي، حيث يتم إخراج الرجال من بيوتهم في الليل، واحتجازهم لساعات طويلة، وما يرافق ذلك من توتر وقلق. وقد أضافت سلطات الاحتلال إلى سياستها ممارسة أخرى، تتمثل في هدم بيوت تعود لأشخاص تشبّه بقيامهم بأعمال عدائية ضدها، حتى وصل الأمر إلى هدم زقاق كامل بحجج أمنية.

أدت بعض المواجهات بين الأهالي وجنود الاحتلال إلى سقوط سعدة شهيدة، وهي فتاة اعتادت على تقديم المساعدة للفقائين، والاتصال المباشر بهم، وقد احتفلت الرواية بطريقة استشهاد سعدة بشكل واضح.

أظهرت الرواية تعاطفاً واضحاً مع معظم شخصيات الرواية، حيث ظهروا بصورة إيجابية على الرغم من الظروف الصعبة التي يعيشون فيها، باستثناء صورة الأستاذ فهميم الذي ظهر في أول الرواية بصورة سلبية على الصعيد الاجتماعي والوطني، فهو لا يقدم أية مساعدة للفقائين أو المتضررين من مدهامة الجنود، ويرفض التعامل أو التحدث مع جيرانه، ولكن الأحداث التي ألتأت آثارها على حياة الأستاذ فهميم بشكل مباشر دفعه إلى تغيير موقفه السلبي

والانخراط في حياة المجموع بما فيها من تعاون. وتحمل الصور الإيجابية التي ظهر فيها معظم سكان المخيم نوعاً من المبالغة قد يكون الهدف منها تحسين الواقع في المخيم.

وقد منحت الرواية فرصاً كافية للإطالة على الحياة النفسية لمعظم الشخصيات في الرواية، وإظهار ما يعتريها من حزن وفرح وهموم وإحباطات، وطبيعة نظرة الشخصيات للحياة.

إن الاهتمام الكبير من الرواية ببيئة المخيم يدفع إلى القول أن رواية "الطوق" رواية مخيم بالدرجة الأولى.

### ٣-٤ بيئة السجن

#### رواية "الشمس في ليل النقب" - هشام عبد الرازق<sup>(١)</sup>

تركت أحداث حرب حزيران عام ١٩٦٧ آثاراً واضحة على حياة الإنسان الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، فقد كرس الاحتلال واقعاً جديداً قوبل بالرفض بشكل عام من الفلسطينيين، وقد حمل بعضهم لواء المقاومة المباشرة للاحتلال سواء عن طريق المقاومة السياسية، أو عن طريق المواجهة المباشرة، من خلال المظاهرات والعمليات الفدائية، وقد كانت قوات الاحتلال يقظة في مواجهتها لمقاومة الفلسطينيين ووضعهم في السجن، بحيث ظهرت بيئة أخرى في حياة الإنسان الفلسطيني، وهي وإن كانت موجودة قبل عام ١٩٦٧، إلا أنها لم تكن بهذا الحضور في حياة الفلسطينيين.

وقد اختلفت نوعية المعتقلين الفلسطينيين في السجن الإسرائيلية فهناك السجن السياسي الذي وضع في السجن بسبب انتمائه لحزب سياسي مناهض للاحتلال، وهناك السجن العسكري الذي أمسك بعد قيامه بمقاومة الاحتلال مقاومة فعلية، بالإضافة إلى السجن الإداري الذي يلقى في السجن دون تهمة محددة ودون محاكمة.

شهدت الرواية الفلسطينية، موضوع الدراسة، حضوراً لبيئة السجن من خلال بعض الأعمال الروائية الصادرة، بالإضافة إلى أن بعض الكتاب قد عايش بيئة السجن معاشة مباشرة، ومن الروايات التي تناولت بيئة السجن:

- رواية "الشمس في ليل النقب".

- رواية "لم نعد جواري لكم".

(١) كاتب من قطاع غزة، له نشاطات في المجال الوطني-السياسي، يعمل وزيراً لشؤون الأسرى والمحربين.

- رواية "الصبار".
- رواية "عباد الشمس".
- رواية "المفاتيح تدور في الأفق".
- رواية "أيام لا تنسى".
- رواية "ليل البنفسج".
- رواية "عينان على الكرمل".
- رواية "أنشودة فرح".
- رواية "أشجان".
- رواية "العذراء والقرية".

تناولت الروايات السابقة بيئة السجن من خلال مجالين: الأول استعراض بيئة السجن قبل عام ١٩٦٧، ومن هذه الروايات: "لم نعد جوارى لكم" و"العذراء والقرية". أما المجال الثاني فهو بيئة السجن بعد عام ١٩٦٧، وقد تناولت بقية الروايات السابقة هذه البيئة.

يعود سبب اختيار الدراسة لرواية "الشمس في ليل النقب" ليتم استعراض بيئة السجن من خلالها إلى عدة اعتبارات منها أن بقية الروايات قد تناولت بيئة السجن تناولاً جزئياً يختلف حجمه من رواية لأخرى، أما رواية "الشمس في ليل النقب" فقد كرست معظم مساحتها لاستعراض بيئة السجن.

يلاحظ أن المؤلف قد كتب روايته من داخل التجربة، مع الإشارة إلى تقسيم من كتبوا عن بيئة السجن إلى قسمين: قسم لم يعايش تجربة السجن بشكل مباشر، وإنما اعتمد على الخيال أو الوصف الذي يعرفه الإنسان العادي. والقسم الثاني عايش بيئة السجن معيشة مباشرة، كما هو الحال عند مؤلف هذه الرواية. فهو أحد الأشخاص الذين عايشوا العمل الثوري والتنظيمي



في قطاع غزة، وأحد أبناء منظمة التحرير الفلسطينية، وقد عاش تجربة السجن عدة سنوات من عمره، مما أوجد عنده معرفة شاملة وعميقة لبيئة السجن، وطرق الاعتقال، وأنواع التحقيق التي تمارس تجاه المعتقلين، وعلاقة السجناء ببعضهم البعض، والأطر التنظيمية في السجن، والمرجعيات التنظيمية التي تشرف على تحركات السجناء، والاعتقال الإداري، والإضراب عن الطعام، وعمليات الهرب من السجن، إلى درجة يمكن القول أن المؤلف لم يترك شيئاً مهماً في بيئة السجن إلا ذكره.

تقع الرواية في مائة وتسع صفحات من الحجم المتوسط موزعة على ثلاثة فصول، ويُرصد الزمن الروائي للرواية في منتصف عقد الثمانينات، مصورة بعض الأحداث فيها وصولاً إلى الانتفاضة، حيث يستعرض المؤلف حياة السجن من خلال وجوده في فيه سجيناً لعدة سنوات، ويبرز صورة واضحة لحياة السجن من كافة جوانبها، مستعرضاً طبيعة العلاقة بين السجناء والسجانين وإدارة السجن، بالإضافة إلى علاقة السجناء ببعضهم، سواء العلاقات الإيجابية أو العلاقات السلبية، مع تناول علاقة تنظيم فتح في السجن، الذي يبدو أن المؤلف أحد أبنائه، مع غيره من التنظيمات داخل السجن.

تصور الرواية منذ بداياتها الطريقة التي يتم فيها التحقيق مع السجناء الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية من خلال التحقيق مع ناجي، وهو شاب من قطاع غزة تم اعتقاله أثناء محاولته القيام بعملية ضد الإسرائيليين، فقد اقتاده الجنود الإسرائيليون ولدى وصولهم إلى مكتب التحقيق انهالوا عليه بالضرب المبرح بشكل وحشي، وتناولت الرواية بالإضافة إلى التعذيب الجسدي مع المعتقلين قضية الإرهاب النفسي معهم، من خلال عمليات التحقيق.

تم استعراض العلاقة بين السجناء الفلسطينيين بشكل دقيق وموسع في الرواية، ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى قسمين: علاقة سلبية ظهرت في عدة مواضع من الرواية ومنها اتهام

بعض المعتقلين بالتعامل مع المخابرات الإسرائيلية دون دليل ضدهم، فعندما أدخل ناجي إلى المعتقل كان موضع شك من بقية السجناء، وقامت مجموعة منهم باستدعائه إلى ركن في الغرفة من أجل التحقيق معه حول تهمة التعامل، وعندما أنكر ناجي التهمة الموجهة إليه انهالوا عليه بالضرب الشديد، الأمر الذي دفع إدارة السجن لنقله إلى سجن انفرادي.

يظهر تعاطف الرواية مع ناجي عندما أصر على العودة إلى الغرفة التي كان فيها، مع ما يسببه ذلك من خطر على حياته ربما يؤدي به إلى الموت، ولكن قناعة ناجي ببراءته دفعته للعودة.

واستعرضت الرواية بشكل مفصل الطريقة التي يقوم بها السجناء بالتحقيق مع المشتبه بتعاونهم مع المخابرات داخل السجن، وما يرافق ذلك من اضطراب نفسي يصيب الشخص، بالإضافة إلى الأذى الجسدي الذي يتعرض له، عندما يقوم المحققون بتوجيه الضربات الشديدة له، وقد مارست الرواية نوعاً من النقد الذاتي في هذا المجال من خلال إشارتها إلى أن بعض الأشخاص الذين يتم التحقيق معهم، هم في الحقيقة أبرياء، ويتعرضون للضرب المبرح دون مبرر<sup>(١)</sup>.

تم استعراض قسم من طبيعة العلاقة بين المعتقلين وبين سلطات الاحتلال، التي كانت تعتمد إلى وضع بعض العملاء بين المعتقلين، مما أدى إلى ارتفاع في الحساسية الأمنية داخل السجن، واتهام بعض الأبرياء من المعتقلين بالعمالة نتيجة تقارير خاطئة أو مدسوسة، أو تمت كتابتها بدوافع شخصية عداوية، وتكرر الأمر الذي حدث مع ناجي مع شاب آخر هو شاكر، الذي اتهم بدوره بالخيانة، مما أدى إلى تعامل بقية السجناء معه بمنتهى الحيطة والحذر، إلى أن تم التحقيق معه بنفس الطريقة القاسية من معتقلين تم تكليفهم بتنظيمياً.

(١) عبد الرزاق، هشام: الشمس في ليل النقب. ط١. اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٩١، ص ٤٣.

استمرت الرواية بعملية النقد الذاتي لبعض الممارسات داخل السجن، المرتبطة بعلاقة السجناء مع بعضهم البعض، مشيرة إلى أن بعض الأشخاص يقوم بالتحقيق مع المشتبه بهم، دون أن يتم تكليفهم من اللجان التنظيمية المسؤولة، مما أدى إلى ارتفاع واضح في حالات التعذيب الجسدي، فاعترف بعض الأشخاص بتعاملهم مع المخابرات الإسرائيلية، وهم أبرياء، من أجل الخلاص من التعذيب، وبالمقابل أصر البعض على براءته من التهمة، على الرغم من شدة التعذيب، الأمر الذي دفع الأشخاص الذين يقومون بالتحقيق معه إلى إعدامه، وتصل الرواية ذروة النقد الذاتي عند حديثها عن إعدام السجنين شاكراً وشحاتة. وقد كان تنبه المسؤولين لهذه الظاهرة متأخراً نسبياً، بعد عدة حالات من الإعدام، انعكست آثارها السلبية داخل السجن على المعتقلين، وخارج السجن على علاقة أهالي المعتقلين بعضهم، وتجاوزت نتائج الإعدام أسوار السجن، لتعكس على الشارع الفلسطيني.

تناولت الرواية النواحي الإيجابية في حياة السجن بين المعتقلين، حيث تسود العلاقة الأخوية بين معظمهم، بالإضافة إلى تقديمهم المساعدة التي يستطيعون تقديمها لأي محتاج منهم، سواء أكانت مساعدة مادية أو معنوية، فيقدم المعتقل القديم لزميله القادم حديثاً إلى السجن كل الرعاية والاهتمام ويرشده إلى الممارسات الصحيحة الواجب اتباعها، ويلفت نظره للأخطاء الواجب الابتعاد عنها.

وتناولت الرواية أيضاً بعيداً عن بيئة السجن بعض الأمور التي لها علاقة بهذه البيئة، فقد تم استعراض نماذج من المواجهات بين الأهالي وجنود الاحتلال، مما أدى إلى وقوع بعض الجرحى، واعتقال البعض الآخر. بالإضافة لذلك تم تناول قضية إعدام بعض العملاء خارج السجن، والطريقة التي يتم فيها إعدامهم. وتناولت الرواية بشكل مفصل الطريقة التي يتم فيها تجنيد الشباب للعمل مع المنظمة وما يرافق ذلك من ارتفاع في طبيعة الاحتياطات الأمنية.

وفرت شخصية ناجي فرصة أمام الرواية، وخاصة بعد هربه من السجن ونجاحه في الوصول خارج فلسطين والالتحاق بصفوف الثورة، وفرت فرصة تم من خلالها التعرف على أنشطة العناصر الفلسطينية في الخارج وكيفية تعاملها مع الأحداث، ونظرتها لما يجري على الساحة الفلسطينية الداخلية.

اهتمت الرواية بتصوير السجن تصويراً مادياً سواء من حيث الموقع الجغرافي، أو المساحة، أو مواقع الغرف والخيام والمرافق الصحية، وطريقة تقديم الطعام، وكيفية تعامل السجناء مع هذه البيئة، وصورت أماكن النوم وأماكن الدراسة، والحلقات التنظيمية.

وتم استعراض بعض المشاكل الاجتماعية داخل السجن، التي تعود بالدرجة الأولى إلى الاختلاف في المستوى التعليمي للسجناء، أو لاختلاف حجم التجربة في المعتقل، أو طبيعة النظرة الخاصة للأمور، وأشارت الرواية إلى المحاولات المستمرة لاحتواء هذه المشكلات دون إتاحة فرصة التصعيد لها، أو أن تتعكس خارج السجن، باستثناء بعض الحالات القليلة، التي وصلت إلى خارج السجن، ولكن تم احتواؤها بصورة ودية أخوية.

وأشارت الرواية إلى بعض المشاكل السياسية بين بعض الفصائل الفلسطينية داخل السجن، وخاصة تجاه بعض القضايا السياسية، وطرق المقاومة، وعمليات تبادل الأسرى.

وعلى الرغم من اهتمام الرواية الكبير ببيئة السجن، إلا أنها لم تمنح الاهتمام الكافي لتصوير الزنزانة ومعاناة السجن فيها، أو مواصفاتها المادية، لذلك فقد ظهرت الزنزانة في الرواية بصورة متواضعة لا تتناسب مع المساحة التي أفردتها الرواية لتصوير السجن بشكل عام.

تعدّ هذه الرواية من الروايات القلائل في فترة الدراسة، التي أعطت قضية الهرب من السجن قسماً من اهتمامها، وقد ظهر ذلك من خلال التصوير الواضح للطريقة التي قام بها ناجي لكي يهرب من السجن، وما رافق ذلك من استعدادات ذكية وتنفيذ متقن لعملية الهروب. حققت الرواية سبقاً آخر مع عدد قليل من الروايات موضوع الدراسة، ويتمثل ذلك في تناول قضية الاعتقال الإداري، وهو الموضوع الذي شهد شبه تغييب في الرواية الفلسطينية. ويحسب للرواية بالإضافة إلى شموليتها في تناول بيئة السجن، ما قامت به من عمليات النقد الذاتي لبعض الممارسات الخاطئة التي تمت في السجن، وهي عملية غير مسبوقة في الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة، وقد قرّر الموقع التنظيمي للمؤلف فائدتين انعكستا على الرواية هما: معرفته الشاملة بأصول العمل التنظيمي وقواعده وضوابطه الأمنية، بالإضافة إلى امتلاكه مقداراً واضحاً من الجرأة في تناول قضايا حساسة قد تبدو للوهلة الأولى من المحرمات في العمل الثوري، وقد لا يمتلك غيره من الكتاب مثل هذه الجرأة في التناول والمعالجة.

## ٤ . الفصل الرابع

في الشكل الفني:

السرد، اللغة، الزمن

- ٤-١ "العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض.
- ٤-٢ "مذكرات امرأة غير واقعية" - سحر خليفة.
- ٤-٣ "تداعيات ضمير المخاطب" - عادل الأسطة.

## السرد

بدأت العناية بالشكل الروائي تزداد في الفترات الأخيرة، بعد أن كان الاهتمام منصباً في السابق على دراسة قضايا تتعلق بالمضمون في الرواية فقد "أخذت مرتبة المضمون تتضاءل أمام مرتبة الشكل عندما أدرك الكتاب أن المضمون لابد أن يتأثر بالأسلوب"<sup>(١)</sup>.

وتتحكم أحياناً طبيعة الكاتب والعوامل المكونة لشخصية في اختياره لبنية روايته. وغالباً ما تنفرد كل رواية بخصائص مميزة لها، وإن ربطتها بعض نقاط التشابه بغيرها من الروايات، مما يؤدي إلى محافظتها على خصوصية معينة، تعطي الرواية في النهاية ملامحها الخاصة. "فالأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه، كثيرة ومتنوعة. وهو عادة لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه، وقد يتشابه كاتبان في الإطار العام، إلا أنهما عند التحقيق يختلفان، فلكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث"<sup>(٢)</sup>.

لقد دفع الاهتمام بدراسة بنية الرواية (رولان بورنوف) إلى القول أن البناء الروائي يستند في مجمله على السرد، الذي هو -في نظره- أساس الرواية التي هي "سرد قبل كل شيء، والروائي يضع نفسه بين القارئ والواقع الذي يريد إظهاره. وهو يفسر له هذا الواقع"<sup>(٣)</sup>. ويتم اختيار المظهر السردي من الناحية التي يراها المؤلف مناسبة لإقامة معماره الروائي من خلالها، حيث "يختار الروائيون في كل حركة من حركات الرواية منظوراً ما للإخبار السردي، وقد يدل هذا الاختيار على رؤية محددة، وقد يبدو تنظيمياً محايداً أو موضوعياً للمجال السردي"<sup>(٤)</sup>. مع الإشارة إلى أن المظهر السردي في الرواية لم يجد قديماً الاهتمام الكافي من

(١) كورك، جاكوب: اللغة في الأدب الحديث. بغداد: دار المأمون ١٩٨٩، ص ١٩٠.

(٢) نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص ١١٣.

(٣) بورنوف، رولان: عالم الرواية، ص ٢١.

(٤) سليمان، نبيل: فنتة السرد والنقد. ط ١. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ١٩٩٤، ص ١٧٢.

الدارسين، وقد أشار عبد النبي ذاكر إلى "أن المظهر السردي نادراً ما احتفى به النقاد العرب، ومن شأن هذا المظهر أن يبين لنا كيف يقول النص ما يقوله"<sup>(١)</sup>.

يلاحظ أن قسماً كبيراً من الروايات الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد عام ١٩٦٧، يجمعها نوع من التشابه في بنائها الروائي إلى درجة كبيرة. فهي في مجال رسم الشخصيات تهتم كثيراً ببنائها، والتركيز على رسمها وإبراز ملامحها. وقد حدد عبدالملك مرتاض الطرق التي يتم من خلالها تناول الشخصية روائياً وكيفية رسمها، وتقديمها في البناء الروائي، موضحاً أن الشخصية يمكن "أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

١. أن تقدم الشخصية نفسها.

٢. أن يقدم الشخصية غيرها من الشخصيات الأخرى.

٣. أن يقدم الشخصية سارد آخر"<sup>(٢)</sup>.  
 تميل معظم الروايات موضوع الدراسة إلى اصطناع الطريقة الثالثة، وهي أن يقدم الشخصية سارد آخر. ويتم التعرف على الشخصية من خلال صوت آخر هو صوت السارد، مع الاختلاف في النضج الفني بطريقة تقديم الشخصيات من رواية لأخرى. وغالباً ما تتم هذه الطريقة بواسطة السارد كلي المعرفة مستخدماً طريقة تسمى "الرؤية من الخلف، وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية، ويتميز السارد فيها بكونه يعرف كل شيء عن شخصيات عالمه، بما في ذلك أعماقها النفسية، ضمن مخطط: سارد < شخصية"<sup>(٣)</sup>.

(١) ذاكر، عبد النبي: مقاربة سردية، مجلة فصول- الجزء الأول، شتاء ١٩٩٣، ص ٣١٧.

(٢) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ١٧٦.

(٣) انظر بوطيب، عبد العالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي. مجلة فصول- العدد الرابع، شتاء ١٩٩٣، ص ٧٢. وتعني إشارة < "أكبر" فالسارد في هذا النوع يعرف أكثر من الشخصية.



تلجأ معظم روايات فترة الدراسة، في مجال السرد الروائي إلى استخدام الضمير الثالث (الغائب) أو ما يسمى ضمير (الهو) "ولعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تناوياً من الساردين، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع استعمالاً"<sup>(١)</sup>.

وقد استخدمت الروايات موضوع الدراسة بشكل محدود ضمير المتكلم في السرد، الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث الاستخدام في تلك الروايات. ومن الروايات التي استخدمت هذا الضمير، رواية "بنت من البنات"، ورواية "مذكرات امرأة غير واقعية"، ورواية "الضفة الثالثة لنهر الأردن"، ورواية "أيام لا تنسى". ويضيف عبد الملك مرتاض إلى أن "هناك من يصطنع ضمير المتكلم، وهو شكل ابتدع خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية"<sup>(٢)</sup>. مع الإشارة إلى أن الروايات موضوع الدراسة، التي استخدمت هذا الضمير روائياً لم يكن استخدامها له في مجال السيرة الذاتية. ففي رواية "بنت من البنات" لا يوجد أي تشابه بين المؤلف وبين بطلته روايته بداية التي تقول السرد بواسطة ضمير المتكلم.

يطالعنا في مجال استخدام الضمير في السرد، بالإضافة إلى الضميرين السابقين، ضمير ثالث هو ضمير المخاطب، وقد أشارت بعض الدراسات إليه باعتباره الضمير الأقل استخداماً في مجال السرد الروائي موضحة: "إنما جعلنا هذا الضمير ثالثاً في التصنيف، بالقياس إلى صنويه، لأننا نعتقد أنه الأقل وروداً أولاً، ثم الأحدث نشأة في الكتابة السردية المعاصرة"<sup>(٣)</sup>.

(١) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ١٧٧.

(٢) السابق، ص ٩٣.

(٣) السابق، ص ١٨٩.

لم يستخدم أحد من كتاب الرواية في فترة الدراسة، ضمير المخاطب في الرواية باستثناء عادل الأسطة في "ليل الضفة الطويل" و"تداعيات ضمير المخاطب". وما عدا ذلك لم يظهر هذا الضمير في أي عمل روائي آخر<sup>(١)</sup>.

بدأت الدراسات النقدية بالاهتمام حديثاً بموضوع السرد في الرواية، وقد انعكس هذا الأمر على الرواية الفلسطينية موضوع الدراسة، التي شهدت تغييراً كبيراً لدراسة موضوع السرد دراسة فنية<sup>(٢)</sup>.

عانى الشكل الفني أزمة في قسم كبير من الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، فمعظم الأعمال الروائية لم تتمكن من تقديم نماذج روائية متقدمة، ودون أن يسجل الخط البياني تدرجاً طبيعياً في تطور الرواية الفلسطينية، ولم تستند معظم الروايات الصادرة من أعمال روائية سابقة سجلت تطوراً ملحوظاً سواء الرواية العربية بشكل عام أو الرواية الفلسطينية في الشتات. لقد بدت معظم روايات فترة الدراسة متواضعة في مجال استخدام التقنيات السردية، مقتربة من النمط التقليدي لفن الرواية في بداياته الأولى، فقد تم السرد في معظمها بواسطة السارد كلي المعرفة، فالسارد يعرف كل شيء عن شخصياته، ما فعلته وما ستفعله وما تفكر به وما يعتري حالتها النفسية من فرح أو حزن، وهو يدخل مع شخصياته إلى بيوتها، وغرف نومها، ويرافقها في أحلامها.

(١) يشير محمد أيوب إلى أنه لم يخرج عن قاعدة السرد التقليدية: السرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب سوى عادل الأسطة الذي لجأ إلى ضمير المخاطب، حيث جرد الراوي المشارك من نفسه مروياً عليه وأخذ يوجه الخطاب إليه، وينبئه بما يقوله ويفعله. للمزيد انظر

- أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص ١٤٥.

(٢) أشار عادل الأسطة إلى هذه الظاهرة موضحاً أنه لم يلتفت دارسو الرواية الفلسطينية، في حدود ما أعرف، إلى ظاهرة السرد فيها، ولم يقفوا أمامها وقفة متأنية، ولا يعني هذا أنهم لم يأتوا عليها، فقد تناولها بعض الدارسين تناولاً عابراً تارة، وتناولها آخرون تناولاً غير مقنع.

للمزيد انظر الأسطة، عادل: تطور السرد في الرواية الفلسطينية، ص ٢.

ولا تكتفي الروايات السابقة بإيجاد السارد كلي المعرفة، بل نجد أن هذا السارد قد أصبح سارداً متدخلًا في مجرى الأحداث، معلقاً أحياناً، وشارحاً موضعاً أحياناً أخرى، بطريقة تكسر إيقاع الأحداث. ويمكننا العثور على نمط السارد المتدخل في بعض روايات سحر خليفة "لم تعد جوارى لكم" (الصفحات ٢٠، ٣٥)، ورواية "عباد الشمس" (الصفحات ٢٥، ٦، ٩٥، ١١٧)، ورواية "باب الساحة" (الصفحة ٤٩)، ورواية "أيام لا تنسى" (الصفحات ١٦٣، ١٦٥)، ورواية "أنشودة فرح" (الصفحات ٥١، ٥٣، ٦١، ١١٢)، ورواية "الشمس في ليل النقب" (الصفحات ١١، ١٣، ١٩، ٢٦).

يمكن ملاحظة وجود السارد جزئي المعرفة بشكل قليل في بعض الروايات موضوع

الدراسة ومنها رواية "الضفة الثالثة لنهر الأردن"، ورواية "الحواف".

سجلت قلة من الروايات في تلك الفترة حضوراً للسارد المشارك ومنها رواية "مذكرات امرأة غير واقعية"، وقسم من رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد".

ويلاحظ أن معظم الروايات الفلسطينية تم إنجازها بواسطة سارد يعدّ شاهد عصر على

الأحداث الروائية التي يسرد عنها، مما أوجد اتساعاً وشمولاً في تناول السارد لهذه الأحداث.

وبالمقابل فقد أنجزت بعض الروايات بواسطة سارد ليس شاهد عصر على الأحداث التي يسرد

عنها، ومنها رواية "الهمج"، فقد تم السرد فيها عن أحداث تاريخية قديمة، ورواية "الأصابع

الخفية" و"الضلع المفقود" فقد تم السرد فيها عن أحداث لم تعاشها المؤلفة معايشة مباشرة.

وظهرت تقنية سردية في بعض الروايات تتمثل في استخدام أسلوب الرسائل، الأمر الذي وفر معرفة أكثر لعلاقة بعض الشخصيات ببعضها البعض، ومن الروايات التي لجأت إلى استخدام الرسائل:

- رواية "بنت من البنات".

- رواية "الشمس في ليل النقب".

- رواية "الحواف".

ولجأت بعض الروايات إلى استخدام تقنية المونولوج الداخلي مما أتاح فرصة للاطلاع على العالم الداخلي للشخصيات ومعرفة ما يدور في أعماقها وما تفكر به، ومن الروايات التي استخدمت هذه التقنية:

- رواية "الصبار".

- رواية "عباد الشمس".

- رواية "إسماعيل".

- رواية "أيام لا تتسى".

- رواية "عينان على الكرمل".

- رواية "الحاج إسماعيل".

- رواية "الشمس في ليل النقب".

- رواية "الحواف".

أعمال الرواية

سليم العبد

لقد تفاوت نصيب الروايات في استخدام التقنيات السردية من رواية لأخرى تبعاً لمدى

معرفة المؤلف بالأصول الفنية لكتابة الرواية، وهي معرفة تختلف من كاتب لآخر، فظهرت

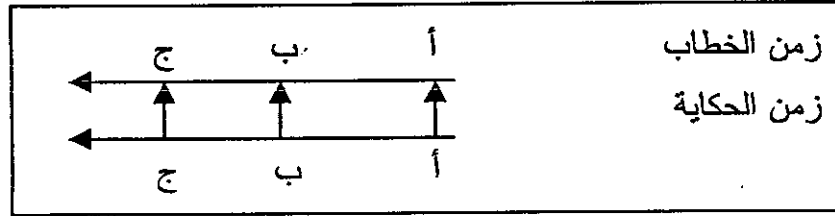
بعض الروايات متواضعة في استخدامها للتقنيات السردية، مقابل أعمال روائية شهت وجوداً

أكثر لهذه التقنيات.

## الزمن

يشكل موضوع الزمن في النص الروائي مجالا خصبا للدراسات النقدية الحديثة، على اعتبار انه يشكل عنصرا رئيسا يلتحم مع العمل الروائي بشكل عضوي. ونتيجة للتغير الواضح في التعامل مع آليات النص الأدبي ومكوناته "فقد حدث في بداية هذا القرن، أن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرطا لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو موضوع الرواية"<sup>(١)</sup>.

يلاحظ في مجال استخدام الزمن أن معظم الروايات في فترة الدراسة قد انطلق السرد فيها من حالة التوازن المثالي "أو ما اصطلح على تسميته بالنسق الزمني الصاعد، إن الأحداث هنا تتابع كما تتتابع الجمل على الورق في شكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها"<sup>(٢)</sup>. ويمكن التمثيل لهذه الحالة بواسطة الشكل التالي<sup>(٣)</sup>:



ومن الروايات التي انطلق فيها السرد من حالة التوازن المثالي:

- رواية "بنت من البنات".

- رواية "الذين يبحثون عن الشمس".

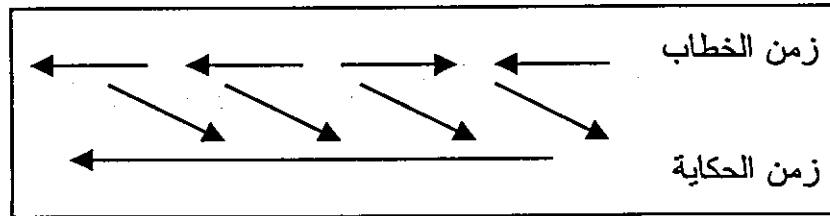
(١) بورنوف، رولان: عالم الرواية، ص ١١٨.

(٢) بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول - مجلد ١٢، صيف ١٩٩٣، ص ١٣٢.

(٣) السابق، ص ١٣٢.

- رواية "الطوق".
- رواية "المفاتيح تدور في الأقفال".
- رواية "أيام لا تُنسى".
- رواية "الهمج".
- رواية "ليل البنفسج".
- رواية "عينان على الكرمل".
- رواية "الحاج إسماعيل".
- رواية "الشمس في ليل النقب".
- رواية "أشجان".

وبالمقابل فقد انطلق السرد في بعض الروايات موضوع الدراسة من وسط المتن الحكائي "أو ما يعرف بالنسق الزمني المنقطع، حيث يبدأ السرد من نقطة تازم درامي قوي وسط المحكي تتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية هبوطاً وصعوداً وتوقفاً، سعياً منه إلى إلقاء أكبر قدر ممكن من الأضواء الكاشفة على اللحظة المتأزمة الأولى"<sup>(١)</sup>. ويمكن التمثيل لهذا النوع بواسطة الشكل التالي<sup>(٢)</sup>:



(١) بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردى: ص ١٣٣.

(٢) السابق، ص ١٣٤.

ومن الروايات التي انطلق فيها السرد من وسط المتن الحكائي:

- رواية "إسماعيل".

- رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد".

- رواية "الحواف".

واعتمدت بعض الروايات على صيغة تعبيرية سردية يطلق عليها اسم الاسترجاع، وقد

ارتكزت معظم الروايات التي استخدمت تقنية الاسترجاع على نوع منه يسمى الاسترجاع

الداخلي، وهو عبارة عن "رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل

ليعود إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها

حدود زمن المحكي الأول"<sup>(١)</sup>. ومن الروايات التي استخدمت الاسترجاع الداخلي:

- رواية "لم نعد جوارى لكم".

- رواية "الصبار".

- رواية "عباد الشمس".

- رواية "حكاية عائد".

- رواية "إسماعيل".

- رواية "ليل البنفسج".

- رواية "أنشودة فرح".

- رواية "الشمس في ليل النقب".

(١) بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي: ص ١٣٤.



استخدمت بعض الروايات نوعاً آخر من الاسترجاع يسمى الاسترجاع الخارجي، وهي تسمية تطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال، خارج النطاق الزمني للمحكي الأول<sup>(١)</sup>. ومن الروايات التي استخدمت هذا النوع من الاسترجاع:

- رواية "المفاتيح تدور في الأقفال".

- رواية "الأصابع الخفية".

- رواية "أشجان".

- رواية "الحواف".

ومن الأمثلة على الاسترجاع الخارجي ما نجده في رواية "الحواف" حيث يرصد الزمن التاريخي لها في فترة الانتفاضة ما بين ١٩٨٧-١٩٩٣، فبداية السرد قد تمت في تلك الفترة، ولكن السارد يعود لاسترجاع بعض الأحداث التي جرت قبل عام ١٩٨٧ وهو زمن المحكي الأول قائلاً "هذبنا-مدير المدرسة والمعلمون لتهنئة الرجل العجوز صيف ١٩٧٦. الطريق من المدرسة إلى بيت الحاج تتقاطع مع طريق الوادي"<sup>(٢)</sup>.

(١) بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي: ص ١٣٥.

(٢) الغزاوي، عزت: الحواف. ط١. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٩٣، ص ٤٤.

## اللغة الروائية

شكّلت اللغة الروائية مجالاً خصباً للدراسات النقدية، مثيرة حولها الكثير من الجدل والخلاف، وقد تباينت وجهات النظر فيها بدرجة كبيرة، ويرى فتوح أحمد في مجال اللغة الروائية "أن القضية في صورتها العربية لا تعدو أن تكون فرعاً لظاهرة أخرى أكبر حجماً وأشدّ خطورة، هي ظاهرة الازدواج اللغوي، والتنازع بين الفصحى والعامية، ولا يخفى أن القضية منذ بواكيرها الأولى قد التبست فيها الجوانب الفنية بالجوانب القومية والتراثية"<sup>(١)</sup>.

شهدت الساحة الأدبية والنقدية ظهور آراء تتعلق باللغة الروائية، يرى بعضها أنه من الواجب أن تكون اللغة الروائية هي اللغة الفصحى، لأنها تمثل المحور الذي يجتمع حوله العرب من جميع أقطارهم. واستند دعاة العامية في المقابل على أن اللغة الروائية يجب أن تكون صادقة في تصوير الشخصيات، وإنطاقها روائياً بنفس اللغة التي تتطرق بها في حياتها اليومية.

ظهر بالمقابل رأي ثالث في مجال استخدام اللغة الروائية يتمثل في استخدام ما يسمى اللغة الوسطى، وهي لغة تجمع بين رصانة الفصحى ومرونة العامية "هذا الموقف الوسطي الذي ينطلق في وضع المسألة من مواجهة الفصحى بالعامية، ثم ينتهي إلى حلها فيما يعتقد توفيقاً بين أطراف المواجهة"<sup>(٢)</sup>.

وقد احتلت اللغة الروائية مكاناً مهماً في النص الروائي بشكل عام، وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أن "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث..."<sup>(٣)</sup>.

(١) أحمد، فتوح: لغة الحوار الروائي، مجلة فصول - العدد ٢، كانون أول ١٩٨٢، ص ٨٣.

(٢) السابق، ص ٨٤.

(٣) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ١٢٥.

وتنقسم اللغة الروائية إلى قسمين: لغة السرد ولغة الحوار. وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى رأي كان سائداً في مجال اللغة الروائية يرى "أن لغة الكتابة ضربان اثنان، ومن مرق عنهما مرق عن الجادة، وحاد عن الطريق السوي: الضرب الأول سرد، ولغته فصحي، والضرب الآخر حوار، ولغته عامية"<sup>(١)</sup>. ويلاحظ أن الرأي السابق ليس مطلقاً بدليل وجود بعض الروايات يتم فيها السرد بالعامية، وبعض الروايات يتم فيها الحوار بالفصحي.

\* \* \*

اعتمدت معظم الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، في مجال لغة السرد على السرد بواسطة اللغة الفصحي، وقد شهدت بعض الروايات ظهور بعض الألفاظ العامية في لغة السرد، ومن هذه الروايات:

- رواية "الصبار".

- رواية "الطوق".

- رواية "المفاتيح تدور في الأقفال".

- رواية "مذكرات امرأة غير واقعية".

- رواية "الكف تناطح المخرز".

- رواية "أشجان".

يلاحظ أن بعض الروايات قد برز فيها الحشو في لغة السرد، دون أن يقدم خدمة تذكر للنص الروائي بشكل عام، وقد يشير ذلك إلى نوع من الضعف في امتلاك اللغة من المؤلف، أو إلى رغبته في زيادة حجم الرواية على حساب مستواها الفني. ومن هذه الروايات:

- رواية "بنت من البنات".

(١) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص ١٢٧.

- رواية "أنشودة فرح".

- رواية "الحاج إسماعيل".

- رواية "الكف تتاطح المخرز".

- رواية "الحلم المسروق".

تعدّ لغة السرد في معظم الروايات الفلسطينية لغة المؤلف نفسه، الذي يتولى عملية السرد في الرواية، وفي قسم قليل من الروايات كان السارد فيها غير المؤلف، إلا أننا في الواقع لا نقف أمام السارد نفسه، إنما أمام لغة قام المؤلف بأسلوبها كما في رواية "بنت من البنات" ورواية "الطوق"، ورواية "الحلم المسروق".

وقد شهدت بعض الروايات وجود أكثر من سارد، وعلى الرغم من الاختلاف بينهم في المستوى التعليمي والثقافي والاجتماعي، إلا أن لغتهم في السرد تبدو متشابهة إلى درجة كبيرة مما يعزز القول أنها لغة سردية تمت أساليبها من المؤلف. فقد شهدت رواية "أشجان" وجود ساردين مختلفين في المستوى التعليمي إلا أن لغتهما السردية متقاربة جداً، من حيث بناء الجملة واستخدام المفردات، بالإضافة لذلك فإنها لغة سردية أعلى من مستوى كل من الساردين. وشهدت كذلك رواية "مذكرات خروف" وجود ساردين متشابهين في لغتهما السردية بدرجة كبيرة.

وتبرز نفس الظاهرة في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" التي شهدت وجود ساردين أحدهما أستاذ جامعي يحمل درجة الدكتوراه، والآخر شخص غير متعلم إلا أن لغتهما السردية متقاربة جداً، ومن الملاحظ أن هذه الرواية قد اقتربت من أسلوب وجهات النظر، فقد ترك المؤلف المجال أمام شخصياته لأن تقصّ عن تجاربها الخاصة.

سارت لغة الحوار الروائي في الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة في اتجاهين،

فبعض الروايات تمت فيه لغة الحوار الروائي بالفصحى، ومن هذه الروايات:

- رواية "أيام لا تُنسى".
- رواية "الهمج".
- رواية "ليل البنفسج".
- رواية "مذكرات خروف".
- رواية "الأصابع الخفية".
- رواية "الضلع المفقود".
- رواية "أشجان".
- رواية "تداعيات ضمير المخاطب".
- رواية "الحواف".

وظهرت بعض الروايات التي تمت فيها لغة الحوار الروائي بالفصحى التي داخلتها

بعض الألفاظ العامية ومنها:

- رواية "الصبار".
- رواية "المفاتيح تدور في الأقفال".
- رواية "عباد الشمس".
- رواية "إسماعيل".
- رواية "عينان على الكرم".
- رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد".

وبالمقابل فقد تمت لغة الحوار الروائي في بعض الروايات بالعامية المستندة إلى لهجة

منطقة محددة ومنها:

- رواية "الطوق".

- رواية "أنشودة فرح".

ويلاحظ فيما يتعلق بلغة الحوار الروائي أن بعضها قد تم في قسم من الروايات موضوع

الدراسة بمستوى يبدو أنه أعلى من لغة الشخصيات الحقيقية، وغير متناسب مع مستواها

التعليمي أو الفكري أو الاجتماعي، مما يشير إلى أن هذه اللغة هي لغة تمت أسلبتها من السارد،

ومن هذه الروايات:

- رواية "بنت من البنات".

- رواية "لم نعد جوارى لكم".

- رواية "حكاية عائد".

- رواية "أيام لا تنسى".

- رواية "الهمج".

- رواية "الأصابع الخفية".

- رواية "الضلع المفقود".

## نماذج روائية

### ٤-١ رواية "العذراء والقرية" - أحمد رفيق عوض

تعدّ رواية "العذراء والقرية" لأحمد رفيق عوض، الرواية الأولى في مسيرة المؤلف الأدبية. ويقف الدارس عند قراءتها أمام عمل روائي كلاسيكي، حشد له مؤلفه الكثير من الجهد.

صدر المؤلف روايته بالملاحظة التالية: "هذا الكتاب هو عمل قصصي، وكل تطابق أو تشابه في الأسماء والأحداث التي وردت فيه مع الواقع هو مجرد صدفة". ويحاول الكاتب من خلال الملاحظة السابقة إبعاد أية مساءلة ناتجة عن التطابق بين بعض أحداث الرواية وشخصياتها وبين مثيلاتها أو أصولها على أرض الواقع.

نقف منذ بداية الرواية أمام سارد كلي المعرفة، فيما يسمى (بالرؤية من الخلف)، ويتم السرد في الرواية ضمن مخطط سارد < شخصية. ولا تظهر إشارة في الرواية تدل على أن السارد هو شخص آخر غير المؤلف، وبالتالي فإن التعامل روئياً يتم مع المؤلف على اعتبار أنه السارد، حسب الشكل التالي: (المؤلف / السارد) ← الشخصية.

يدخل السارد مع الشخصيات إلى بيوتها، ويرافقها إلى غرف نومها، ويرافقها في أحلامها، ويعرف ما تفكر به، وما قالتها وما تود أن تقوله. معتمداً على السرد بواسطة ضمير الغائب (الهو)، الذي يوفر له فرصة الاطلاع الكافي، من خلال الاعتماد على الفعل الماضي في بناء الجمل.

ينطلق السرد في الرواية من حالة التوازن المثالي أو ما اصطلح على تسميته بالنسق الزمني الصاعد، مما حول الرواية إلى نوع من السرد الخارجي، ويبدأ السارد وحده على مدار عدة صفحات متطوعاً بالشرح التفصيلي حول موقع قرية الخلجان، ويذكر السارد أسباب تسمية

القرية بهذا الاسم، وموقعها الجغرافي، وأسماء عائلاتها. ويلاحظ أن إشارة المؤلف السابقة إلى اعتبار أي تشابه في الأسماء والأحداث الواردة في الرواية مع الواقع مجرد صدفة، ينطبق على أسماء الشخصيات فقط، بدليل ذكر الأسماء الحقيقية للأماكن، وإيراد أحداث حقيقية في الرواية.

تتم العملية السردية على امتداد الرواية، بلغة سردية فصيحة على مستوى لغوي واحد، على اعتبار أن السارد في الرواية لا يتغير. وتحمل اللغة السردية عبء تقديم الشخصيات دون أن تتاح لها في بعض الأحيان أن تكشف عن نفسها بنفسها، إلى درجة أن السارد يقوم أحياناً بإسكات الشخصية وإدخال كلامها ضمن لغة السرد، نجد على سبيل المثال ما يلي: "ولكن صايل قال أنه لا يعرف شيئاً عن السياسة إلا سياسة الخيول" ص ١١. "قال الشيخ أن عدنان وحسين ابني عبد الرازق وواصف وعارف ابني الشهيد ذيب هم أذكى الطلبة الذين يدرسه" ٢٢٥.

تظهر في الرواية العديد من الشخصيات منها شخصيات متعلمة وأخرى غير متعلمة وشخصية الموظف والمزارع والتاجر والمهرب، وهي شخصيات يظهر السارد إجادة ملموسة في تقديمها، فنحن "نقف أمام رسام بارع استخدم ريشة نادرة في مد شخصه بالألوان والأبعاد. لكن أحمد رفيق عوض بقي رغم ذلك يشد بشخصه إلى الواقع"<sup>(١)</sup>.

ويلاحظ أن الشخصيات على الرغم من الدقة التصويرية التي أظهرها السارد من خلال تقديمها، فإنها تظل على المستوى اللغوي واقفة على مستوى واحد، فلا نجد فرقاً في المستويات اللغوية ونظام بناء الجمل بين شخصية وأخرى، بالإضافة إلى أن لغة الحوار الروائي تبدو في بعض مواضع من الرواية أعلى من مستوى الشخصيات من ناحية لغوية وفكرية، مما يدل على أننا لا نقف أمام اللغة البكر للشخصيات، إنما نقف أمام لغة حوار روائي تمت أساليبها من

(١) الغزاوي، عزت: رسم الشخصية في الأدب الفلسطيني المحلي المعاصر.

مجلة كنعان - العددان الثالث والعشرون والرابع والعشرون، آذار-نيسان، ص ٣٧



المؤلف، ومن جهة أخرى فإن "حجم الحوار ضئيل في الرواية، وأحياناً يطول الحوار لدواعي صحيحة، وأحياناً غير صحيحة"<sup>(١)</sup>. بالإضافة إلى ذلك فإن لغة الحوار الروائي على امتداد النص هي لغة فصيحة باستثناء بعض الأماكن التي ظهرت فيها ألفاظ عامية، تستوي في ذلك جميع الشخصيات المتعلمة وغير المتعلمة.

لجأ المؤلف إلى استخدام بعض التقنيات السردية في الرواية، ومنها استخدام (المونولوج الداخلي) بطريقة ساعدت على الكشف عن عالم الشخصيات الداخلي وأبعادها النفسية (الصفحات ١٥٧، ١٧١، ٢٤٩)، على الرغم من تقييد الشخصيات بلغة المؤلف نفسه، وقد عمدت الرواية من أجل كسر رتابة الزمن الكلاسيكي المساعد إلى بعض الارتدادات الزمنية عن طريق استرجاع الشخصيات بعض الأحداث السابقة (الصفحات ٣٩، ٤٩، ١٥٨). وقد أكثر المؤلف من إيراد النصوص الطويلة "إلى درجة أنها أصبحت مرجعيات معرفية أو حتى تعليمية"<sup>(٢)</sup>. بالإضافة إلى ذلك أورد المؤلف الكثير من الأشعار الشعبية التي كانت مستخدمة في حفلات الأعراس في ذلك الوقت، ويرى صبحي شحروري فيما يتعلق باستخدام الرواية للشعر الشعبي "أننا نقع على أشد سقطات الكاتب في الشعر الشعبي، أو شعر المحكية، الذي يحشده ولا يوظفه، فهذه النصوص من أتعس ما قرأت أو سمعت، أقول هذا كفلاح فلسطيني عرف الفرح في الأمسيات الشعبية قبل عام ١٩٤٨"<sup>(٣)</sup>.

(١) شحروري، صبحي: رواية العنراء والقرية.

مجلة دفاتر ثقافية- العدد ١٥، أيار ١٩٩٨، ص ٢٩.

(٢) السابق، ص ٣٠.

(٣) السابق، ص ٢٩.

يظهر الفضاء الروائي محدداً بشكل دقيق، منسجماً حتى مع مواقعها الجغرافية، وظهرت المدن والقرى بأسمائها الحقيقية، فنجد أسماء (جنين، يعبد، الخلجان، الخليل، الكويت... وغيرها).

وظهر النظام الزمني في الرواية واضحاً وضوح المكان، فعلى الرغم من أن "البناءات الزمنية هي في الواقع سواء أكانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أم في نقده، لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإيقان"<sup>(١)</sup>، إلا أن المؤلف ينطلق في نظامه الزمني من سنوات محددة، فقد بدأ السرد الروائي ابتداءً من عام ١٩٣٧ ماراً مروراً سريعاً، وارتكزت الرواية بعد ذلك زمنياً على الفترة الممتدة بين ١٩٤٨-١٩٦٧.

يُلاحظ على الرواية - وإن كانت الأولى لمؤلفها- وعلى الرغم من وجود بعض السقطات في أبنيتها الفنية، أنها تشتمل على نفس ملحمي كبير، يحشد المؤلف الكثير من الأحداث والمواقف والشخصيات ويحركها بطريقة تحمل الكثير من المهارة والكثير من الإيقان.

---

(١) بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، ص ١٢٩.

#### ٤-٢ رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" - سحر خليفة

أصدرت سحر خليفة روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية" ١٩٨٦، وتعدّ هذه الرواية

الإصدار الروائي الرابع للكاتبة.

لم يظهر على صفحة الغلاف أو في أي مكان آخر ما يشير إلى أن "مذكرات امرأة غير واقعية" عمل روائي، ويعود السبب في عدم كتابة كلمة رواية على صفحة الغلاف إلى رغبة الناشر في ذلك<sup>(١)</sup>. إلا أن الدراسات التي تناولت "امرأة غير واقعية" قد اعتبرتها رواية، وربما تعود رغبة الناشر بعدم ذكر كلمة رواية إلى أن العنوان بوضعه الحالي يشكل إثارة للقارئ وتشويقاً له، ومع أن المؤلفة قد اختارت كلمة مذكرات، إلا أن طبيعة "مذكرات امرأة غير واقعية" تختلف عن الطبيعة الفنية للمذكرات، ولم يحاول أحد من الدارسين، في حدود ما نعرف، الالتفات إلى هذه الإشكالية، بل تعاملوا مع النص على اعتباره رواية، وهو في حقيقته مجموعة من الذكريات لمرآح مختلفة من حياة المؤلفة قامت المؤلفة بالحديث عنها من خلال شخصية السارد/ عفاف.

تلجأ الكاتبة في روايتها "مذكرات امرأة غير واقعية" إلى تقنية سردية مغايرة لما اعتادت عليه، وظهر ذلك من خلال استخدام ضمير المتكلم (الأنا) في السرد الروائي، خلافاً لضمير الغائب (هو) الذي اعتمده في رواياتها السابقة.

(١) انظر مجموعة مؤلفين: نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية، ص ٧٢.

بدأت الكاتبة روايتها بمدخل يبلغ ثلاث صفحات، يمثل تلخيصاً مركزاً لشخصية "عفاف"  
وهي السارد في الرواية. فقد وفر استخدام ضمير المتكلم فرصة أمام السارد ليكون كلي المعرفة  
بطريقة تبدو طبيعية، لأنه يتحدث عن نفسه ومن هنا انسجم نمط السرد بواسطة (أنا) مع  
عنوان الرواية.

يبدو السارد كلي المعرفة من النوع المشارك كونه يتحدث عن نفسه، حيث تتم العملية  
السردية الكبرى في الرواية من خلال النمط (أنا - البطل أو الشخصية الرئيسية).

يعتمد السرد في الرواية بشكل كبير على اللغة الفصيحة، ولكنها لغة ليست نقية، إذ  
تداخلها بعض الألفاظ العامية وخاصة في الصفحات (٩، ٢٩، ١٤٢، ١٤٤). وتطغى لغة السرد  
على معظم أجزاء الرواية، وتقوم هذه اللغة بدور كبير في مجال عرض الأحداث وتطويرها،  
ورسم الشخصيات، إن السرد الذي يتم بواسطة ضمير المتكلم في الرواية، يشير إلى أن السارد  
هو شاهد عصر على الأحداث التي يرويها، ولكن بعض الأحداث التي يشير إليها السارد عن  
نفسه، قد تمت في مرحلة الطفولة المبكرة، التي لا يمكن لذاكرة الإنسان أن تحتفظ بها أو تتذكر  
أحداثها. فتقول على سبيل المثال عن هذه الفترة "غريب أمر التفاح كم لي معه من ذكريات!  
وكذلك أُمي، سحبتها من ذيل ثوبها وكانت تطبخ. كنت ما أزال أصغر من النطق بالكلمات"<sup>(١)</sup>.  
يشير الاقتباس السابق إلى دور الخيال في السرد، فالسارد/ عفاف في السنة الثانية من عمرها،  
على أكثر تقدير، ولا يمكن للإنسان أن يتذكر أحداث هذه الفترة من العمر.

يلاحظ فيما يتعلق بالمستويات السردية في الرواية، أن السارد/ عفاف، وهي امرأة في  
الثلاثين من عمرها، توقفت عند مرحلة التعليم المدرسي فقط، دون أن تكمل دراستها الجامعية،  
وانتقلت بعد ذلك إلى الحياة الزوجية مباشرة، ومع ذلك فلغة السرد تتم بمستوى لغوي أعلى من

(١) مذكرات امرأة غير واقعية: ص ١٤٩.

مستوى هذه الشخصية التعليمي. أي أننا نقف في الحقيقة أمام لغة المؤلف نفسها، بالإضافة إلى أن هذه الرؤية الشمولية، وأنماط التفكير المتقدمة نسبياً، وما أظهره السارد من ثقافة وسعة اطلاع تحتاج إلى إنسان متعلم أكثر من التعليم المدرسي ليتمكن من الإحاطة بها، ولم يظهر خلال الرواية إشارات تدل على وجود عادة المطالعة الدائمة والقراءة المنظمة عند السارد حتى يمكن القول بوجود تعويض ثقافي بديلاً عن الدراسة الجامعية.

يمكن تلمس بعض التشابه ما بين شخصية المؤلف وشخصية السارد، وتتمثل أولى مظاهر هذا التشابه في أن المؤلف والسارد في عمر متشابه تقريباً، بالإضافة إلى التشابه في الظروف الحياتية والمشاكل التي تعرضت لها كل منهما، والزواج الفاشل الذي انتهت إليه كل من المؤلف والسارد.

يلاحظ فيما يتعلق بمستوى لغة الحوار الروائي، أنه على الرغم من اختلاف ثقافات الشخصيات الروائية ومستواها التعليمي والفكري وجنسياتها، إلا أنها جميعاً تقف لغوياً على صعيد واحد. فلغة عفاف التي اكتفت بمرحلة التعليم المدرسي تشبه لغة والدها المفتش، ولغة أمها غير المتعلمة ولغة الفتاة الأجنبية التي التقت بها في الطائرة، مما يدل على أن لغة الحوار الروائي هي لغة تمت أسلبتها من المؤلف، وليست لغة الشخصيات في مواقعها الحياتية، ويلاحظ بالإضافة لذلك اختلال في مستوى اللغة الروائية، فقد طغت اللغة السردية في حجمها على لغة الحوار التي جاءت قليلة في الرواية. وقد لجأت الرواية في سبيل إلقاء مزيد من الضوء على شخصية "عفاف" إلى استخدام تقنية (المونولوج الداخلي) مع الإشارة إلى أن هذه التقنية سبق وأن استخدمتها المؤلف بشكل أكثر في رواياتها السابقة، وخاصة في رواية "عباد الشمس". ويبدو السارد في مواضع قليلة من الرواية من نوع السارد المتدخل الذي لا يكتفي بالسرد فقط، وإنما يتدخل من أجل الشرح والتوضيح، كما في الصفحات (٦٦، ٨٤).

يتم التعامل مع المكان بواسطة إشارات سريعة، فقد ورد ذكر مدينة يافا، حيث أن أصل السارد من تلك المنطقة قبل عام ١٩٤٨، ولم يظهر بعد ذلك تحديد للمكان الذي عاش فيه السارد في فلسطين بعد عام ١٩٤٨، وإن كان واضحاً من خلال الوصف العام للأبنية والشوارع أنه مدينة. بالمقابل فقد ظهر تحديد للمكان بعد زواج السارد وسفره من فلسطين فورد ذكر الكويت، وعمان. الأمر الذي يشير إلى رغبة السارد في إبقاء المكان وخاصة في فلسطين غير محدد.

يحتاج النظام الزمني في الرواية إلى نوع من الدقة في ضبطه، فالسارد/ عفاف كانت طفلة في عام ١٩٤٨، ويمكن القول بناء على تصرفاتها أنها في السنة الخامسة من عمرها تقريباً، وتظهر بعد ذلك وهي في الثلاثين من عمرها، بعد عودتها إلى فلسطين، أي أن الزمن الروائي يمكن تحديده ما بين ١٩٤٤-١٩٧٤م وإذا اعتمدنا الزمن الكتابي عام ١٩٨٦م وهو عام صدور الطبعة الأولى، نرى عدم تطابق ما بين الزمنين التاريخي والكتابي بمدة تصل إلى حوالي عشرة أعوام، ومع ذلك تبدو الأحداث والصور واضحة جداً سواء في فترة الطفولة المبكرة أو في فترات لاحقة من عمر الساردة، مما يدل على تدخل المؤلفة في إعادة صياغة الأحداث وتكثيف حضورها، والتعامل معها بانتقائية، حيث تسلط الأضواء على الأجزاء المختارة منها فقط.

لجأت المؤلفة إلى تقسيم الرواية إلى فصول، يحمل كل فصل منها رقماً متسلسلاً، وقد انطلق الزمن السردي من حالة التوازن المثالي، فقد بدأت عفاف بالحديث عن مرحلة الطفولة ثم تدرجت في السرد إلى باقي المراحل العمرية لها بشكل متصاعد.

شهدت الرواية حالات من الاسترجاع في السرد، وهو استرجاع داخلي مادامت عفاف قد بدأت بالحديث ابتداءً من المراحل المبكرة لطفولتها، وقد تمت جميع حالات الاسترجاع في

الرواية في فترة زمنية بعد زمن المحكي الأول، وظهر هذا الاسترجاع على سبيل المثال في الصفحات ٢٢، ٥٤.

واعتمدت الرواية بشكل قليل على حالات المونولوج الداخلي، وخاصة صفحة ٤٩، الأمر الذي وفر إطلالة أخرى على شخصية عفاف.

#### ٤-٣ "تداعيات ضمير المخاطب" - عادل الأسطة<sup>(١)</sup>

تحمل رواية "تداعيات ضمير المخاطب" تميزاً بين الروايات الفلسطينية موضوع الدراسة، على اعتبار أنها العمل الروائي الوحيد الذي تم فيه استخدام ضمير المخاطب بشكل كامل، وهي طريقة غير مسبوقة.

ويشير المؤلف إلى سبب استخدامه هذا الأسلوب في كتابته الروائية مبيناً أنه "لم يكن اللجوء إلى هذا الأسلوب نابعاً من هاجس التجديد أو رغبة في الخروج عن مألوف أساليب القاص وحسب، لقد فرضته طبيعة شخصية ضمير المخاطب التي عاشت العزلة، فأخذت تجرد من ذاتها ذاتاً أخرى لتخاطبها، ولتخلق توأماً مع آخر بدا لها حضوره ضرورياً"<sup>(٢)</sup>.

تحمل رواية "تداعيات ضمير المخاطب" ميزة تتمثل في أنها على الرغم من كونها الرواية الأولى التي أصدرها كاتبها، إلا أنها سجلت تقدماً ملحوظاً على صعيدي المضمون والشكل، وحملت قدراً كبيراً من النضج الفني، على الرغم مما تحمله بعض الروايات الأولى عند قسم من الكتاب من أخطاء العمل الأول وسذاجته أحياناً، مما يؤكد أن مؤلفها لم يتوجه إلى مجال الكتابة الروائية إلا بعد وصوله إلى مرحلة متقدمة جداً في مجال دراسة الرواية.

يشير الكاتب في حديثه عن الشكل الروائي وأهميته في أعماله الروائية قائلاً: "يعني لي الشكل الفني الكثير. لقد جئت إلى عالم القاص من باب النقد خلافاً لما هو الحال لدى الكثيرين. عدا أنني منذ سنوات أكتب أكثر ما أكتب النقد الروائي. ولهذا أحاول وأنا أكتب النص ألا أتخلص من عناصر الرواية وأركانها. وإن كنت لا أركز عليها جميعها بالمقدار نفسه، ولكنني

(١) روائي وناقد وقصصي، من مواليد عام ١٩٥٤، يعمل أستاذاً في جامعة النجاح الوطنية بنابلس.

(٢) صحيفة الأيام - الخميس ١٢/٥/٩٧، ص ٥.



أفكر جيداً في كتابة نص لا يتشابه شكلاً أو أسلوباً مع النصوص المنجزة في أدبنا الفلسطيني<sup>(١)</sup>.

\* \* \* \* \*

تقع رواية "دعايات ضمير المخاطب" في مائة وأربع وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، وتتلخص باختصار حول شاب من الضفة الغربية يعمل مدرساً في الجامعة، بالإضافة إلى أنه محرر ثقافي في إحدى الصحف بالقدس، يسافر هذا الشاب إلى ألمانيا من أجل إكمال دراسته الجامعية والحصول على درجة الدكتوراه.

يتعرض الشاب في ألمانيا لمراقبة مستمرة، وعمليات تجسس متنوعة، بسبب موقفه المؤيد للعراق في حرب الخليج، ويتم تجنيد الكثيرين للقيام بعمليات التجسس والمراقبة، حيث يُجند من أجل ذلك بعض زملائه وقسم من أساتذته، وقسم من الفتيات. وتعطي الرواية صورة شاملة وواضحة حول حياة الطالب الفلسطيني في ألمانيا، وهمومه ومشكلاته ونمط حياته وعلاقته بالآخرين العرب منهم والأجانب.

يُرصّد الزمن التاريخي للرواية في أواخر عقد الثمانينيات وأوائل عقد التسعينيات، فقد أقام السارد في ألمانيا مدة أربعة أعوام، هي مدة دراسته لدرجة الدكتوراه، وقد حدثت أثناء هذه المدة حرب الخليج التي وقعت عام ١٩٩٠، مما يمكن ضبط النظام الزمني للرواية في الفترة المذكورة.

تتم العملية السردية الكبرى في الرواية من خلال ضمير المخاطب. وقد تناول المؤلف في إحدى دراساته طبيعة السرد في رواية "دعايات ضمير المخاطب"<sup>(٢)</sup>. ويمكن إطلاق

(١) صحيفة الأيام - الخميس ١٢/٥/٩٧.

(٢) للمزيد: انظر الأسطة، عادل: تطور السرد في الرواية الفلسطينية، ص ٢٤.

مصطلح (الرؤية مع) على هذا النوع من السرد. من خلال معادلة: سارد: شخصية<sup>(١)</sup>. ويمكن ربط علاقة المؤلف بالنص الروائي على النحو التالي:

(المؤلف / السارد / الشخصية).

يُلاحظ أن اللغة السردية في الرواية تستند بشكل رئيسي على الفعل المضارع، ويتم السرد بواسطة اللغة الفصيحة وهي لغة قوية ومثينة وتتصف بكثافة الجملة وإيجازها، فهي لغة محملة بالمعاني بشكل كبير، وتتاسب هذه اللغة في مستواها وطبيعتها القوية شخصية السارد، فهو إنسان متعلم، بالإضافة إلى ذلك فالسارد شخص مثقف "تلمس إطلاعه الواسع على الأدب العربي والعالمي حيث يحكي عن رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، ورواية نجيب محفوظ الكرنك، ومحمود درويش وغيرهم"<sup>(٢)</sup>. وبالتالي فإن اللغة السردية لغة مناسبة من حيث مستواها للسارد. ونقف أمام لغة سردية واحدة على امتداد النص الروائي، بسبب وجود سارد واحد في الرواية.

وقد ارتكز السرد في الرواية على صيغة (الأنا- أنت)، وفي هذه الصيغة "قد تكون الأنا غير الأنت، وقد تكونان شخصاً واحداً، وقد تكون الأنت القارئ نفسه، إذا ما تطابق ما حدث مع البطل/ الأنت مع القارئ"<sup>(٣)</sup>.

توحي الصيغ التي استخدمتها الرواية مثل "تصحو من النوم" و"تصل البناية"، توحي للقارئ أن الحدث مازال يجري حتى الآن، على الرغم من أن الكتابة قد تمت بعد انتهاء الحدث.

(١) انظر: مجلة فصول- مجلد ١٢، شتاء ١٩٩٣، ص ٧٢.

(٢) مجلة كنعان- العدد ٦٥، حزيران ١٩٩٥، ص ٤١.

(٣) الأسطة، عادل: تطور السرد في الرواية الفلسطينية، ص ٢٥.

ونلاحظ في الرواية أن شخصية ضمير المخاطب، هي نفسها شخصية المخاطب، بمعنى أن المرسل والمرسل إليه هما شخص واحد، فالأنا والأنت في الرواية هما أنا واحدة<sup>(١)</sup>.

ويمكن ملاحظة التطابق بين شخصية السارد في الرواية وبين شخصية مؤلف الرواية. فالسارد كما ظهر في الرواية من سكان الضفة الغربية، وهو محرر ثقافي في إحدى الصحف بالقدس، ويعمل مدرساً في الجامعة، وقرر السفر إلى ألمانيا من أجل إكمال دراسة الدكتوراه، وهو في الثلاثين من عمره وقت سفره، وينوي العودة إلى الضفة بسبب ارتباطه بالعمل في الجامعة.

ويظهر من خلال ترجمة حياة المؤلف أنه يحمل الصفات نفسها. فقد عمل محرراً ثقافياً للصفحة الأدبية في صحيفة الشعب بالقدس، وهو مدرس في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، وكان في الثلاثينيات من عمره عندما قرر السفر إلى ألمانيا لإكمال دراسته والحصول على درجة الدكتوراه، وهو مرتبط بجامعة النجاح وقد عاد بعد إكمال دراسته للعمل في الجامعة، ولا يمكن اعتبار "تداعيات ضمير المخاطب" مذكرات بسبب اشتغالها على جميع العناصر الفنية اللازمة للعمل الروائي، وابتعادها عن الشكل الفني للمذكرات.

وينطبق الأمر إلى حد بعيد على لغة الحوار الروائي فهي لغة مكثفة وقوية، بالإضافة إلى ذلك تخلو من الحشو والزيادات. فالألفاظ متطابقة مع معانيها بدرجة كبيرة، ولا يبلغ الدارس إذا ذهب إلى القول إلى أن اللغة الروائية في "تداعيات ضمير المخاطب" سواء اللغة السردية منها، أو لغة الحوار الروائي، هي نموذج مميز للغة الروائية في فترة الدراسة، فلا يعثر القارئ على امتداد النصف الروائي على أية سقطة لغوية، أو تعبير ضعيف، أو أسلوب قلق،

(١) للمزيد انظر السابق، ص ٢٥.

وهذا أمر لا يتوفر في أية رواية أخرى من الروايات موضوع الدراسة، مما يدل على الجهد الذي توفر عليه الكاتب أثناء إنجاز نصه الروائي.

ويلاحظ أن لغة جميع الشخصيات الروائية تقف على صعيد واحد، تتشابه في ذلك الشخصيات المتعلمة وغير المتعلمة، والشخصيات العربية والشخصيات الأجنبية، مما يدل على عدم وقوفنا أمام لغة الشخصيات البكر، إنما نقف أمام لغة حوار روائية تمت أساليبها من المؤلف/ السارد.

يتراوح المكان في الرواية بين منطقتين: الأولى في الضفة الغربية وهي مسقط رأس السارد. الثانية ألمانيا وهي المكان الذي عاش فيه السارد فترة من الزمن لإكمال دراسته الجامعية. وقد جاء وصف المكان دقيقاً، وعضوياً في الرواية. فظهر فيها وصف الأبنية والجامعة وسكن الطلبة.

انطلق زمن السرد في الرواية من حالة التوازن المثالي، فهو زمن صاعد، يتعلق فيه الحدث بالذي يليه ضمن نظام محدد دقيق، فقد بدأ السرد منذ دخول السارد إلى مبنى الجريدة التي يعمل فيها.

ظهرت في الرواية بعد حالات الاسترجاع الداخلي في السرد، فقد تم استرجاع بعض الأحداث في فترة زمنية لا تتجاوز زمن المحكي الأول<sup>(١)</sup>.

(١) الأسطة، عادل: تداعيات ضمير المخاطب. المؤلف ١٩٩٣، ص ٦٧.

بالإضافة لذلك فقد شهدت النظام السردى بعض حالات من الاسترجاع الخارجى، فقد تم استرجاع أحداث تمت قبل زمن المحكى الأول، عندما قام السارد باسترجاع بعض الأحداث التى وقعت عام ١٩٧٠ و عام ١٩٨٢<sup>(١)</sup>.

تم تقسيم الرواية إلى فصول يحمل كل فصل منها عنواناً فرعياً لأسماء أشخاص لهم حضورهم فى الرواية مثل: ألف باء راء، الدكتوراة ألف نون، بربارة، السيدة رورو، يوهان، فولاً....

---

(١) انظر تداعيات ضمير المخاطب، ص ١٠٣.

## الخاتمة

يمكن القول أن هذا البحث قد تناول مسيرة الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٩٣م. في الوقت الذي يطرح فيه عدة تساؤلات حول واقع الرواية الفلسطينية، وما اعتري مسيرتها من اضطراب، متمثلاً في غياب الرواية عن الساحة الأدبية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة ما بين ١٩٦٧-١٩٧٤م، حيث لم تشهد هذه السنوات السبع ظهور رأي عمل روائي، والرواية الأولى التي صدرت بعد ذلك شكلت ابتعاداً واضحاً عن الهموم العامة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني.

وقد شهدت الساحة الأدبية خارج فلسطين ظهور أعمال روائية مميزة، يمكن اعتبارها علامات على طريق الرواية الفلسطينية، وتمثلت هذه الروايات في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، وأعمال غسان كنفاني. وظهر بالمقابل داخل فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ أعمال روائية لإميل حبيبي.

لقد احتفل الدارسون والنقاد بالأعمال الروائية المذكورة بشكل كبير، وحظيت بدراسات متنوعة وعميقة على صعيدي الشكل والمضمون، بالإضافة إلى الدراسات الأكاديمية.

عجزت معظم الأعمال الروائية موضوع الدراسة عن الاستفادة من الأعمال الروائية التي ظهرت خارج فلسطين، وبالتالي لم تسجل تميزاً واضحاً وبالذات في مجال الشكل الروائي، واستخدام التقنيات الروائية. ولم يقف الأمر عند حدود عدم استفادة الرواية في الضفة الغربية وقطاع غزة من الروايات الصادرة خارج فلسطين، بل إن معظمها سجل تراجعاً فنياً واضحاً، ولم يتمكن من الثبات أمام النقد الجاد. في الوقت الذي شكل فيه النقد الانطباعي إعاقة واضحة لمسيرة الرواية الفلسطينية، هذا النقد الذي ساد على قسم من الساحة الأدبية في فلسطين ولسنوات عديدة.

عانى بعض كتّاب الرواية داخل فلسطين من قصور واضح في أدواتهم الفنية، وربما يعود ذلك إلى جهل قسم منهم بالأصول الفنية للرواية، أو أن بعضهم جاء إلى عالم الرواية من باب القصة القصيرة أو الشعر.

ولم يقف الأمر عند القصور في الأدوات الفنية، بل إن قسماً من كتّاب الرواية لم يسع إلى تطوير أدواتهم الفنية في أعمال روائية لاحقة لعمله الأول، مما حول الرواية عند بعض كتّابها إلى ركام يضاف إلى سابقه دون أن يحقق أي إضافة جديدة تذكر، وهذا سؤال يطرح نفسه على كتاب الرواية حول أسباب عدم تطوير أدواتهم الإبداعية.

لا ينفي هذا الواقع عدم صدور روايات حققت تمايزاً على صعيد الشكل الفني، وإن كانت قليلة، وقد جاء معظمها من أساتذة متخصصين في الدراسات الأدبية والنقدية. اقتربت الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة عند بعض كتّابها من رواية السيرة الذاتية، وإن حاول بعضهم بطرق مباشرة أو غير مباشرة الإشارة إلى أن هذا النص هو عمل روائي لا علاقة له بالسيرة الذاتية لصاحبه.

وقد شهدت المسيرة الروائية تبايناً في مواقف كتّاب الرواية، فبعضهم قد كتب نصّاً روائياً واحداً ثم توقف عن الكتابة، في الوقت الذي تابع البعض الآخر كتابة نصوص روائية أخرى.

تشير الإحصائيات التي ظهرت في هذا البحث إلى زيادة الاهتمام بالرواية في الحياة الأدبية، فقد سجل الخط البياني ارتفاعاً مستمراً في الإنتاج الروائي منذ عام ١٩٧٤، الأمر الذي يمكن معه القول أن هذا الزمن قد يكون زمن الرواية داخل فلسطين.

يرى الباحث أن الرواية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، تشكل مجالاً خصباً أمام الدارسين في المستقبل، من أجل تناول قضايا محددة في المضمون الروائي وموضوعاته،

أو تناول جوانب محددة في الشكل الروائي، بإمكان الباحث التوقف أمامها ودراستها مما يشكل حضوراً لبعض النواحي التي مازالت بعيدة عن مجال الدراسة الأكاديمية. ويأمل الباحث أن يكون قد قتم إسهاماً متواضعاً من خلال بحثه في مجال الدراسات الأدبية والنقدية على الساحة الأدبية الفلسطينية.



## The Summary

This research shows through three terms, Palestinian novel in West Bank and Gaza Strip between 1967-1993. Taking into consideration that 1967 acting the beginning of big change in the life of Palestinian people.

Generally June War had lead to Israeli direct control on West Bank and Gaza Strip which had a companied by political, military, economical, social, and cultural changes which made direct and indirect results on Palestinian people.

The first term searches the beginning of Palestinian novel before 1948; where from its nature, technical level and the subjects which had dealt with, pointing to pioneers efforts in this scale mentioning the names of the most popular novels in that period. The research had mentioned also the nature of novelty movement between 1948-1967 showing the effect of 1948s events on the novel movement, pointing to the most famous novelists of this period, mentioning the names of the most popular novels which had appeared in this period, and opinions of critics and learners about it.

The research had focussed on the novel movement in West Bank and Gaza Strip between 1967-1993, where from had dealt with the beginnings of the novelty production and counting the names of the issued novels, the date of publishing, the names of authors, some literature translations of their lifes, the literature beginnings of them; whether they had written the novel since the beginning of their literature activity, or if they had written another literature types as the short story and the poetry, then they had moved to write the novel.

The research also discussed the essence and objective reasons which had lead to spreading of the short story and poetry in a previous period to novels spreading.

The research had dealt with the nature of the criticism movement which had accompanied the novel (the subject of studying) the type of criticism which had appeared and the opinions of the critics of novelty works.

The second term had dealt with Palestinian novel subjects; where from it had been limited the most important subjects which had been discussed by the novels (the subject of the study) which had been classified to:

1. Political – national subject.
2. Social subject.
3. Educational subject.
4. Woman subject.
5. Intifada subject.

Where from the research had mentioned the previous subjects through novelty models, where the studying subject had appeared clearly more than others.

The third term had dealt with two scales:

- 1) Novel environments which had been classified to:
  1. City environment.
  2. Village environment.
  3. Camp environment.
  4. Prison environment.

The previous environment had been studied through novelty models symbolizing these environments clearly.

- 2) Novel construction.

The research had mentioned some novel models the Palestinian novel construction according to the novelty shape. The speaker in the novel and some methods as: letters, language and characters.

## المصادر والمراجع

## أولاً: المصادر

1. الأسطة، عادل: تداعيات ضمير المخاطب. نابلس: المؤلف 1993.
2. الأسعد، أسعد: ليل البنفسج. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989.
3. أيوب، محمد: الكف تناطح المخرز. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1990.
4. البرغوثي، حسين جميل: الضفة الثالثة لنهر الأردن. القدس: دار الكاتب الفلسطيني 1984.
5. بنورة، جمال: أيام لا تنسى. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1988.
6. تايه، عبد الله: الذين يبحثون عن الشمس. القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة 1979.  
العربية والليل: وكالة أبو عرفة للنشر والتوزيع 1982.
7. حرب، أحمد: حكاية عائد. القدس: منشورات الرواد 1982.
- إسماعيل. الطبعة الأولى. القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر 1987.
- الجانب الآخر لأرض المعاد. الطبعة الأولى. القدس: 1990.
8. حوار، زياد: بنت من البنات. نابلس: مطبعة عمال المطابع 1974.
9. خليفة، سحر: لم نعد جوارى لكم. الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب 1999.  
الصبار. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب 1999.
- عباد الشمس. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الآداب 1987.
- مذكرات امرأة غير واقعية. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب 1986.
- باب الساحة: الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب 1999.
10. الخليبي، علي: المغاتيح تدور في الأقفال. القدس: دار صلاح الدين 1980.  
ضوء في النفق الطويل. عكا: دار الأسوار 1983.

11. السمان، ديمة جمعة: الأصابع الخفية. الطبعة الأولى. القدس: دار الكاتب 1992.
- الضلع المفقود: الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين ودار العودة 1992.
- القائلة: الطبعة الأولى. دار الهدى 1992.
12. الشوبكي، ربحي: أنشودة فرح. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989.
13. صافي، صافي: الحاج إسماعيل. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1992.
- الحلم المسروق. القدس: دار الكاتب 1992.
14. عباد، عبد الرحمن: الهمج. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1988.
- مذكرات خروف. الطبعة الأولى. الخليل: منشورات الوطن 1990.
15. عبد الرازق، هشام: الشمس في ليل النقب. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1991.
16. عسقلاني، غريب: الطوق. القدس: دار الكاتب 1979.
17. العلم، إبراهيم: عينان على الكرم. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989.
18. عوض، أحمد رفيق: العذراء والقرية. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1992.
19. الغزاوي، عزت: الحوائف. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1993.
20. القواسمي، جمال: أشجان. 1992.

## ثانياً: المراجع

## (1) المراجع العربية:

1. أبو مطر، أحمد : الرواية في الأدب الفلسطيني 1950-1975. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980.
2. أبو نضال، نزيه: علامات على طريق الرواية في الأردن. الطبعة الأولى. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع 1996.
3. الأسد، ناصر الدين: الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن. القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي: 1957.
4. الأسد، ناصر الدين: خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين. محاضرات عن خليل بيدس- القاهرة: معهد الدراسات العربية العالمية 1963.
5. الأسطة، عادل: القصة القصيرة في الضفة الغربية وقطاع غزة 67-81. نابلس 1993.
6. الأسطة، عادل: تأملات في المشهد الثقافي الفلسطيني. نابلس 1995.
7. الأسطة، عادل: دراسات نقدية.
8. الأشر، عبد الكريم: دراسات في أدب النكبة (الرواية). الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر 1975.
9. أيوب، محمد: الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1997.
10. بنورة، جمال: دراسات أدبية. عكا: دار الأسوار 1987.
11. الجيوسي، سلمى خضرا: مقدمة أنثولوجيا الأدب الفلسطيني الحديث. نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا 1992.

12. حنورة، مصري عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979.
13. الخطيب، حسام: النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1996.
14. دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية. الطبعة الأولى. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر 1993.
15. الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي. الطبعة الأولى. القاهرة: دار المستقبل العربي 1991.
16. رضوان، عبد الله: دراسة في سوسيولوجيا الرواية العربية. الطبعة الأولى. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع 1999.
17. الزعبي، أحمد: القصة القصيرة في الأردن. الطبعة الأولى. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع 1994.
18. زين الدين، أمل وباسيل جوزيف: تطور الوعي في نماذج قصصية فلسطينية. الطبعة الأولى. بيروت: دار الحدائق 1980.
19. سالم، عفيف: الأدب في المواجهة. نابلس 1981.
20. السعافين، إبراهيم: نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948. الطبعة الأولى. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع 1985.
21. السعافين، إبراهيم: تحولات السرد. الطبعة الأولى. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع 1996.

22. سليمان، نبيل: فتنة السرد والنقد. الطبعة الأولى. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع 1994.
23. شاهين، أحمد عمر: خليل بيدس. الطبعة الأولى. دار المبتدأ 1992.
24. شاهين، أحمد عمر: موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين. الطبعة الأولى. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع 1992.
25. شريح، محمود: الرواية العربية المعاصرة 1945-1985. الطبعة الأولى. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع 1996.
26. شعبان، بثينة: 100 عام من الرواية النسائية العربية. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب 1999.
27. شوملي، قسطندي: الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين. الطبعة الأولى. القدس: دار العودة للدراسات والنشر 1990.
28. عبد الغني، مصطفى: نقد الذات في الرواية الفلسطينية. الطبعة الأولى. القاهرة: سينا للنشر 1994.
29. عبد الهادي، فيحاء: نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.
30. العدوان، أمينة: مقالات في الرواية العربية المعاصرة. 1976.
31. العلم، إبراهيم: الأدب المعاصر في فلسطين. القدس: مركز الدراسات والتطبيقات التربوية د.ت.
32. الغزاوي، عزت: نحو رؤية نقدية حديثة. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989.



33. القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية. عكا: دار الأسوار للطباعة والنشر 1979.
34. القاسم، نبيه: في الرواية الفلسطينية. الطبعة الأولى. كفر قرع: دار الهدى 1991.
35. كنفاني، غسان: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة. د.ت. بيروت: دار الآداب.
36. ماضي، شكري عزيز: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1979.
37. مجموعة مؤلفين: أفق التحولات في الرواية العربية. الطبعة الأولى. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع 1999.
38. مجموعة مؤلفين: دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي. الطبعة الأولى. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1993.
39. مجموعة مؤلفين: في الأدب والتأليف والترجمة. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1993.
40. مجموعة مؤلفين: نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة. الطبعة الأولى. البيرة: مركز أوغاريت للنشر والترجمة 2000.
41. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1998.
42. منصور، خيرى: الكف والمخرز. بغداد: دار الشؤون الثقافية 1984.
43. الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني. المجلة الأولى، الطبعة الأولى. بيروت 1990.
44. الموسوي، محسن جاسم: الرواية العربية النشأة والتحول. الطبعة الأولى. بغداد: منشورات مكتبة التحرير 1986.

45. ناطور، سلمان: ثقافة لذاتها ثقافة في ذاتها. الطبعة الأولى. شفا عمرو: مطبعة الشروق 1995.

46. النجار، سليم: قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة. الطبعة الأولى. عمان: دار الكرمل 1997.

47. نجم، محمد يوسف: فن القصة. الطبعة السابعة. بيروت: دار الثقافة 1979.

48. وادي، فاروق: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية. الطبعة الثانية. عكا: دار الأسوار للطباعة والنشر 1965.

49. ياغي، عبد الرحمن: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية. الطبعة الأولى، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع 1999.

50. يس، السيد: التحليل الاجتماعي للأدب. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية 1970.

## (2) المراجع الأجنبية:

1- بورنوف، رولان: عالم الرواية. ترجمة نهاد التكرلي. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية 1991.

2- كارلوني، وفيللو: تطور النقد الأدبي في العصر الحديث. ترجمة جورج سعد يونس. بيروت: منشورات مكتبة الحياة 1963.

3- كامبل، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر. الطبعة الأولى. بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع 1996.

4- كورك، جاكوب: اللغة في الأدب الحديث. ترجمة ليون يوسف. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر 1989.

## ثالثاً: الصحف والمجلات

- 1- أحمد، فتوح: لغة الحوار الروائي.  
فصول 20/ كانون أول 1982، 83.
- 2- أبو سرية، رجب: التجريد الروائي في حواف عزت الغزاوي.  
كنعان، 66 تموز، 1995، 47.
- 3- أبو سيف، عاطف: لقاء مع غريب عسقلاني.  
الأيام 18-1-2000
- 4- أبو سيف، عاطف: لقاء مع زكي العيلة.  
الأيام. 1-2-2000
- 5- أبو شمسية، عيسى والعطشان، محمود: هيمنة الواقع على التاريخ في رواية الهمج.  
كنعان. 4 آب، 1991، 28.
- 6- أبو شمسية، عيسى والعطشان، محمود: رحلة بطل رواية ليل البنفسج.  
كنعان. 10 شباط، 1992، 44.
- 7- الأسطة، عادل: تطور السرد في الرواية الفلسطينية.  
كنعان، 93 تشرين ثاني، 1998، 47.
- 8- الأسطة، عادل: أحمد حرب ولعبة الشكل في روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد".  
مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) 12/1998، 1.
- 9- الأسطة، عادل: حول تجربتي الروائية.  
الأيام 21-5-1999.
- 10- بنورة، ناصر: نظرة إلى رواية أيام لا تنسى.  
الفجر الأدبي. 93-94 . 1988، 76.
- 11- بوطيب، عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي.  
فصول. مجلد 12/ صيف 1993، 129.

- 12- بوطيب، عبد العالی: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي.  
فصول. 1/ شتاء 1993، 68.
- 13- بيدس، رياض: حوار مع سحر خليفة.  
مجلة الدراسات الفلسطينية، 33 شتاء 1998، 129.
- 14- حرب، أحمد: الواقعية الفوتوغرافية في الرواية الفلسطينية.  
الكاتب المقدسية. 18/ آب 1981، 5.
- 15- حرب، أحمد: الوعي والتجربة الروائية.  
كنعان. 9 كانون ثاني، 1992، 39.
- 16- الحسيني، فيصل: قراءة في رواية الجانب الآخر.  
الاتحاد. 20-8-1996، 9.
- 17- حمود، ماجدة: الخصائص المشتركة بين النقاد الفلسطينيين.  
الكاتب الفلسطيني. 14 شتاء 1989، 131.
- 18- خداهش، زياد: صورة المرأة الفلسطينية في أدب الانتفاضة.  
الغريبال. أيلول 1994، 50.
- 19- دراج، فيصل: وهم البطولة وواقع الهزيمة. رواية إسماعيل لأحمد حرب.  
الهدف. 96/ 28-5-1989، 40.
- 20- ذاكر، عبد النبي: مقاربة سردية.  
فصول. 1/ شتاء 1993، 317.
- 21- شحروري، صبحي: رواية العذراء والقريبة.  
دفاثر ثقافية. 15/ أيار 1998.
- 22- الشيخ علي، خلدون: بماذا امتاز أدب عادل الأسطة.  
كنعان، 65 حزيران، 1995، 41.
- 23- الصباح، رفعت: قراءة في رواية العذراء والقريبة.  
الغريبال، شباط 1995، 47.

- 24- عبد الله، حسن: لقاء مع الدكتور عادل الأسطة. الحقيقة. 8 شباط 1998، 40.
- 25- العلم، إبراهيم: بناء الصورة في روايات صافي صافي. كنعان، 79 آب، 1996.
- 26- الغزاوي، عزت: رسم الشخصية في الأدب الفلسطيني المحلي المعاصر. كنعان. 23-24 آذار - نيسان، 1993، 37.
- 27- القاسم، أفنان: ليل الضفة الطويل.. رواية عدم التوازن الضفة تحتضر. كنعان. 64 أيار، 1995، 25.
- 28- القيمري، عطا: مع أحمد حرب في: الجانب الآخر لأرض المعاد. كنعان. 5 أيلول، 1991، 73.
- 29- محمد، يوسف: عادل الأسطة يتحدث كشاهد على مرحلة. الطليعة. 28-7-1994.
- 30- ندوة العدد: القصة القصيرة في الأرض المحتلة. الفجر الأدبي. 19/ نيسان 1982، 132.
- 31- ندوة عن رواية: الجانب الآخر لأرض المعاد. كنعان. 7 تشرين ثاني، 1991، 62.