مجلة تصدر عن مركز موارد أدب الطفل

عدد خاص إحياءً للذكرى
الخمسين على رحيل

الأديب الفلسطيني غسان كنفاني

2023 - 2022

مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
Tamer Institute for Community Education

الناشر: مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي
ص.ب 1973، رام الله - فلسطين
هاتف: 00970 2 2986121/2
فاكس: 00970 2 2988161
البريد الإلكتروني: tamer@palnet.com
الموقع الإلكتروني: www.tamerinst.org

Publisher: Tamer Institute for Community Education
P.O Box: 1973, Ramallah- Palestine
Tel: 00970 2 2986121/2
Fax: 00970 2 2988161
E-mail: tamer@palnet.com
Website: www.tamerinst.org

عدد خاص إحياءً للذكرى الخمسين على رحيل الأديب الفلسطيني غسان كنفاني

© جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر باللغة العربية.
لا يجوز إعادة طباعة الكتاب أو ترجمة أو نقل أي أجزاء منه بأي شكل من الأشكال إلا بإذن خطي مسبق من الناشر

الطبعة الأولى بالعربية 2023
First Arabic Edition 2023

صدرت هذه المجلة ضمن مشروع وزارة الثقافة للحفاظ على الرواية الفلسطينية وملتقى فلسطين للرواية العربية
بمناسبة الذكرى الخمسين على اغتيال غسان كنفاني بالتعاون مع مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

تصميم وتنفيذ شركة أضواء للتصميم - رام الله

مجلة طيف فضاء للحرية والاختلاف، والأفكار الواردة فيها تعّبر عن وجهة نظر أصحابها وآرائهم ، ولا تعكس
بالضرورة وجهة نظر مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي

قائمة المحتويات

مقدمة 4

غسان كنفاني إلى الأبد 6

في الذكرى الخمسين لاستشهاد غسان كنفاني 8

لُغز الإبداع لدى غسّان كنفاني 10

واقعيّة غسان كنفاني: رحلة مفتوحةٌ على الاحتمالات..... 12

قراءة الفضاء في أدب غسان كنفاني "نصوص مختارة" 16

الاغتراب وظلال الموت الممتدة منه، عند غسان كنفاني رواية رجال في الشمس أنموذجًا..... 20

سيرة الوقت والكتابة والرحيل 25

كتاب "أطفال غسان كنفاني"... مفهوم البطولة كغرس ثقافي..... 28

العودة: جدلية الفكرة وصياغة المفهوم قراءة نقدية في رواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا" 33

غسّان كنفاني والانفلات من التدجين 36

فُتحَة في الجدار: قراءة نقدية في قصة جدران من الحديد..... 41

محمد قريقع - فريق ينفسح غزة

مقدمة

عاشَ غسَّان كنفاني حياةً تشبهُ القصص القصيرة التي كَتبها، حياةٌ مُكثفة حادة وواضحة وممتلئة، حياةٌ شديدة الواقعيّة والعمل والانغماسِ في توظيف أكبر قدر مُمكن من أشكالِ الكِتابة المُختلفة والتي تَصدّرتها القصة، بالإضافةِ إلى المقالات والمسرح والنقد وأشكال الكتابةِ الأُخرى، ولقد أتاحت هذه الحياة القصيرة وذات الإنتاج الضخم لغسَّان كنفاني، فرصةً لدراستِهِ ضمنَ إطارٍ رحب ومتسع، بالرغم من اغتياله في عمر مبكر، ويُمكن حَصر انتاجه في الفترة بينَ ظهور أولى تباشير كتاباتِهِ في خمسينيات القرنِ الماضي، وحتي استشهاده في العام 1972 من القرن الماضي، بدأها غسان كنفاني حينَ كانَ شابًا بعمر 17 سنة وانتهت حينَ ناهزَ من العمر 36عام، مارسَ خلال هذه السنواتِ القليلة، الكتابة والعمل الصحفي والفكري والنقدي والسياسي والتنظيمي، متحركاً في أغلبها من منطقةِ التزامِهِ الوطنيّ.

كان لمشهدِ اغتيالِ غسان كنفاني المُدوي، أن استدعى حضوراً موازنٍ لحالة القراءةِ والبحثِ والدراسةِ والكتابةِ عن نتاجِهِ وعنه، وعنهُ أكثر، حيثُ وعلى الرغمِ من توفرِ قدراً جيدًا من الأبحاثِ والدراساتِ والمقالاتِ التي كُتبتْ في ظلالِ تجربةِ غسان كنفاني، إلا أننا لا نجدُ الكثير ممن يُقدِمُ لنا النتاجات دونَ أن يستحضرَ كنفاني برمزيتِهِ في سياقاتِ فهمِ وتأويلِ النص.

هذا الحضور الكبير لرمز غسَّان كنفاني الشهيد أبعدَ، إلى حدٍ ما، الباحث/ الناقد/ الكاتب الفلسطيني والعربي عن قراءتِهِ بصورةٍ قادرةٍ على سبرِ أغوارِ هذه التجربة المتفرّدة، إن هذا الفصل في إطارِ تجربة غسان كنفاني التي يختلط فيها إلى حدٍ بعيد الذاتي بالموضوعي، والإنساني اليومي بالكفاحي النشط، لا يبدو أمرًا سهلًا، لكنه أيضًا عمًلا سيوفر لنا فرصةً لفهم مناطق الهشاشة الإنسانيّة والتطورات الفكريّة ومسارات النمو المشتبكة التي عاشها غسَّان كنفاني في ظلِ ظروفٍ شديد التركيبِ والتعقيد، وفهمِ كتابةِ غسَّان كنفاني المُستشرفةِ للمستقبل، والقادرة على أن تظلَّ حيةً بعدَ مرورِ خمسونُ عام على رحيله . أنَّها فرصتنّا لجلبِ غسان كنفاني إلى منطقةِ الراهن، المنطقةُ التي تنبأتْ نتاجاتِهُ بصورةٍ أو بأخرى بها، ويخلقُ لنا مساحة أن نُعايش نتاجه في خضم معايشتنا للواقع الّذي نحياه.

يصادف هذا العام الذكرى الخمسين على رحيل الكاتب الفلسطين المبدع :غسان كنفاني، والذي شكّل على امتداد حقبة طويلة من الزمن إلى اليوم نموذجاً بما يحمله نتاجه الأدبي والثقافي من إلهام، والذي قدر على البقاء والنفاذ عبر الزمن. نُحرّكُ في هذا العدد من دوريّة "طيف" الرغبة في رؤيةِ غسَّان كنفاني من خلال نتاجه، أن نرى نتاجَهُ الأدبيّ من حيثُ كونه نتاجًا أدبيًا صافياً منطلقًا من الذات وصولاً إلى الفضاء العام وليس العكس. وذلك إضافةً إلى إعادة النظر في هذا الإنتاج من جديد ومحاولة الإجابة عن مجموعة من أسئلة الراهن الفلسطيني.

"كان لمشهدِ اغتيالِ غسان كنفاني المُدوي، أن استدعى حضوراً موازنٍ لحالة القراءةِ والبحثِ والدراسةِ والكتابةِ عن نتاجِهِ وعنه"

كاملة البطولي- فريق نخيل طرابلس

كلمة مؤسسة تامر في حفل توقيع كتاب «غسان كنفاني إلى الأبد» إناد قبج

نلتقي اليوم، واحد وعشرين من تموز-يوليو من العام 2022 في متحفِ الشهيد ياسر عرفات، لنحتفي بإطلاقِ سيرةِ الكاتب والفنان الفلسطيني العربي: غسان كنفاني، المشتبكُ مع كل مع ما هو واقعي، الباحثُ عن الجمالِ في فنهِ وإبداعه، وقبلَ ذلك الإنسان والأب والصديق الذي اختلطت فيه التجربةُ الإنسانية الذاتية مع الوطنيةِ الجمعية؛ ليخرجَ بأعمالٍ أدبيةٍ تشكّلُ بمجموعها مشروعًا يساريًا وعلمانيًا نهضويًا، وقوميًا عربيًا فلسطينيًا بأفقٍ إنسانيٍّ أممي. بالنظر لأعمالِ غسان كنفاني، نجدُ أن القضيةَ الفلسطينية شكّلت مّادةَ الرواية، والقصة، والعملِ المسرحي وكلَّ أعماله التي أصدرها في وقتٍ قصير، حيث لم يمهلهُ اغتيال الاحتلال له في الثامن من تموز 1972 مزيدًا من الوقت فلم يتمكّن من استكمالِ مشاريعهِ المتعددة. يقول إحسان عبّاس، المفكرُ الفلسطينيُّ في دراسةٍ له عن كتاباتِ صديقه غسان كنفاني: "ليسَ من العسيرِ على من يقرأُ قصصَ غسّان حسب تتابعها الزّمني أن يلمحَ فيها صورةً من التّدرج الواعي المتعمّد نحو واقعيّةٍ صلبةٍ محددة الحواف جاسية المظهر، مشمولةٍ بمزيدٍ من البساطةِ ومزيدٍ من الوضوح، كأنما كانَ دائمًا يحاولُ الاقتراب من حدودِ الهدف الّذي وضعهُ لنفسه - في دورٍ مبكّر- وهو أن تكونَ القصةُ "واقعيّةً مائة بالمائة، وفي الوقت ذاته تعطي شعوراً هو غير موجود".

طالما برع غسان بالتعاملِ مع الواقع دون التنازل عن جمالياتِ العمل الأدبي آخذاً بالاعتبارِ فلسفتهُ التي تقوم على أن الإنسانَ ووعيَهُ هما أساسُ أي فعلٍ تحرري. غسان، الإنسان والأب سكبَ تجربته الإنسانيةَ على فكرهِ ووعيه تجاه قضيتهِ وقوميته، فتمازجَ كلاهما في نتاجه الفني وإرثهِ الإبداعي، ففي تأملاتهِ التي كتبها يوم وُلِدَ ابنه فايز، كتب غسان كنفاني: "كنتُ أقف أنا مغسولاً بالحبِّ والخوف، صافيًا كأنني من زجاج ... إذا أعطيتم الطفلَ حق البكاء حين يُولد، أفلا تعطونني هذا الحقَّ حين أُولدُ أنا بولادته؟"

في هذا اللقاء، نشكر وزارة الثقافةِ الفلسطينية، ممثلةً بوزيرها، الدكتور عاطف أبو سيف، ومدير عام الآداب والنشر الأستاذ عبد السلام العطاري، وكوادر الوزارة كافة، على توجهها لمؤسسة تامر لتنفيذِ هذا العملِ المشترك، والذي نجدهُ تفكيراً ريادياً وضرورةً فلسطينيةً تسهمُ في استحضارِ شخصياتٍ فلسطينيةٍ مؤثرة وملّهمة بإرثها الثقافيِّ الحيّ الّذي أسهم في تشكيلِ الوعي والهوية الفلسطينية، من خلال السير الذاتية أو الغيرية أو المذكرات التي يعيشها القارئ والقارئة، لتخترقَ الوجدانَ والوعيَ الإنساني بهدوءٍ يلتصقُ بنا.

وشكراً لكاتبنا الكبير وصديقنا العزيز محمود شقير على جهدهِ في إعدادِ هذا العمل الأدبي. شراكتنا مع كاتبنا الكبير قديمةٌ جداً وممتدةٌ منذ عشرينَ عاماً، فهناك العديد من الأعمال الأدبية المشتركة بين مؤسسة تامر وأديبنا العزيز، والموجهة للفتيانِ والفتيات والأطفال بشكلٍ عام.

من الجدير ذكره هنا، أن هذا العمل يتقاطع ورؤيةِ المؤسسةِ في تقديمِ غسان كنفاني للأجيالِ الشابة بتجلياتٍ متنوّعة، فتقوم المؤسسة الآن وضمن مشروعنا المشترك مع الوزارة بترجمة هذا العمل إلى اللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى تصميم وتنفيذ عددٍ من المساراتِ الثقافية المستوحاة من الكتاب، حيث ستشارك الفرقُ الشبابية في كتاباتٍ إبداعية على ضوء قراءة ونقاش الكتاب وأعمال غسان عموماً، بالإضافة الى تحويل روايةِ رجال في الشمس الى كتاب كوميكس من باب التنوّع في تقديم أعمال كنفاني للجمهور الفتيّ وهي إسهامٌ منا في إعادة تقديم هذا الموروثِ الأدبي العربي الفلسطيني إلى الجيلِ الجديد وإلى الذاكرة الجمعية المؤسّسَة للحالة الثقافية العامة في زمن لم يعاصروه، وربما لم يسمعوا عنه.

لكلٍّ منا خزانٌ يدقُّ جدرانه، وشمسٌ نبحثُ عنها، وكما يقول شقير: سيظلُّ معنا غسان، في المخيماتِ، وفي المدنِ والقرى، وفي الدراسات والمكتبات وكلّ قلوبِ العاشقينَ والمؤمنينَ بالقضية الفلسطينية وقدرتها على الانتصار كما رآها هو.

مريم أبو حجر - فريق بنفسج \غزة

قبل أسابيع؛ وبدعوة من وزارة الثقافة الفلسطينية وإشرافها، احتفلنا بالذكرى الخمسين لاستشهاد الصحافي الأديب القائد المناضل الشهيد غسان كنفاني، وذلك في الدورة الخامسة لملتقى فلسطين للرواية العربية، وعبر أنشطة ثقافية أخرى من بينها جائزة غسان كنفاني للرواية، الجائزة التي تحمل بجدارةٍ اسم الراحل الكبير؛ الذي ما زال نجمه ساطعًا في سماء فلسطين وفي سماوات أخرى عديدة، وسيظل ساطعًا مبشرًا بالحرية والعدالة للشعب الفلسطيني، ولشعوب أمتنا العربية وللمظلومين في العالم المتطلعين إلى الكرامة والطمأنينة والأمن والأمان.

احتفلنا بذكرى غسان وتذكّرتْ كم كان تأثيرهُ علينا نحن جيلَ مجلة "الأفق الجديد" المقدسية الذين بدأنا الكتابة أوائل ستينيات القرن العشرين، فظهر منّا شعراء وقاصون ونقّاد، ولم يظهر من بيننا آنذاك روائيون، لأننا كنا ما زلنا نخطو خطواتنا الأولى على درب الأدب، غير أن رواية غسّانَ الأولى "رجال في الشمس" ظلّت تحرّضنا على كتابة السرد، بعد أن تأثرنا بها وبقصصه المتميزة التي ظهرت في "موت سرير رقم 12"، وفي "أرض البرتقال الحزين".

كان غسان بفعل نشأته ومعاناته المبكّرة منذ النكبة، المأساة، التي شردته من وطنه عام 1948، قادرًا على التقاط أدقّ التفاصيل، وعلى الاستفادة مما يقرأه ويجرّبه ويسمعه ويراه، ما مكّنه من تحقيق النجاح منذ أولى القصص وصولًا إلى تلك الرواية التي لفتت الأنظارَ وظلّت تحظى بانتباه النقّاد والقرّاء منذ صدورها عام 1963 وإلى الآن.

وما جعل غسّانَ أقربَ إلى نفوسنا، ظهورُ صديقه الناقد المثقف محمد خالد البطراوي في أفق الثقافة الفلسطينية حين جمعتنا معًا مجلّة "الأفق الجديد". كان محمد قد جرّب سجونًا عدّة من جرّاء انتمائه السياسي، ثم سافر إلى الكويت بجواز سفر مزوّر أواخرَ خمسينيّات القرن العشرين، والتقى هناك بغسّان، وأقام الاثنان مع أربعة فلسطينيين آخرين في بيت مشترك، ولم يلبث محمد أن رُحّل من الكويت مع مئات اليساريين الفلسطينيين والعرب، وعاد إلى الضفة الغربية التي كانت جزءًا من الأردن.

كنّا في بعض الأمسيات نطوي شوارع القدس تارةً وشوارع رام الله حينًا آخر وصديقنا محمد يحدّثنا باستفاضة عن غسان، عن موهبته، وعن جَلده وإقباله على التزوّد بالثقافة، عن القصص الجميلة التي كان يكتبها، وعن فن الرسم الّذي كان هوايته الأثيرة، وعن تمكّنه من التقاط كلّ حادثة يستمع إليها أو يشهدها، فيبادر إلى إدخالها في مصهر ذاته، ينفعل بها ويضيف إليها ويعدّل عليها إلى أن تخرج عملًا قصصيًّا فيه فرادة وإبداع، أو إلى أن تتخلّق رواية مكتملة الصفات كما هي حال "رجال في الشمس" التي ابتدأت من حادثة حقيقية كما يقول صديقنا محمّد، لتستقرَّ الحادثة وقتًا غير قليل في أعماق غسّان، وليشتغل عليها بعد ذلك، وليشير من خلالها إلى

الشعب الفلسطيني الذي خضع للهزيمة، مُدلّلًا على هذا الخضوع في الموت المجاني لثلاثة فلسطينيين اختنقوا داخل خزّانٍ في شمس الصحراء من دون أيّ تمرد أو احتجاج، ومن دون أن يدقوا جدران الخزان.

كنّا نشعر بارتياح لأحاديثِ محمّدٍ عن صديقه غسان، غسان الذي كنّا نغبطه على إبداعه المتميز، ونتخذ منه ومن جِدّه واجتهاده حافزًا لنا على الاقتداء به. وكنّا حين نمعن في الخيال نرانا ونحن نمشي معه في شوارع القدس، ونراه وهو يجلس معنا في مقهى المدينة، ثم نذهب معًا إلى مقرّ المجلة التي صنعت بداياتنا في الكتابة، وكانت المجلة تتوق إلى أن تنشر على صفحاتها بعض قصص غسان.

وحين التقيناه في بيروت للمرّة الأولى والأخيرة عام 1965 شعرنا بأنّنا نعرفه حقّ المعرفة، وكان هو بطلعته البهيّة وقامته العالية يتحدّث معنا بأريحيَّة وانسجام، فكأنّه يعرفنا مثلما نعرفه، فازدَدْنا من جرّاء ذلك شغفًا بما يكتب، وبقينا على صلة وثيقة بأدبه الّذي واصل انتاجه بغزارة لافتة، وبتنوّع مدهش من دون توقّف أو خضوع لأيّ مؤثّرات.

كانت هويّتنا الوطنية والإنسانية تغتني باستمرار ونحن نقرأ أدب غسان، وكان النضال من أجل حرّيّة فلسطين يُشكّل كلمةَ السرّ الثابتةَ بيننا، خصوصًا وهو يخاطبنا من منفاه في بيروت ونحن نحيا في الجزء الشرقي من القدس، فنواصل الكتابة في "الأفق الجديد" لعلّنا نسهم بقسطٍ ما في المسيرة التي ابتدأها غسّان قبلنا ببضع سنوات.

ولم يلبث أن فاجأنا مرّتين قبل أن نُبتلى بهزيمة حزيران 1967، الأولى حين لفتَ أنظارنا إلى أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، هذا الأدبِ الّذي لم يكن لنا ولا لغيرنا في الوطن العربي علمٌ به، ففوجئنا ونحن نقرأ لشعراء وقاصّين لم نسمع بهم من قبل: حنّا أبو حنا، توفيق زيّاد، سميح القاسم، محمود درويش، توفيق فياض ، سالم جبران، راشد حسين وآخرين.

وقد أتبع ذلك بدراسة غير مسبوقة عن الأدب الصهيوني؛ وعن الكذب والتزوير والمغالطات في هذا الأدب الذي استثمرته الحركة الصهيونية لخدمة أهدافها السياسية، ولتشجيع هجرة اليهود إلى فلسطين. وأما المفاجأة الأخرى فكانت حين صدرت روايته الثانية "ما تبقّى لكم"، المكتوبةُ بلغة شاعرية وبأسلوب بعيد من التقريرية والمباشرة، المعتمدةُ على تقنيات التزامن والتجاور والاسترجاع والتذكّر والتداعي الحرّ التي رصد فيها غسان اجتياز الفلسطينيين مرحلةَ الخضوع للسائد، واستعدادَهم للشروع في المقاومة.

وحين وقعت هزيمةُ ثلاثة جيوش عربية في حزيران، لم يتركنا غسّانُ نهبًا للإحباط، ولم تَصرفه نتائجُ الهزيمة عن التواصل معنا ومع قرّائه المقيمين في المخيّمات الفلسطينية وفي أمكنة أخرى عديدة، بل إنه واصلَ الكتابة بكثافة منقطعة النظير، وراح ينحو نحو البساطة في الكتابة؛ كما فعل في رواية "أم سعد" حين احتفى بالمقاومة، بأسلوب سهل بالغ الوضوح، لضمان الوصول إلى قطاعات واسعة من القرّاء. وكنّا في تلك الأثناء لا نَكفّ عن متابعة الوجهة التي اختارها غسان، إذ كرّس للسياسة اليومية وللأنشطة النضالية جزءًا غير قليل من اهتمامه، إلى جانب ممارسة الكتابة من دون انقطاع. وكما هو معلوم: فقد ظلّ يناضل من أجل حرية فلسطين بالقول وبالعمل حتى لحظة استشهاده، ضاربًا المَثلَ بسلوكه اليومي وبثقافته القومية التقدّمية الإنسانية والتزامه الوطني الأصيل، فلم تتوانَ الأجيالُ تلوَ الأجيال عن الاقتداء به.

وما زالت هذه الأجيال وستظل تقتدي بغسان وتواصل التصدّي للاحتلال الصهيوني ولمخططاته؛ تلك المخططات الرامية إلى تهميش القضية الفلسطينية وتصفيتها؛ عبرَ مختلف الإجراءات العنصرية والممارسات الفاشية، وعبر الاستفادة من التطبيع الذي أقدم عليه بعض الرسميين العرب، لدمج دولة الاحتلال الصهيوني في المحيط العربي، بدعم وإسناد من الولايات المتحدة الأمريكية، ولصرف الأنظار عن الخطر الحقيقي الذي يهدد شعوبنا، وللتغاضي عن الاحتلال الجاثم على أرض فلسطين وأراضٍ عربية أخرى، وللترويج لثقافة غريبة بلا طعم سوى طعم الخواء، وبلا لون سوى لون الهوان. وإزاءَ ذلك؛ سيظلُّ شعبُ غسّان، بدعم من شعوبنا العربية الأبيّة ومثقفيها الأحرار، وبمساندة من قوى الحرية والتقدّم في العالم، وفيًّا لأفكار القائد الثائر وإبداعات الأديب الفنّان، وسيواصل هذا الشعب المعطاء، نضالَه التحرري، مهما تساوق المطبّعون مع المحتلّين، ومهما غلت من أجل فلسطين الأثمان.

"لُغز الإبداع لدى غسّان كنفاني"

الأسير كميل حنيش

ليسَ بمقدرنا استحضار الثقافة الفلسطينيّة، وتصوّر آفاقها وهي تخوضُ حربَ وجودها، إزاءِ محاولاتِ الطمسِ والتزوير الصهيونيّة من دون استحضار اسمها الحركي، غسان كنفاني، ومن المدهش أننا ومنذُ خمسينَ عامًا، لا زلنا نكتبُ عن غسان وما تَركه من تراثٍ أدبيّ وثقافي استثنائي، من دون أن تلين أقلامنا، أو تستكين لها عزيمة، أو يُدخلنا أيُّ ملل، يدفعنا لاسترجاع ذات الكلمات والموضوعات؛ لأن غسّان ببساطة، شَكَّلَ حالة نوعيّة وفُسيفسائيّة ليسَ من السهلِ تجاوزها أو القفز عنها.

وإذا تجاوزنا ما قيلَ عن غسان واسهاماته الثقافيّة، وروعة أدبه المُقاوم وانتقاله إلى زاويةٍ أُخرى، بحثاً عن أسرارٍ جديدة في هذه الحالة المركبة وما تنطوي عليه من قيمٍ ومعانٍ ورسالة، وقدرة في التأثير بالناس، يمكننا القول: أن سر إبداع غسان كنفاني في أكثر من وجه، في أن يُصبح عندها مدرسة نتعلّم منها، وأنموذجاً ملّهماً، ورسالة تؤمن فيها الأجيال وتنهل منها. يمكننا قول الآتي:

يكمنُ السر الأول في إبداع غسان، في إيمانه بقضيته وإلتزامه بها، والدفاع عنها، وهو يعي أهمية الكلمة والفكرة وتأثيرهما، وحاجة الثورة لسلاحها، لقد أدرك غسان مبكراً أن الثورات ليست بنادق ومقاتلين ومعارك فحسب، وإنما أيضاً فكر وثقافة وأدب وفن، تتسلّحُ به وتعكسه، وفوق كلّ ذلك معانٍ إنسانية، تنبعُ منها هذه الثقافة وتصقلها، ومن دونها لا يمكنُ للثقافة أن تصمد وتقاتل.

ومن الواضح أن أدب غسان كان يعكسُ هذه الثقافة، ويدرك أن سلاح الكلمة والثقافة الثورية لا يقلُ أهمية عن البنادق والمعارك.

فالمقاتل يحتاجُ الى سلاحٍ آخر غير بندقيته، سلاح الفكرة التي تشحذه، وتصوّبُ بوصلته، وتُكسِبهُ الوعي وتقوي إرادتهُ، وهو يخوض غمار معاركه في ميادين القتال.

إذن كانَ غسان معتنقاً لقضيته، ملتزماً بها، فإنه كانَ يُقدِمُ أدباً له رسالة عالميّة، يعكسُ حضارة وعمق الأدب الفلسطيني وأصالته، وبهذا كان يقاتل على هذه الجبهةِ التي حاولت الأوساط الصهيونيّة احتكارها وعدم السماح لأي أدب مناوئ للفكرةِ الصهيونيّة أن يتجوّل في هذا الملعب، فكان غسان يعي أهمية تقديم الأدب الفلسطيني بوصفه أدباً عميقاً وثورياً وحضارياً وإنسانياً، كان غسان يُدركُ رسالتَهُ جيداً، وأنه يتعينُ على المثقفِ الثوري أن يلتزمَ برسالته ويمسك بزمامِها جيداً، وأنه لا يجوزُ الانفصال ما بين الرسالةِ والرسول.

أما السرّ الثاني فيكمن في البساطة، لقد كانَ غسان رجلاً بسيطاً، متقشفاً، واثقاً وعفوياً، يحملُ في أعماقه عفويّة وبراءة الأطفال، ولم يكن يكتب من وسطِ الصالات الفارهة أو الفنادق الأنيقة، ولم يلتمس شُروطاً وظروفاً أو طقوساً محددة للإمساك بزمامِ قلمه، كان يكتبُ في مكتبِهِ البسيط، وفي المخيم، وفي حجرة النوم، والسيارة، يكتبُ في الليلِ وفي النهار وفي ساعاتِ الفجر الأولى، وأثناء انهماكه في العملِ السياسي، والصحفي، والثقافي. أما أبطاله فكانوا جُلهم من البسطاءِ والفقراء، لطالما أبدع غسان في اختيار أبطاله وتسليحهم بالكلمة والموقف، فكانت تجرى الحكمة على ألسنتهم رغم بساطتهم. لم يقوّل أبطاله كلاماً أكبر منهم، ولم يحملّهم مواقف فوق طاقتهم أو أكبر من وعيهم. كان كلاماً بسيطاً، ولكنها لم تكن بساطة مبتذلة أو سطحية أو عدمية، وإنما تلك البساطة التي تعكس عُمقاً.

لقد كان غسان كنفاني، منحازاً للطبقات الشعبية الفقيرة؛ لأنها الطبقات الأكثر ثوريّة، وصاحبة المَصلحة في الثورة، ولديها مخزون نضالي لا ينضب، وذاكرة جمعية مُتماسكة، وفوق كل ذلك تختزن هذه الطبقات الثقافة الثورية والتاريخية ودائماً ما تكون مُنسجمة مع مواقفها ولديها الاستعداد الدائم للتضحية، ودفع أثمان مواقفها، فكان أدبه موجهاً لهذه الفئات والطبقات، رافعاً من شأنها في ظل محاولات تقزيم دورها واحتقارها واستخدامها، ومن ثم سرقة جهودها وعطائها وتضحياتها.

وأما السر الثالث فيكمنُ في إبداع غسان، في ثقته بذاته وبالأدب الّذي يكتبه، كان يكتبُ من دونِ تردد أو خوف، أو قلق أو تملّق أو مراوغة، لم يتردد غسان عن نشر أيّ عمل، أو يتراجع للوراء، كان منسجماً مع نفسه، ومع رسالته ولم يلهث وراء الشُهرة بأي ثمن، أو ينشد ثراءً أو مجداً خاصاً، كان يكتبُ وحسب، وهو يعي أنه سيكونُ لكلماتِهِ نصيبٌ من الحياةِ والخلود والتأثير.

لم يكتب هاوياً أو لزجاً من مواقفه، ولم يحاكِ مدارس محددة في الأدب وإنما كانَ يشقُ طريقاً جديداً في الأدب، لم يسبقه إليها أحدٌ من قبل، وكان علينا جميعاً أن نتبع نهجه.

إذاً كان غسان رائداً ومبتكراً، مقدماً صورة مشرقة للأدب الفلسطيني المقاوم. وعندما كتب عن الأدب الصهيوني كاشفاً عن عوراته ومضامينه الرجعية والعنصرية، إنما كان يضع الأدب الفلسطيني في مواجهة الأدب الصهيوني الزائف، وكان ذلك إدراكاً مبكراً لخطورة هذا الأدب وضرورة التصدي له وهزيمته.

أما السر الرابع فهو رسالة العودة والتحرير؛ لأن مبدعينا وقفوا حراساً وقاتلوا بسلاح الكلمة. منذ إبراهيم طوقان وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود وراشد حسين وغسان كنفاني وماجد أبو شرار وناجي العلي ومحمود درويش ومعين بسيسو وسميح القاسم والعشرات من المبدعين، ممن أشهروا سلاح الإبداع الثقافي فأفقدوا العدو صوابه، وجرّدوه من سلاح التشويه والتغييب وطمس الحقائق.

كانَ غسان كنفاني فارس الأدباء، ورائد الأدب الفلسطيني المُقاوم، ظلَّ أدبه عالياً، يزرع الكلمات ويرويها بالدم، لتعلّم أجيالاً وتشعل الثورات، وتضمد الجراحات النازفة.

فهد شهاب- فريق بنفسج غزة

"واقعيّة غسان كنفاني: رحلة مفتوحةٌ على الاحتمالات"

سمية الحاج

"لا الرحلة ابتدأت، ولا الدرب انتهى"

محمود درويش "الجدارية"

لطالما ارتبط مفهوم الرحلة بأبطال الحكايات، فالرحلة تَعبُرُ مفهومها الجغرافي الفيزيائي لتشمل أبعاداً ذاتيةً ونفسية في دواخل الشخوص الأدبية، ليصبح من الصعب فصل البعد الجسدي عن النفسي، فالأوديسة ليست مجرد مسار لانتقال بطلها من طروادة إلى إيثاكا، ولكنها رحلة شاقة تكتنفها المصاعب والمخاطر والآمال والخيبات لتنتهي أخيراً نهاية ملحمية تقليديةً بعودة الملك أوديسيوس إلى وطنه متوجاً بأعماله البطولية وهو ما يعرف بالإغريقية ب "Nostos"، إلا أن مفهوم الرحلة في الأدب قد تغيّر بتحررها من الملحمية التي ينجو بطلها بعد المعاناة والمشقة بمساعدة الآلهة -كرحلة أوديسيوس آنفة الذكر- لتعني رحلة الفرد العلمانية التي يواجه بها البطل مصيره بنفسه بواقعية بعيداً عن التدخل الإلهي، وهو ما يميز بطل الرواية عن البطل الملحمي.

يُعرّف لوكاش الرواية في كتابه "نظرية الرواية" بأنها "ملحمة لعالم هجرة الإله" (ص87)، وذلك لما تتسم به الرواية من الواقعية بعيدة عن العوامل الميتافيزيقية، إلا أن مصطلح الواقعية ظل متشابكاً وفي حالة صيرورة أدبية عقّدت معناه عبر تاريخ الأدب. فبينما ارتبطت الواقعية التصويرية pictorial realism بالرواية الأوروبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، استخدمت الواقعية السحرية في القرن العشرين في الأدب غير الأوروبي[1] كتعبيرٍ عن المقاومة ورفض المركزية الأوروبية في الأدب. ولكن هذا لم يمنع استخدام بعض كتّاب "ما بعد الاستعمار"[2] للواقعية التقليدية لتمثيل قضاياهم.

الواقعية الأصيلة في أدب كنفاني

عُرِف غسان كنفاني باستخدام الواقعية لحرصه أن تصل القصة الفلسطينية لفئات متنوعة من القراء، فتلك القصة لا تحتاج إفراطاً في الخيال لأسر حواس القارئ، لأن ما فيها من مشاعر وأحداث تراجيدية يكفي لاستثارة مشاعر "الخوف والشفقة" كما عبّر عنها أرسطو. إلا أن واقعية غسان كنفاني لا تصف الواقع فحسب وكأنه أحداث مضت وظلت حبيسة تاريخ جامد، بل كماضٍ مستمر في الحاضر وفي حالة سيرورة تفتح المجال لتأويلات واحتمالات مستقبلية عديدة. وهنا تُقارب واقعية كنفاني في سرده ما أسمته الكاتبة الأفريقية الأمريكية لورين هانزبيري "الواقعية الأصيلة" genuine realism. وهذا الاستخدام للواقعية ينتج معانيَ مفتوحة حول تبِعات رحلة الفلسطيني ما بعد النكبة فيصبح النص خوارزمية سردية مفتوحة للاحتمالات بدلاً من مجرد وصفٍ ماديٍّ للواقع. تُعرّف هانزبري هذا النوع من الواقعية بأنها بديل عن المذهب الطبيعي naturalism لأن الواقعية الأصيلة لا تصف ما حصل فحسب، بل تُقدّم لنا "ما يمكن حصوله لأن هذا أيضاً جزء من الواقع، وبهذا تستطيع أن تحصل على إمكانية أكبر لما يمكنك فعله، وهذا يتطلب اختياراً أكبر، فأنت لا تضع أمامك كل ما هو موجود، بل كل ما تعتقد أنه كذلك" (ص236). ويعني استخدام هذا النوع من الواقعية أن الرحلة الشخصية لا تنتهي بانتهاء السرد مولّدةً الشعور بالتطهير من المشاعر السلبية والقلق catharsis بل تستمر الشخصيات بمطاردة القارئ حتى

1 كالأدب اللاتيني الذي كان رائداً في استخدام تقنية الواقعية السحرية

2 وصف "ما بعد الاستعمار" غير دقيق في حالة الأدب الفلسطيني كون الاحتلال لم ينته بعد، ولكن من الممكن تطبيق العديد من مفاهيم مدرسة ما بعد الاستعمار على الأدب الفلسطيني.

بعـد انتهـاء الروايـة لأنهـا تتجـاوز مكانها وزمانهـا لتحمل أسـئلتها للأجيـال القادمة باحثةً عن المزيـد من التحليلات -لا الإجابـات المحـددة- لتعيـد تشـكيل هوية الفلسـطيني وتسـترجع ذاكـرة النكبـة لإعـادة فهمها بطرائـق مختلفة. فمن منا لم يسأل مثلاً، هل خرج خالد للمقاومة في "رواية عائد إلى حيفا" (1969) بعد عودة أبويه سعيد وصفية من رحلتهما؟ أو مـاذا حدث داخـل الخزان لحظة مـوت الرجال الثلاثة في رواية "رجال في الشـمس"؟ (1963) هل طرقوا الجدران فعلاً أم ماتوا بصمت؟

رحلة الفلسطيني وماضيها المستمر

قـد يلاحـظ قارئ غسـان كنفاني وجود أسـئلة ملحّة ظلت عالقـة فـي أذهاننـا، بـل وأصبحـت وكأنهـا مانتـرا mantra للقضيـة الفلسـطينية مثـل: "أتعرفيـن مـا هـو الوطـن يـا صفيـة" و"لمـاذا لـم تدقـوا جـدار الخـزان؟" ويُولّـد هذان السـؤالان عديداً من الاحتمالات دون الوصول بالقارئ إلى جـواب واحـد واضح، ليدخـل القارئ رحلة التفكيـر بالماضي الـذي لـم يتوقف عند لحظـة فاجعة النكبة بـل تدفّق بقوة ليعيد تشـكيل الحاضر. لذا يحضر محرّك motif الرحلة في كتابـات كنفاني ليعكـس رحلـة شـتات الفلسـطيني بعـد اقتلاعـه مـن أرضـه وسـلب حقـه في العـودة لهـا، وكذلك ليوصل معنى حالة الفلسـطيني الذي يكابد أهوال وجوده الطـارئ وكأنـه فـي رحلـة انتقال دائمـة، فكل رحلـة ما بعد النكبـة هـي اسـتمرار لإعـادة تشـكيل الهويـة المضطربـة لشـعب فقـد موطنـه ليعيـش شـتاتاً مسـتمراً لا ينتهـي بعـودة الفلسـطيني إلـى بيتـه الأصلي لأن هـذا البيت صار محتـلاً ومسـتباحاً. وبعكـس بيـت أديسـيوس الـذي عاث خاطبـو زوجتـه خـلال غيابـه فيـه خراباً، لا تسـمح واقعيـة كنفانـي بنهايـة سـعيدة للرحلة كتلك التـي وضعها هومر، بـل تبقـى الرحلة غير مكتملة الأركان إذ يشـد الفلسـطيني رحالـه مـرة أخـرى فـي رحلـة لا تنتهـي. ولا عجـب أن الرحلـة والرَحـل مـن جـذر لغـوي واحـد، فالوطـن يصبـح "حقيبـة" يحملهـا الفلسـطيني معـه أنّـى ارتحـل كمـا يعبـر عنـه محمود درويش[3]، فيقاسـي الفلسطيني وجوداً مؤقتاً بين

> "ليدخـل القـارئ رحلـة التفكير بالماضـي الذي لم يتوقف عند لحظة فاجعة النكبة بل تدفّق بقوة ليعيد تشكيل الحاضر."

رحلتين: رحلة النكبة التي حدثت في الماضي، ورحلة العودة المتخيَّلة التي ظلت قيد الانتظار.

لـذا يركز كنفاني في سـرده على رحلـة الانتظار، وهي مرحلة الضيـاع التـي جـاءت بعـد تروما النكبـة، وهـي كذلـك فترة الصمت التي يبحث فيها الفلسطيني عن الاحتمالات التي من الممكن أن تبقيه على قيد الحياة. إنها رحلة ألم نفسي بـدت فيها الكثير من الشـخصيات عاجزة ومتجمدة، فهذا أبـو قيـس فـي رواية "رجـال في الشـمس" لا يفعل شـيئاً ليدفـع بحياتـه إلى الأمـام لمدة عشـر سـنوات، فيقول له صديقه سعد: "لقد احتجتَ إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كـي تصدق أنك فقدت شـجراتك وبيتك وشـبابيك قريتك كلها" (ص16). وحين يقرر أبو قيس شد رحاله إلى الكويت تحاكـي رحلتـه مع أسـعد ومـروان رحلة الألم الفلسـطيني بعـد النكبة. فجسّـد الثلاثـة رجال معنى الشـتات ببقائهم خـلال الرحلـة داخـل خـزان مـاء متنقل عبـر قيـظ الصحراء الملتهبـة، "تلـك الطريـق المنسـابة في الخـلاء كأنها الأبد الأسـود" (كنفاني، ص8). وصـل الخـزان فـي آخـر الروايـة ولكنـه كان محمّـلاً بجثـث الرجـال الثلاثـة الذيـن وُئـدَت أحلامهـم، وبقـي سـؤال "لمـاذا لـم تدقـوا جـدار الخـزان؟" معلقـاً ينتظر الكثير من التأويـلات التي تؤكد -رغم وفرتها- أن حـدث النكبـة متكـرر. فالنكبـة كمـا يقـول إلياس خوري "ليسـت ذاكرة فحسـب، بل إنها حاضر مسـتمر لم يتوقف منذ سنة 1948" (ص47).

3 "وطني حقيبة/ في الليل أفرشها سريرا/ وأنام فيها"
(مديح الظل العالي)

كذلك لم يحرك سعيد وصفية ساكناً في رواية "عائد إلى حيفا" للسؤال عن ابنهما -خلدون الذي تركاه خلفهما في المنزل يوم الاجتياح- لمدة عشرين عاماً. هذا الصمت الزمني الطويل كفيل باستثارة أسئلة كثيرة عمّا حدث خلاله وعن طبيعة حياة تلك الشخصيات في هذه الفترة. إلا أن هذا الصمت الذي يُفجِّر أسئلة مبهمة يدل على أن النكبة لم تكن حدثاً واحداً مضى، بل هي حدث حاضر يتكرر كل يوم في ذاكرة الفلسطيني فمعنى النكبة "لا يزال علامة استفهام كبرى" (إلياس خوري، ص44). تبدأ الرواية بوصف رحلة سعيد وصفية إلى وطنهما حيفا بعد عشرين سنة من النكبة التي اقتلعتهما من الوطن -كما هو حال آلاف الفلسطينيين- الذين عاشوا نفس المأساة. ويستهل الراوي حكايته في منتصف الطريق -لا قبل بدء الرحلة ولا بعد الوصول- in medias res ثم يعود بالذاكرة بطريقة الflashback إلى لحظة الكارثة صباح الأربعاء 21 نيسان 1948 يوم عملية بيعور حميتس (ويعني هذا التعبير بالعبرية التطهير الكلّي)[4] التي نفذتها الهاغانا في حيفا، كذلك لا تنتهي الرواية نهاية مغلقة، بل تترك الباب مشرعاً لأسئلة دون أجوبة:

أجل ما هو الوطن؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاووس ؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاسي؟ شجرة البلوط؟ الشرفة؟ ما هو الوطن؟ خلدون؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟ ما هو الوطن؟ بالنسبة لبدر اللبدة، ما هو الوطن؟ أهو صورة أخية معلقة على الجدار؟ إنني أسأل فقط ." (ص)72

وينتهي السرد كما بدأ -في الطريق- مشيراً إلى شخصية أخرى غير خلدون وهي شخصية خالد ابن سعيد وصفية الآخَر. وهذه الإشارة تعني أن الرحلة قد جعلت سعيد وصفية يشيحان بوجهيهما عن نوستالجيا الماضي للنظر إلى المستقبل، والتركيز على أن مستقبل القضية الفلسطينية لا يكون بالبكاء على أطلال الماضي بل بالمقاومة. ماذا حدث بعد انتهاء السرد إذن؟ هل انتهت الحكاية؟ قد يكمل كاتب آخر الحكاية بجعل خالد بطل رواية جديدة، فخالد بطل مستتر في رواية كنفاني لأن والديه يعقدان الأمل عليه لحمل القضية وإعادة تشكيل الهوية الفلسطينية، وبالتالي إكمال الرحلة بروح جديدة.

وهكذا، تمثل الرحلتان في روايتي كنفاني "رجال في الشمس" و"عائد إلى حيفا" امتداداً لرحلة النكبة التي جعلت السردية الفلسطينية مشروعاً مُشرَعاً على الكثير من الأسئلة التي لا تنفك عن إعادتنا إلى جرح الماضي النازف دون التوقف عند إجابة واحدة تضع نهاية محددة للحكاية، لتبقى الحكاية في المنتصفin medias res كجسر بين الماضي والحاضر. لذا كان استخدام غسان كنفاني للواقعية الأصيلة التي تطرح الكثير من الأسئلة ملائماً لرحلة الفلسطيني الذي يخوض احتمالات متعددة تعكس قلقه الوجودي بعد النكبة.

المصادر:

- إيلان بابيه. "التطهير العرقي في فلسطين." مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2007
- خوري، إلياس. "النكبة مستمرة." مؤسسة الدراسات الفلسطينية. ملف "النكبة مجدداً." مجلد 23، عدد 89. ص50-37.
- كنفاني، غسان. "عائد إلى حيفا." قبرص: منشورات الرمال، 2015
- كنفاني، غسان. "رجال في الشمس." قبرص: منشورات الرمال، 2015
- Hansberry, Lorraine. To Be Young, Gifted and Black: Lorraine Hansberry in Her Own Words. Penguin Books, 1969.
- Lukaács, György. The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature. [1920]. Anna Bostock (trans.). Hermann Luchterhand Verlag, 1963.

4 عملية إزالة الخبز المختمر «بيعور حَميتس» وتعني بالعبرية التطهير الكلّي. ويشير هذا التعبير إلى «الفريضة الدينية اليهودية القاضية بتطهير البيوت من أي أثر للخبز أو الطحين عشية عيد الفصح لأنه من المحظور تناولهما خلال أيام الصوم -اسم رمزي ملائم بشكل وحشي لتطهير حيفا، حيث الفلسطينيون كانوا الخبز والطحين في العملية التي بدأت عشية عيد الفصح، في 21 نيسان/أبريل.» (إيلان بابِه، «التطهير العرقي في فلسطين»، ص 106-105).

قراءة الفضاء في أدب غسان كنفاني "نصوص مختارة"

محمد سامي قريقع \ فريق بنفسج - غزة

الوعي بالفضاء الأدبي، للأعمال الأدبيّة التي كتبها الراحل غسان كنفاني، كمكون خطابي مركزي، وشكل من أشكل السؤال عن الهوية الإبداعية، وكوجود متمثل في خلق أبعاد استقرائية للنص تمنحه الأبدية بالمفهوم الإنساني، بحيث نقرأه في كل عصر بما يتلاءم مع الزمان وشخصية القارئ وما تعرض له من مواقف وتَشكيله الثقافي والنسيج الاجتماعي والبيئي. ومن خلال هذه الدراسة أحاول بناء معنى للفضاء في تجربة غسان كنفاني الأدبية، من خلال قراءة هذا الفضاء، أي بمعنى قراءة أشياء ومواضيع وهوامش وظلال ذات امتدادات وعلائق فضائية في حقل أدبي له خصوصيته وذاكرته وبنيته السيكولوجية والمعرفية، فحتى وإن كان لكل نص خصوصيته وتميزه، لكن لا يُقرأ نفس القراءة بالنسبة لكل القرّاء، وبالتالي يمنح لكل قراءة اختلافاً، حسب مستوى وطبيعة وطريقة فهمه وإدراكه، ولن تحدث هذه القراءة إلا في فضاء مشترك يجمع الكتابة والقراءة، فضاء تفاعلي، "وبالتالي تتحول القراءة إلى فعل بنيوي، قابل للتنمية والنسج عبر ذواتنا ونتيح بذلك حياة جديدة مع كل قراءة جديدة لفضاء النص الأدبي، وهذا يعني ضرورة أن يُقدم القارئ "استنطاقاً لصمت الكتابة. أي "أن نخترق خطاباً له وضعه الاعتباري، له معناه ومعناه المتعدد، أن نفتح شهية للكلام والتواصل، أن نكشف أسراره وإضماراته ونملأ فراغاته"[1]

1 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، 2000، ص 77

مفهوم الفضاء وأبعاده

"يقول هنري لوفيفر: إن "الفضاء لم يكن أبدًا فارغاً، بل تكون له دلالة على الدوام"[2]، وبالتالي فكلّ مكوّن في العمل الأدبي أيّاً كانَ شكله له معنى، ويجب أن يكون له معنى تتم قراءته من خلال مساحات المكان، حتى إذا كان هناك شيء بلا معنى، فإن علينا أن نبتكر له معنى، وإلا فلن نستطيع استنطاق النص الأدبي وتوفير تلك المساحات الشاسعة من التأويل بما يناسب امتداد العمل الأدبي إلى الأبد، والقراءة المقصودة هنا هي القراءة الحرّة التي لا تمنح الوجود للنص ولا تأسره، وخاصة عندما يتعلّقُ الأمر بوجود وعي الكاتب في النص، أي ما أراد الكاتب أن يقوله، لكن حرية القراءة أكثر امتداداً من ذلك، إنها تهتم بما لا يريد الكاتب قوله أيضاً، وحيثُ تتجه القراءة صوب هدفها مسترشدة بأفقها النظري والمعرفي.

وبالتالي "فإن علاقة القارئ بالنص هي علاقة تبادلية: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص"[3]. ومن هنا تتبلّور تلك العلاقة الجدليّة لبناء معانٍ متعددة لنص، من خلال قراءة استراتيجية النص التي تُنظم في الحقيقة المنظورات المتعددة الممكنة للنص ذاته، وتأسيساً على ذلك، فإن تحليل الفضاء، أي تحليل معنى الفضاء، يمنحنا منفذاً للإمساك بالدلالة الشاملة للعمل الروائي، والمعنى هنا محكوم بمعايير العقل والحقيقة، وواقعية المعنى يُشكّل نقطة اختلاف أو تشابه في القراءات المختلفة، وبالتالي يصعب أن يتفق عمل أدبي مع قصد واحد، لذلك تشكل الأعمال الأدبية "نوعاً من الشك"[4] وكما في تعبير جورج بيريك "الفضاء هو الشك".

ولذلك فإن هوية المعنى تتمثل في تعريفه، حتى أن إمكانية معانيه "الأخرى" في أماكن أخرى وأزمنة أخرى تصبح شرط هوية المعنى والآفاق التي يستند إليها المعنى وتظهر فضائياً في لغة النظريات التفسيرية، فالظروف الخارجية إنما هي داخل المعنى ولا يمكن أن يكون المعنى إلا بفضل الخارج: "الآخر" الذي يحتويه بوصفه إمكانية القيام بوظيفته"[5]. وهذا يعني أن السؤال كيف نقرأ معنى الفضاء الروائي يحتاج إلى استنطاق في مكونات النص الأدبي ومنها المكان والزمان وحتى تلك الظلال الخفية التي لا تبدو واضحة في النص الأدبي، والأفعال الخفية التي تظهر خلف المشاهد والكلمات، وبهذا المعنى حين نفكر في "المخيم" في نص غسان كنفاني، فهذا يعني وجود صفات تشريحية مصاحبة لبطل الرواية على سبيل المثال ككونه لاجئًا، وهنا نُضّخم صفة "للاجئ" وتكون الصفات الأخرى أقل حضوراً مثل كونه مُتعلّمًا، مُعاقًا، فلاحًا، وغيره من الصفات التي تصبح أقل حضوراً في مرحلة ما. وكل ذلك ضمن نطاق قراءة الفضاء كما سأقوم بها في الجزء الثاني من الدراسة.

ملاحظات عامة حول فضاء أدب غسان كنفاني

قد لا تكون محاولة قراءة الفضاء في أدب غسان كنفاني هي المحاولة الأولى، فثمة العديد من النقّاد والدراسات التي عالجت وحللت نصوص غسان كنفاني سواء الروائية أو القصة القصيرة، ولكن ما يلزم اليوم هو إعادة إحياء هذه النصوص بقراءة تتناسب مع مفاهيم الجيل الجديد للوطن والتضحية والبطل، وربمّا تقديم ما يساعد الدارسين والمُطلعين الجدد على غسان كنفاني على فهم أبعاد روايته وامتدادها حتى الآن، وتغطيتها لكل القيم الإنسانيّة في أي مكان وأي زمان، كما سنرى في العديد من القصص والروايات التي تقترب من العالمية لكونها تمثل المشاعر الإنسانية كافة ، وبهذا المعنى فإن أدب غسان كنفاني يحمل فكرة الأبديّة كما عبر عنها محمود درويش: "هزمتك يا موت الفنون جميعها".

والفضاء في كتابات غسان كنفاني لا يمكن تحليله إلا من خلال فهم الفعل الإنساني بكلّ تفاصيله من ذاكرة وجنوح وخوف وشجاعة وحتى موت، وفهم وعي الكتابة وتكوين غسان كنفاني النفسي والمعرفي، وثقافته البصرية والإدراكية عموماً، وموقعه الاجتماعي والثقافي وموقفه الفكري، الذي لا ينفصل عن قضايا الشعب الفلسطيني وخصوصاً في مخيمات الشتات الفلسطيني، أي أنه يجب علينا الانتباه إلى استراتيجية الفضاء في كتابات غسان كنفاني من خلال طرح أسئلة: من يعيش الفضاء؟ كيف

2 Henri Lefebver, La production de l'espace, op. cit., p. 180

3 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، 2000، ص 79

4 وليم راي، المعنى الأدبي، م.م، ص. 23.

5 وليم راي، المعنى الأدبي، م.م، ص. 23.

يظهر لنا؟ من يتحكم فيه؟ من يؤثثه سرديا؟ وكيف يتم ترتيبه داخل اللغة؟، مع التأكيد على وجهة نظري أن أعمال غسان كنفاني بالمجمل مكتفية بذاتها، ويشحن أحداثه من الفضاء المُتشكل حوله، بما يحتوي من ذكريات وأحداث ومنجزات، وشخصيات، بالإضافة إلى الأفكار العظيمة المتعلّقة بمفاهيم الحرية والمقاومة، والهدف المتمثل في التحرر من كلّ أشكال السلطة والاستعمار، وبالتالي يجب ألا ننسى مطلقاً أن فضاء أدب غسان كنفاني كُتِب مُحمّلاً بطبيعتِهِ المرجعية وأبعادِهِ الرمزيّة والثقافية والإيديولوجية دون أن يمنعنا ذلك من قراءته مجرّداً، بما أن القراءة تستهدف إعادة بناء المعنى.

مع التأكيد أن هناك فضاءات عديدة تنقلّت من سلطة الإخضاع التي يُمارسها الكاتب من وجهةِ نظره، والقراءة هي التي تبين تلك الفضاءات وتجعلها بذات الأهمية مع تلك الفضاءات التي تخضع لسلطة الكاتب.

الفضاء ودلالات المعنى (اشتمل هذا الجزء من البحث على ثلاثة أعمال: عالم ليس لنا، موت سرير رقم 12، أرض البرتقال الحزين).

أولاً: فضاء الرمز وتمثلاته الحسية

تظهر في قصص غسان كنفاني العديد من الرموز والدلالات التي تؤسس فضاءه الخاص، والخاص هنا يعني بشكلٍ حقيقي وجود تفرّد في هذا الفضاء، من حيث الدلالات والمعنى أولاً، ومن حيث تأسيس الفضاء وجعله جزءًا لا يتجزأ من قضية حَمَلَها غسان على عاتقه، ليست القضية الفلسطينية بحد ذاتها، وإنما قضية الإنسان أيًّا ما كان، ومن أيِّ بلادٍ أو عقيدةٍ أو اتجاه. وبهذا المعنى فإن كلَّ قصة تحمل فضاءها الدال على المعنى المخفي بين ما يؤسس الفضاء، من مكان وزمان وأصوات وروائح وحركة داخلية وخارجية وشخصيات ترتدي ملابس تمنح معنىً مختلفًا في فضاء نعتقد في البداية أنه واضح، باستخدام الحواس كافة حتى تلك ذات الأبعاد غير المرئية، والملامح التي يمكننا أن نرها في خلفية المشهد.

يستخدم غسان كنفاني العين المجرّدة لتأسيس مشاهده الأولى لكن بعد قليل، ستتمكن من سماعِ كلّ ما يضعهُ الكاتب في فضائه ولمسِه وتذوقِه ، ومن ثم ستتأجج لديك حاسة سادسة، في اتحاد فضائك مع فضائه، وتتبيّن الّلون الباهت وقد ظهر بشكلٍ صارخ، ويتحول الهدوءُ في داخلك إلى ضجيجٍ مدهش لا تستطيع معه التوقف عن القراءة، والانتقال إلى القصة التالية كأنهم جمعياً حدثًا واحدًا، أنهم في فضاء غسان كنفاني ولا أقصد التشابه، بل الخيط الرفيع الّذي يمسك العمل ويوّحد أنفاسه.

يجمع غسان كنفاني في معظم أعماله رموزًا ذات دلالات أيديولوجيّة وفكريّة، تُشكِّلُ بحدِ ذاتِها الشخصية الرئيسة في القصة، ولا يُقحِمُ الكاتب رموزه إقحاماً مزعجاً في فضائه، بل إنها تكون جزءًا لا يتجزأُ من المشهد المتكامل كما في قصة البومة[6] حيث لا تظهرُ لنا البومة كرمزٍ في البداية، إنها مجرّد صورة معلّقة في حائطِ غرفة، لكن حواس البومة شَكلّت الفضاء في هذه القصة، عيونها الغاضبة، حاملة دلالة الشاهد الأبديّ على ما حدث في القرية المُحتلة، ناقرة على ضمير الطفل الّذي أصبح شاباً بأن هناك من ينظرُإليكَ من بعيدٍ غاضباً "لأنك نسيته"، حملت البومة دلالة المكان، والزمن والمستقبل في ذات الفضاء، وفي قصة "الصقر"[7] رغم اختفائه في بداية القصة وظهور "جدعان" إلا أن حركة الصقر وموته من جهة، وحركة الغزال ورحيله بعد موت الصقر من جهة أخرى، حملت فضاءً مختلفاً قادنا نحو فهم مختلف لفضاء التحرر، تلك التي تدركها الصقور ويوقظها الاختلاف في لون الغزلان، وكذلك في قصة "العروس"[8]، والقصد أن يكون الرمز بحد ذاته هو الشخصية، وهو بذاته يؤسس لفضاء يحمل معه الشخصيات والهواجس والوعي والهوية الجماعية والقضية أيضاً.

ثانياً: فضاء الهوية المفقودة والطريق

يُقدم غسان كنفاني الهوية في كتابته كجزءٍ من سردية الحكاية، حكاية إنسان لديه قضية محاولاً الحفاظ على وجوده وكرامته، بحيث يصبح للهوية فضاءها الخاص، الّذي يحمل في مسامه قضايا مرتبطة بالقضايا الإنسانيّة الكُبرى للتحرر وإرجاع الحق، وحلم البلاد التي ضاعت. ورغم أهمية

6 من مجموعة "موت سرير رقم 12"

7 من مجموعة "عالم ليس لنا"

8 من مجموعة "عالم ليس لنا"

الهوية في كتاباته، إلا أن فضاء الطريق إلى إيجاد الهوية (ثنائية البلاد والهوية) يحمل ذات الأهمية، وربمّا بوعيٍ كامل من الكاتب فإنه غالباً ما يوضّح كيفية الوصول إلى "المدينة المفقودة" كما في قصة "كفر المنجم" قال: العجوز المُجرّب، إن هناك شيئاً سحرياً في الأمر، وهو شيء واحد فقط: ما من أحد يعرف الطريق إلى تلك المدينة، إلا من يعتزم الوصول إليها حقاً.. أما إذا كان المرءُ خائفاً أو شَكاكاً أو متردداً فإن الطريق ستلتبس عليه، وقد يضيع قبل أن يُشاهد تلك المدينة..."[9]، ورغم الاختلاف بين فضاء النص وفضاء الواقع إلا أن هذا الاختلاف لا يعطي للقارئ إيحاءات بالتناقض، بل إنه يحمل من العبقرية بحيث لا يعيد إنتاج الواقع كاملاً، جزء من الواقع يُعاد إنتاجه بوساطة الأسطورة والحلم، وبالتالي فإن الفضاء المتعلّق بالهوية وكافة امتداداته هو اتساع في توطيد العلاقة بين فضاء الكتابة والعالم، فالّذي يصوغ الإنسان إحساساً ووعياً وروحاً ومقاومة، هو الإحساس بالفضاء كجرح وكذاكرة مستعادة كما في قصة "عطشى الأفعى" الإحساس بالفضاء أيضاً كعلائق متعددة بالأرض وبالأشياء وبالموضوعات وبالعلامات والرموز متجذرة في حركة الأبطال وتصرفاتهم اليومية في سردية محكمة تنفرط أحياناً عندما يتعلّق الأمر بالحنين.

ثالثاً: فضاء التحرر، الإنسان، البلاد

حتى في تلك اللحظات المُعتمة التي يمرُّ بها أبطال قصص غسان كنفاني مثل بطل قصة "أبعد من الحدود"[10] الّذي أعتبر نفسه "حالة" إلا أن فضاء التحرر الّذي يجمع ثنائية "البلاد والإنسان" تأبى أن تتخطى وجودها الكامن في كل زاوية من بياض كتاباته وألوانها المختلفة، إنه فضاء لا يترك القارئ في حيرة، يراكم فيه كل التفاصيل، بدقة عالية واستعراض مسرحي عالٍ، إنه بكل بساطة "يمسّرح" الفضاء، هذا الفضاء بالذات ويملؤه بالذكريات والصور القديمة، والأشخاص الذين رحلوا، والشهداء، ومن ثم يشع عليه ببريق الأمل، الشمس العالية، بما يحمل من ثقافة مقاومة، ووعي بمفهوم الحرية والتحرر، بحيث يؤسس هذا المفهوم الفضاء ويُشكّلُ جزءًا من سرديّة وقوة الأدوار وفعلها الّذي يضعها غسان كنفاني لأبطاله الغائبين قبل الحاضرين، وهي ليست مجرد أدوار سطحية، معرضة للاهتزاز عند المصاعب كالبطلة "ليلي" في قصة "شيء لا يذهب"[11] والبطل في قصة "قتيل في الموصل"[12] الّذي شكل موته إدراكاً عميقاً لمعنى الوطن، وهو الّذي يحوّل الأحاسيس إلى وعي، ويجعل من الوعي بالفضاء مّادة حياة للفعل والدينامية والانتماء للزمن، ومن هنا يظهر هذه الميول الفلسطينية في أفعال الشخصيات وخطابها إلى ذاكرة الأرض، والعودة والناس التي يرتبط بهم مفهوم البلاد.

خلاصة:

يقدم هذا البحث جزءًا بسيطًا من قراءة فضاء بعض أعمال غسان كنفاني، وبتلخيص سريع يمكننا القول: إن قراءة غسان كنفاني كانت ومازالت تثير الدافع إلى التحليل وإعادة إنتاج النصوص بقراءات جديدة ومختلفة، وسنعثر في كلّ قراءة على جديد يدهشنا، ذلك لأن غسان كنفاني كان يحاول استشراف المستقبل، ويقدم أيدولوجيا إنسانية، لا تخص شعباً بحد ذاته أو أمة، إنما قدم فضاء يحمل خطاباً إنسانياً وهوية بأبعاد لا نهائية.

المراجع:

- نجمي، حسن، 2000، شعرية الفضاء، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- راي، وليم، 1987، المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة د. نوئيل يوسف عزيز، الطبعة الأولى، بغداد، دار المأمون.

المتن القصصي:

- أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، الطبعة الرابعة 1987.
- عالم ليس لنا، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، الطبعة الرابعة 1987.
- موت سرير رقم 12، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، الطبعة الرابعة 1987.

9 كفر المنجم من "عالم ليس لنا" ص 37

10 من مجموعة "أرض البرتقال الحزين"

11 من مجموعة "موت سرير رقم 12"

12 من مجموعة "أرض البرتقال الحزين"

سيالي أبو عياش- فريق نخيل الخليل

"الاغتراب وظلال الموت الممتدة منه، عند غسان كنفاني رواية" "رجال في الشمس" أنموذجًا

د. ريما زهير الكردي وسَما حماد

إن مآل الاغتراب هو القاسم المشترك بين شخصيات رواية "رجال في الشمس" والتي يعرض غسان كنفاني فيها تنويعات متعددة لثيمة الاغتراب الذي يقود شخوصها حتمًا إلى الموت: أبو قيس، وأسعد، ومروان وهم الذين يمثلون أجيالًا فلسطينية متنوعة من النازحين من فلسطين بعد نكبة عام 1948م يتشاركون القدر نفسه.

يتمظهر الاغتراب المكاني والنفسي والاجتماعي بالابتعاد عن واقع مألوف ومعاش، والنحو إلى اختيارات مغايرة تبدو في ظاهرها أنها الحل للخروج من أزمة الشخصية لتذهب بها إلى التهلكة، فالاغتراب في رواية غسان كنفاني" رجال في الشمس" توازي مصير الموت المحتم.

الاغتراب لغة واصطلاحًا:

عرّف ابن منظور الاغتراب بقوله: "غرب: أي ذهب وتنحّى من الناس، والتغرب يعني البعد والغربة، والغرب يعني النزوح عن الوطن، والغريب هو البعيد عن وطنه."[1]

وهكذا نجد أن كلمة الاغتراب أو الغربة تعني في معاجم اللغة العربية على اختلافها، "النزوح عن الوطن أو البعد والنوى أو الانفصال عن الآخرين، وهو معنى اجتماعي بلا جدال، غير أن الذي لا جدال فيه كذلك هو أن مثل هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، كالخوف أو القلق أو الحنين، تسبّبه أو تصاحبه أو تنتج عنه."[2]

الاغتراب والموتان المجازي والواقعي

غسان كنفاني هو في تجربته الشخصية مغترب انفصل عن وطنه الأم، ولاغترابه أسباب سياسية واجتماعية قسرية حتمت عليه أن يمد تجربته الحياتية في بلاد متعددة، وكون الكاتب يكتب نفسه أحيانًا ويعبر عن تجاربه الذاتية باقتدار، نراه في رواية "رجال في الشمس" يتمثّل التجربة والخبرة الكافية ليصوغ شخصيات روايته مستعرضًا حياة كل منها وبإفراد فصل لكل منهم بالتوالي: " أبو قيس، وأسعد، ومروان"، وفي ذلك إخبار للمتلقّي عن مأساة كل منهم لسرد الأحداث بعنونة الأبواب في متوالية تلخص سيرورة اتجاههم صوب هدف واحد وهو السفر إلى الكويت لكسب لقمة العيش هناك بعد أن ضاقت بهم السبل بعد اغترابهم عن الوطن.

توظيف مغاير للرمزيات

تتضمن عنوانين الفصول استشرافًا للمستقبل عبر التلميح للأحداث القادمة في الرواية بحسٍّ تنبؤي، فاسم الفصل "الشمس" كان يخدم غرضًا سياسيًّا للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني واللهيب الذي يعاني من أتونه، ويستعرض من خلال العوز والصدامات القائمة والبيئة المعادية في تصوير مباشر للعذابات المتلاحقة، والعذابات المتحولة للمعاناة المُركّزة الحارقة. توظيف الشمس كمادة وصفية تتوازى مع الألم الباطني اللاسع مع ما تعانيه الشخصيات، وفي ذلك قلب للمعنى المتوقع الذي يربط الشمس كمصدر للحياة بما تحمله من تعبير عن الأمل في بداية جديدة.

وظف كنفاني أسلوب المفارقة بأسماء الفصول في التعبير عن موت الشخصيات من خلال المعاناة في المنفى من حدة حرارة الشمس التي تسببت بوفاتها، هذا الاختيار الدقيق لبيئة قاسية من الصحراء والشمس الحارقة يبرز الشدائد التي يتصدى لها النازحون ما يجعل روايته واقعية ذات جاذبية عاطفية، إذ تناول الوضع العام تاريخيًا وسياسيًا بنظرة تشاؤمية مفعمة بالرمزية التي تهدف إلى استحضار الحقائق القاسية للمنفى، والعوز المادي والقمع السياسي الذي يُمارس ضد هؤلاء النازحين، ومن خلال واقعهم المُعاش يثير كنفاني تعاطفنا مع شخصياته المكشوفة الحال في العراء بمواجهة مباشرة مع الشمس الحارقة. يستخدم كنفاني رمزية الشمس ليس لتوسيع خيالنا (كما يُتوقع أن تفعل الرموز الأدبية التقليدية) بل ليجعلنا نشعر ببؤس حال الرجال في الشمس ومآلاتها الأخيرة.

ثيمة الاغتراب المؤدي إلى الموت لم تقتصر على محتوى الرواية بل ظهرت وبوضوح في عناوين الفصول التي توظف التلاعب بالزمن وتحديدا الحس التنبؤي، إذ عرض

1 ابن منظور، لسان العرب، لبنان: دار صبح، ط1، 1968، مج 10، ص 32.

2 فلسفة الاغتراب بين المعنى الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي، كلثوم مروفل 07-06-2019، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس - الجزائر.

كنفاني الحقل اللغوي الدلالي من خلال مفردات مثل "الصفقة"، و"الشمس والظل" و"القبر" لنجد أن كنفاني يبرز عملية الموت الذي تُولد منه الحياة، فاستطاع تجسيد حقيقة المعاناة من خلال سرد جوانب حياة اللجوء الفلسطينية والاغتراب حتى عند الموت الذي واجهته الشخصيات بالصمت، وتلقاه القارئ بشفقةٍ وتعاطف.

يمكن للقارئ أن يستطلع مجرى الأحداث ويستقرئ العناوين بأكثر من منظور، فعند طرح مفردة "الطريق" سيطرأ ببال المتلقي ذكريات تحركها المشاعر، ومن أغراض ذلك توظيف رمزية الطريق من جديد وإلى أين يقود الشخصيات في الأجواء الحارة الجهنمية التي تتوازى مع الموت وعقابه في جهنم، وصوت هدير محرك السيارة ومصير الشخصيات المجهول، وكلها تقود إلى الموت، ومن خلالها يُذكّر كنفاني بضرورة إعادة توجيه بوصلة الفلسطينيين تجاه قضيتهم بدل البحث عن الخلاص الذاتي بالحث عن بديل وكأنهم يفرون من الموت إلى الموت.

عنوان الرواية يطرح أن الفلسطيني لا يملك ترف التفكير بالأحلام الصغيرة مثل عرق زيتون، أو الزواج، أو الدراسة. فأحلام الفلسطيني مبتورة ولن يتم تحققها دون وطنه، وهكذا يقوم العمل الروائي على العديد من العناصر الفنية التي تعزز فكرة أن الطرق التي لا تؤدي لفلسطين هي طرق جهنمية محفوفة بالهلاك.

تجلي الإغتراب في الشخصيات

اختار كنفاني لمصائر شخصياته الاغتراب، وكون الشخصية الفنية واحدًا من محركات الرواية التي تقوم بها البنية السردية كونها تنظم العلاقات وتحقق التماسك الفني، فقد اختار من خلال الحوارات الداخلية وهب كل شخصية في الرواية مأساتها المتفردّة حتى تتراكم تلك المآسي في تصعيد نهاية تراجيدية بموت أبطاله الثلاثة الذين قدَّم لحياتهم، مضيفًا إليهم مأساة نقلهم، من خلال أبي الخيزران بما لامسهُ من دلالة عبوره الضال إذ لا جذور له ولا عراقة، فالخيزران له ساق مرنة يمكن إنباتها في الماء، وهذه المرونة تشير إلى تشكُّل الشخصية وفق مصلحتها فلا مواقف مشرّفة ملحقة به، ولكن لماذا حمّل كنفاني هذه الشخصية سؤال الرواية الكبير: بعدها عاد أبو خيزران إلى السيارة وقبل الصعود فكّر في جملة

> "عنوان الرواية يطرح أن الفلسطيني لا يملك ترف التفكير بالأحلام الصغيرة مثل عرق زيتون، أو الزواج، أو الدراسة. فأحلام الفلسطيني مبتورة ولن يتم تحققها دون وطنه."

واحدة "لماذا لم يطرقوا على جدران الخزان؟!" (ص126) في نهاية تساؤليّة مفتوحة على حيرةٍ أكبر.

لم ينتشل أحد الشخصيات الثلاثة من الحياة القاسية التي عانوها، فهل هناك من ينتشلها من الموت؟! قام كنفاني بخلق أفهام متعددة تقود رسالته القائلة إن الاغتراب يعني التخلي عن فلسطين، وعند موت الشخصيات الثلاثة، امتنعوا عن دق الخزان ما يوشي بمواجهة الموت دون اعتراض كنتيجة متوقعة بما يحمله هذا المشهد من رمزية الصراخ الشرعي الممنوع على الشعب الفلسطيني، وخزان الماء الفارغ يضيف إلى المشهد مُفارقة مضافة، فالماء رمز للحياة ومع ذلك يربطه كنفاني بثيمة الموت، ففراغ الخزّان من الماء لمدّة طويلة يُعادل فراغه من الحياة، كما أن الخزان بجدرانه اللاهبة والضيقة يرمز للحصار بالرغم من أنه كان أداتهم وسبيلهم إلى حياة جديدة وفق وجهة نظر الشخصيات.

في سرد واقعي يكشف كنفاني المرجعية التاريخية لكل جيل من الأجيال الثلاثة التي انتهت إلى الموت الناتج عن الاغتراب بعد حياة مرتبكة شائكة؛ وفي حوارية بين أبي قيس وزوجته ما يُوحي بثقل الحمل الّذي يدفعه إلى المغادرة إلى الكويت، وهو الذي يرى في حياته وموته سواء فالأحمال التي يرفعها على كاهليه لا تقاس كمًّا ولا نوعًا، فإن كان حمل زوجته ينتهي بعد تسع أشهر فحمله بدأ منذ عشر سنين ولم ينتهِ بعد: "قام واقترب منها ثم وضع كفه على بطنها وهمس: متى؟ بعد سبعة. أوف"(ص١٤) أنجب بنتًا سماها "حسنا" وماتت بعد شهرين من ولادتها وقال الطبيب مشمئزًا فقد كانت "نحيلة للغاية." (ص١٥). يشير هذان المحوران الخارجيان إلى علاقات

الشخصية ومآسي الحياة من خلال أسلوب الحوار إذ فشلت المولودة في العيش كأن الموت دلالة على موت الحياة الحسنة للعائلة بأكملها كتقدمة لمستقبل منتهٍ قبل أن يبدأ.

المنفى خندق النهاية

يتوسع كنفاني في استعراض موضوع المنفى كما لو أنه الموت، فالخروج من الوطن يوازي الخروج من الحياة، فلا عز للإنسان بعيدًا عن بلاده ولا هواء كما هي أنفاسه التي يتنشقها من أجواء أرضه، فالانتزاع من جذر الوطن والخروج منه قهرًا إنما هو شكل من أشكال الاغتراب المكاني الجغرافي بما تنتمي إليه في جذورها وذكرياتها وتاريخها الشخصي، وتلك الشخصيات التي حاولت أن تجد لنفسها حياة ما بعيدًا عن الوطن صارت تسير نحو موتها الجمعي رامزة إلى الشعب الفلسطيني المُهجّر عن أرضه.

كنفاني أراد لمروان ألا يخوض في حوار ثنائي نسمع فيه رد الأم عليه أثناء تحاورهما، كونه في مقتبل العمر فهو غير قادر على طرح وجهة نظره ببلاغة وثقة، هو يعتني بعائلته التي تخلى في سبيلها عن العلم ومن هذه الفكرة تطرح ثيمة الموت، فقد ضحى مروان بأحلامه ومستقبله الدراسي لكي يسند عائلته ما أدى إلى موت مستقبله، ويأتي حواره من طرف المرسل دون رد من المتلقي فالأم صامتة تتماهى مع صمت الوطن الذبيح: " - أن يترك أربعة أطفال. أن يطلقك أنت بلا أي سبب، ثم يتزوج من تلك المرأة الشوهاء...هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو ذات يوم ويكتشف ما فعل...(ص49).

اليأس حال يخيم على سماء مروان وأمه التي هجرها زوجها وما حالها إلا تلخيص لحال الأسرة واغترابها، متجلياً بغياب السند الحياتي من خلال اغتيال صورة الأب، في أسلوب الاسترجاع الداخلي ما يعبر عن المرارة، يعود مروان بالزمن إلى الخلف ويسترجع قصته الشخصية وموقف أبيه منه ومن أخوته: نراه يجتر تفاصيل قديمة تقود إلى مآله الذي صار إليه وهو الفتى الطموح الّذي كان يَحلُم أن يدرس الطب "وكان هو يريد أن يدرس الطب" (ص48)، بما في ذلك من معنى مبطن برغبته لعلاج الآخرين ومداواة جروحهم والتخفيف عن آلامهم، ولكن كيف له ذلك والشعب كلّهُ ذبيح والأمة على سرير الموت.

أما أبو الخيزران فهو المغترب كذلك والسبّاق إلى التيه، فيمثل الفئة التي تقبلت الهزيمة بعد أن حاول الدفاع عن أرضه مع أهل قريته، ولكنه خسر كل شيء عندما هزمه الاحتلال وسحق فرصه بالحياة، فأبو الخيزران في مسلكه البراغماتي الموارب يُظهِر نوايا الخير لكنه في النهاية يجر الرجال الثلاثة إلى الهلاك.

كشف السارد عن إخصاء أبو الخيزران بعد تعرضه لانفجار في فلسطين وفقدانه رجولته، وفي ذلك الإخصاء فقدان خصوبته وانقطاع الذرية، ما يرمز إلى انقطاع الحياة كشكلٍ من أشكال الموت، ليبقى موسومًا بموت القدرة الجنسية التي هي سبب من أسباب التناسل وبالتالي المحافظة على الجنس الإنساني، وبالضرورة أن يمثل أبو الخيزران رمزًا للموت الذي يستنزف ضحاياه حتى النهاية.

خاتمة

تمظهرت في رواية " رجال في الشمس" ظلال الموت على كثبان الاغتراب، وبسببه وقعت مآسٍ وتداعيات تقود إلى مصير واحد هو موت الفلسطيني وإن لم يختر الاغتراب إلا مضطرًا، وإن مارس قراره بالبحث عن حل لأزمته الإنسانية، إلا أنه يصل في النهاية إلى المنفى، لكأن كنفاني يريد أن يقول للفلسطيني الزم وطنك فما الطريق خارجها عبر الاغتراب إلا طريقك نحو الموت وهو ما تحقق لغسان كنفان نفسه في مصيره الأخير واستشهاده في بيروت منذ خمسين عامًا.

المراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، لبنان: دار صبح، ط1، 1968، مج 10، ص 32.
- فلسفة الاغتراب بين المعنى الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي، كلثوم مروفل قسم العلوم الاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس - الجزائر. 07-06-2019
- Ghassan Kanafani, "Men in the Sun,", Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 1999. Accessed 10, June 2021

مي الشاعر، فريق بنفسج - غزة

إن كان هناك ما يُميز ذكرى رحيل الكاتب غسان كنفاني، فهو الوقت، والوقت الّذي يُمحي ويُطمس ويذهبُ عميقاً في النسيان، هو ذاته الوقت الّذي يُوضّحُ ويجددُ ويعيد صياغة الحاضر بما يليق بالغياب، هكذا كان عامنا الخمسون على رحيلِ غسان كنفاني، لحظة بين زمنين، زمن غسان وزمننا، يضيءُ أحدهما الآخر بينما تغوصُ الذاكرة عميقاً في حدودِ الكلمات وقدرتِها على تجديد النعي، وجد البعضُ عزاءهم في استعادة الممكنُ من كلام غسان، بينما اقترب الآخرون من تأويلِ الغامضِ من كلامِهِ لاستعادةِ قدرته على تجاوز نفسه وزمنه، ويرافق كل هذا آراءٌ كثيرة تطوي الزمنين على بعضيهما، وتستسلم لصمتٍ خفيف، يبرره إيمانٌ ثابت أن غسان كنفاني لكل زمان ومكان، لا تحدّهُ ذكرى، ولا تَأسِرهُ الاقتباسات، وعلى هذا النسق المتداخل، يدخل غسان كنفاني عامه الخمسين على الرحيل، خمسون عاماً تكفي لإنهاء دولة، وقيام أخرى، لنضوج إيديولوجيا، وقتل ثورة، خمسون عاماً كانت تكفي لاختلاف مذاهبنا، وتصديقها، وكلّها تصلح لتؤكد لنا أنها كانت تكفي لندرك أن الوقت في جوهرِهِ هو صياغة الكاتب، وكل احتمالات النسيان تختفي أمام عيوب الحاضر، بينما تبقى الكلمات وكاتبها كدليلٍ أخير على أننا قادرون على التذكر، وأن نُزيّنُ ولو على خجلٍ ما تبقى لنا من أفكار.

الوقت لدى كنفاني: مرآة الذات الفلسطينية

لقد مرَّ خمسونُ عاماً على رحيلِ غسان كنفاني، وما هو الرحيل إذا لم يكن حضوراً مبهماً، يعيدُنا نحو بداية الأشياء، ويدفعنا بهدوءٍ لفهمِ ما فاتنا من أفكار، مرت الخمسون عاماً ونحن نحاولُ دراسة أدب غسان كنفاني، كتب كنفاني فيها عشرات الكتب ومئات الدراسات، كلها كانت تضربُ عميقاً في عالمِ غسان كنفاني، وتمحو التلّعثم لنفهم هذه القدرة الخاصة على إيضاحِ العالم وشرحه، وماهي الكتابة إذا لم تكن توضيحاً للجزء الغامض فينا، وإعادة شرح ما فاتنا من انتباه، وكلنا نعرف الشعارات الكبيرة، الحاسمة منها، وتلك التي تبعثُ على الأمل، ولكن الّذي لم نكن نعرفه، هو قدرة الوقت على صياغةِ التفاصيل الصغيرة، التي شكّلت بتراكمها صوتاً قادراً على التجذّر، صوتاً كفعلِ بناء، يرى العالم ويحاسبه، يطلب منه عدلاً حاسماً دون أن يعاقبه، ولم يكن غريباً أن يتضّحُ الصوتُ أكثر فأكثر مع

الوقت، ويصير بهدوءٍ فكرةً نتبناها، تتسعُ لجميعِ الأعمار، صوتاً نَرسمهُ على جدرانِ المُخيمات، ونعلّقهُ على عجلٍ في استعاراتٍ مستترة، يتبادله الأطفال مثل ممحاة تمحو كلَّ التردد، وتعطينا فرصة ثانية لنجدّدَ أصواتنا ونحن نقول: "لا" واحدة وحاسمة نرفض فيها كل ما يُفرَضُ علينا من معادلاتِ استسلام، لذلك تحديداً انقضى نصفُ قرنٍ على رحيلِ غسان كنفاني، تغيّرَ فيها العالمُ اجتماعياً وسياسياً وحتى اقتصادياً، اختلف الواقع الفلسطيني جذرياً، على أن كُتبَ غسان كنفاني لم تفقد شيئاً من حساسيتها، وفجائيتها، وألفتها، وحتى سخريتها باسم "فارس فارس".

ما زالت دلالاتها تقترب من حقيقة وجودنا، وتعطينا تبريراً صادقاً لجدوى علاقتنا مع أنفسنا ومع العالم، أنها صورة مباشرة لبداية وعينا الفلسطيني، بل أكثر من ذلك تبدو دلالاتها أقرب إلينا مما مضى. كيف أمكن ذلك؟ تبدو صياغة الوقت للجواب، أقرب من قدرتنا على اكتشاف الجوهر الّذي عمل به غسان كنفاني، ولربمّا هي الدليل الّذي لخص به "روجر ألان" جوهر عمل غسان كنفاني في كتابه (الرواية العربية): "لم يستطع روائي عربي حديث تسليط الأضواء على مأساة الشعب الفلسطيني في ميدان القصة بتأثير أقوى مما فعل غسان كنفاني. وقد لا يثير هذا الاستغراب إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه كرس حياته الواقعية وككاتب قصة لإبراز الظروف الخاصة للفلسطينيين وتقصي المواقف العربية المتشابكة إزاءهم" [1] إن ما يلغي الدهشة في اقتباس روجر ألان هو تكريس غسان كنفاني حياته لتصوير واقع الفلسطينيين، ولكن أظنُ أن ما يزيدها أيضاً هو نظرة غسان كنفاني الحكيمة للعالم، وللتعقيدات التي استطاع من خلالها، فهم العلاقة بين الأدب والسياسة، فهو لم يذهب مباشرةً نحو تفسير التعقيدات وحلّها مباشرةً، بقدر ما حاول أن يرى نتائجها، وكيف نعيشها، وأكدَّ على دورِ الثقافة في صياغةِ فضاءٍ عام يُمكن من خلالِهِ خلقَ مساحاتٍ جماليّة متميزة وثوريّة ملتزمة تبحثُ عن تحررها الشعبي، ومع ذلك لقد عادل الوقت كل الاعتبارات الثورية، وجدوى المساحات الجمالية، ولكن ما صنعه الوقت فعلاً خلال الخمسين عاماً هو أنه جعل الأمور المستعصية على الفهم أكثر، حتى صارت نتائجها أعمق من أن تحدد في إطارٍ واحد يكفي كل الاحتمالات المتداخلة للفوضى، تُعلّمنا الحياة أن كل التصورات التي نمتلكها عن العالم يمكن أن تكون مرآة نرى فيها أنفسنا في خضم هذا العالم، بعد خمسين عامًا مازلنا نرى أنفسنا في مرآة غسان كنفاني، لاعتبارات تبدو للوهلة الأولى صادقة، ولكن صدقها يدخل عميقاً في تصورنا عن التعدد الّذي خلقه غسان كنفاني في رؤيته للعالم، مع أنه متشائم تقريباً، لكنه كان يرى في محاولاته المستمرة قدرة جديدة على الخلق، رغم تبدد آماله أحياناً، إلا أنه متمسك بالتجربة، التي يرى من خلالها صياغة ممكنه للحلم، فتلك الجرأة هي سر مناعته، في عالم غسان كنفاني التجربة هي معادل الأمل، لذلك لم يكن يحلم بقدر ما كان يختبرُ قدرته على سرقةِ لحظاتٍ كبيرةٍ تتجلى فيها قدرة الواقع على استنباط الحكايات التي يكتبها.

لمعة لحظات فنية كبرى

لذلك قبل شهرين من اليوم لَمعت الجملة التي كنتُ انتظرها لوصف غسان كنفاني أمامي على لسان الكاتب إلياس خوري، انتظر إلياس قليلاً ثم نظر نحوي بعيون تبحث عن دليل يكشف السر الّذي لطالما أسرنا جميعنا، غسان كنفاني هو "لمعة لحظات فنية كبرى" [2] هو بهذا المعنى الكبير، إنه لمعة لحظات كبيرة نستعيد من خلالها فهمنا للواقع، وتتجلى فيها هشاشة الأحداث وهي تصيغ ما وصلنا له من احتمالات، ولكن فضولي الساذج كان أوضح حين سألت الكاتب إلياس خوري، هل هذا يعني أن غسان كنفاني لو كان يمتلك الوقت لكتب

> "لقد مرَّ خمسونَ عاماً على رحيلِ غسان كنفاني، وما هو الرحيل إذا لم يكن حضوراً مبهماً، يعيدُنا نحو بداية الأشياء، ويدفعنا بهدوءٍ لفهمِ ما فاتنا من أفكار."

روايات أوسع من التي كتبها؟ كان مثلاً في رواية "رجال في الشمس" بحث كيف شُرِدت الشخصيات، وكتب كيف طُردوا من قُراهم ودخل في التفاصيل ليكتب النكبة بمعناها الواسع، إن "لو" التي قلتها لا تشبه غسان كنفاني، لا ينتمي لها أبداً، وعندما كان يريد الكاتب إلياس خوري أن يجيب، روى لي تفصيلاً صغيراً من حياة غسان كنفاني لنفهم ما الذي تعنيه هذه "لو"، قال لي: "في مقهى كبير جداً وحول مائدة تتسع لعشرات الأشخاص، كان غسان كنفاني يقود النقاش، فجأة ينهض يذهب إلى الحمام يأخذ إبر الأنسولين على عجل، بسبب مرض السكري، ثم يعود وكأن شيئاً لم يحدث لكي يستكمل النقاش" [3]، بهذا المعنى الدقيق، يقول كل شيء، أن غسان كنفاني كان في سباق مع الوقت، وفي سباقه مع الوقت كان يعلمُ أنهُ سوف ينتصر، بكل بساطة هو هكذا، يكمن زخمه بكون أدبه يضيء لحظات كبيرة، ومع الوقت صارت هذه اللحظات الكبيرة بوابة لكُتّاب آخرين، يفكون رموزها ويعيدون بناءها، قد سرق غسان كنفاني الوقت من بابه الكبير، لم يطرق الباب أبداً، ولم ينتظر، بل استعاد الوقت من بدايته، اقتحمه كأنه معنى آخر للوجود، وصاغ من خلاله أدبه، لذلك ليس غريباً أبداً أن يكون بعد خمسين عامًا تعليق لجنة تحكيم مسابقة القارئ الصغير في الإمارات قبل أشهر، أن الكاتب غسان كنفاني هو أكثر الكُتّاب المقروئين في المسابقة التي تقيمها اللجنة في كل عام. كل عام في ذكرى اغتيال غسان كنفاني مع ابنة أخته لميس، نؤجل وداعنا قليلاً، كأن وداعاً واحداً لا يكفي أحياناً، إننا متروكون أمام وداعات لا تنتهي، تركها لنا غسان كنفاني وهو يصيغ أبديته، مع أن الأبدية كلمة كبيرة جداً، ولكنها تتسع لكل احتمالات عالم غسان كنفاني، وهو يرى مجريات السياسة في عالم يتعذر تفسيره، وأن يعبر بكثير من التحدي تردي الواقع وحتميته، لذلك تحديداً كانت كل نهاية يضعها غسان كنفاني أمامنا هي بداية جديدة لا نرى فيها النور حتماً، ولكن نتحسس ولو على عجل، أحاجي الحياة اليومية والمتكررة، وندقق في مجرياتها، وجدوى نهايتها، في هذا القالب تتحول حتمية الوقت إلى سؤال مفتوح، تصدى له غسان كنفاني باستشراف لما نتعرض له، وليست طفولة غسان كنفاني بعيدة عن ذلك، وانتهت فعلاً بهذا الوضوح، لتكون الحياة وقتاً مستقطعاً بين أسئلة متداخلة، نواجهها بالكتابة، ونعيد صياغتها باستمرار، هذا هو تحديداً ما يعيدنا دائماً إلى غسان كنفاني، وما يتركنا الآن مرتبكين ونحاول من جديد، ليس الذكرى فقط، بل ما يعادلها من التزام حقيقي حول تصورات الحرية التي من الواضح أننا سوف نبحث عنها باستمرار.

1. من نقاش رواية ما تبقى لكم، ضمن كتاب "الرواية العربية" للكاتب والباحث "روجر ألان" الصفحة 205
2. ضمن حوار أجريته مع الكاتب الياس خوري بعنوان "أكتب لأني أحب" ضمن مجلة رمان الثقافية.
3. الياس خوري في حديثه عن غسان كنفاني ولكن هذا الاقتباس لم يتم ينشر ضمن اللقاء، وتم نشره أول مرة ضمن هذا المقال.

كتاب "أطفال غسان كنفاني"... مفهوم البطولة كغرس ثقافي

إسراء عرفات

إنّ إرث غسان كنفاني الكتابي هو إرث غني بالحديث عن الطفولة وتناول قضاياها، فكنفاني أحبّ الأطفال وآمن بهم، وكتب العديد من القصص حولهم وعنهم، وحول عالم الطفولة الفلسطينية على وجه الخصوص، وقد حاول من خلال قصصه حول هذا العالم تسليط الضوء على صورة الطفل الفلسطيني في أبعاده المختلفة، وفي أحواله المتعددة، ويُمكن اعتبار مجموعة القصص التي كتبها غسان للأطفال ونُشرت في كتاب "أطفال غسان كنفاني" واحدة من أبرز المجموعات القصصية الفلسطينية التي حاول غسان من خلالها إبراز ملامح الطفل الفلسطيني وتصوير حالات بطولاته المتعددة والمختلفة باختلاف الظروف والسياقات المكانية والزمانية في كلّ قصة[1].

البطولة

ورغمَ تعدد التعريفات الواردة بشأن مفهوم البطولة، والتي ارتبطت بالشجاعة كقيمة رئيسة، إلا أنّ هذا المفهوم يظهر في القصص التي تضمنها كتاب "أطفال غسان كنفاني" ليشير إلى مجموعة من القيم والصفات التي تتعلّق بأفعال الفرد وترتبط بها، وتتضمن: الشجاعة، والاعتداد بالنفس، والتمسّك بالحقّ، والإقدام، والثبات، والإرادة، والذكاء[2].

وأنّه يُمكن تفسير هدف غسان كنفاني من وراء تركيزه على مفهوم البطولة في هذه المجموعة القصصية الموجهة للأطفال بشكل خاصّ، بالاستناد إلى نظرية "الغرس الثقافي"[3]، وهي نظرية متعلقة بدراسة تأثير الوسائل الإعلامية المختلفة على عقول الجماهير والمتلقين، فبإسقاط هذه النظرية على قصص غسان الموجّهة لجمهور معين هو الأطفال، يُمكن القول: بأنّ هدف غسان من كتابة قصصه هذه هو غرس قيم معينة في إدراك الأطفال القارئين والمتلقين وأذهانهم، وزرع وتنمية مكونات نفسية ومعرفية داخلهم حول البطولة وقيمها.

تجليات البطولة في قصص كنفاني

إنّ كتاب "أطفال غسان كنفاني" قد تضمن في متنه على ست قصص مختلفة، تتعلّق بعوالم الطفولة الفلسطينية[4]، وجاءت تلك القصص تحت عناوين: "المنزلق"، و"ورقة من الرملة"، و"الصغير يذهب إلى المخيم"، و"هدية العيد"، و"وكان يومذاك طفلاً"، و"البنادق في المخيم".وإنه بأخذ هذه القصص الستة ضمن إطار الكتابات الكلية العامة لغسان، يُمكن الانتباه إلى التحقيب الزماني لهذه القصص، فباستثناء قصة "المنزلق" ارتبطت قصتا "ورقة من الرملة" و"كان يومذاك طفلاً" بمرحلة النكبة وجرائم الصهيونية بحقّ الفلسطينيين خلالها، أما قصتي "هدية العيد" و"الصغير يذهب إلى المخيم" فقد ارتبطا بمرحلة شتات الفلسطينيين في المخيمات وسعيهم من أجل التطهّر من دنس الهزيمة الّذي أصابهم إبّان النكبة، عبر خلق أساليب اشتباك معينة مع واقع البؤس والفقر الذي يعيشونه، في حين ارتبطت قصة "البنادق في المخيم" بحالة النشوة والتطلّع إلى المستقبل وحالة إعلان الوجود الوطني إبان فترة الحركة الوطنية الفلسطينية وانطلاق الثورة والكفاح المسلح.

وبتفنيد مفهوم البطولة كما أورته القصص الستة، فإن قصة "المنزلق" تجيء لتحكي عن الأستاذ محسن الّذي

1 زيدان، رنا، «أطفال غسان كنفاني كيف قدّم فلسطين في رواياته لجيل قادم»، ميدان، 28/5/2020، https://bit.ly/3dTkBWq

2 المرجع السابق، ص195.

3 إنّ اكتشاف نظرية الغرس الثقافي يعود إلى جورج جربنر (George Gerbner) الذي طوّرها بالاشتراك مع زملائه الباحثين في جامعة بنسلفانيا عام 1973، وذلك ضمن إطار برنامج بحثي يستهدف البحث في تأثير التلفاز في المجتمع الأمريكي. وإنّ النظرية تأتي في بنائها العام لدراسة تأثير محتوى الرسائل الإعلامية المقدمة من خلال التلفاز على المشاهدين، خصوصاً كثيفي المشاهدة، فمفهوم الغرس يُشير إلى الدور الذي تلعبه مشاهدة التلفاز في تشكيل إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي، حيثُ تفترض النظرية أنّ الرسائل الإعلامية الصادرة عن التلفاز بشكل خاص، لها تأثيرات تراكمية طويلة المدى، تؤثّر على مفاهيم ومعتقدات وقيم الجمهور المتلقي، وتغيّر من شكل وطريقة إدراكه للعالم من حوله. (عثمان، أحمد أحمد، مرجع سابق، 196).

4 احتوى الكتاب كذلك على قصة «القنديل الصغير»، وهي قصة جاءت في سياقات أكثر عمومية من الاختصاص بعوالم الطفولة الفلسطينية، ولن يتمّ تناولها في هذه المقالة.

فالأستاذ محسن يدخل على الصف الذي يُراد له أن يدرّسه دون أن تكون لديه خطط حول الكيفية التي سيدير فيها حصته، وما أن يدخل حتى يتطوّع أحد التلاميذ برواية قصة من ابتداع خياله، يسرد فيها حكاية والده الّذي يعمل إسكافياً، ويكدّ ويجتهد في عمله كثيراً، حتى يصل به الأمر إلى الموت تحت ركام الأحذية التي يُصلِحها.

يُعجب المعلّم محسن بقصة التلميذ وما فيها من بعد تخييلي ومعرفة عميقة بقوانين الحياة الاجتماعية، ويصحبه إلى المدير مبشّراً إيّاه بوجود هذا الطفل والتلميذ العبقري، وما أن يستمع المدير إلى قصة التلميذ حتى يتهم التلميذ بالجنون وبضرورة نقله إلى مدرسة أخرى. وهنا، يقف الأستاذ محسن في موقف المدافع عن التلميذ، مؤكداً على الخاتمة التي أخبر عنها التلميذ في قصته عن والده، والمدير يُمعن النظر بطرفي عينه بالأستاذ والتلميذ معاً وقد استقرّ لديه في داخله يقين ما بأنّهما مجنونان[5].

وبتأمّل مضامين القصة السابقة، فإنّ الطفل الفلسطيني الذكي يظهر فيها كبطلٍ حقيقي، فالقيمة البطولية التي كان غسان حريصاً على إيصالها وغرسها في نفوس الأطفال المتلقين، هي قيمة الذكاء والذهن المتقد والخيال الخصب الّذي يأتي كنقيض للذهن الكسول والخيال المحدود، وأما قصتي "ورقة من الرملة" و"كان يومذاك طفلاً"، تجيئان لتحكيان عن طفلين كانا شاهدين على الجرائم التي ارتكبتها العصابات الصهيونية إبان النكبة، ففي قصة "ورقة من الرملة" يكون الطفل ذو التسع سنوات شاهداً على كيفية اجتياح الجنود الصهاينة للرملة، حيثُ يروي عمليات القمع والتنكيل التي ارتكبتها العصابات الصهيونية في حقّ سكانها، ويُخبر الطفل بأنّه تعرض لعدة أساليب تنكيل من الجنود تمثلت في سحبه بعيداً عن أمه وطلب الجنود منه الوقوف على قدم واحدة وتلقيه للصفعات نتيجة مخالفته الأمر، ويؤكّد على أنّه رغمَ كلّ ما تعرّض له لم يبكِ وظلّ صامداً في ذلك الموقف الصعب.

أما قصة "كان يومذاك طفلاً" فإنّ الطفل البطل فيها يكون شاهداً على استشهاد جميع ركاب الحافلة التي يركبها، بعد أن قامت دورية من الجنود الصهاينة بقطع الطريق عليهم، حيثُ يستثنيه القائد من جريمة القتل الجماعية، ويعود إليه ويطلب منه أن يجري بأقصى سرعة، فيما يبدأ هو بالعدّ من واحد إلى عشرة، ويُخبره بأنّ عليه أن يختفي عن الأنظار قبل أن يتمّ العدّ وإلا فإنّه سيوجّه نوحه سلاحه ويقتله. يُخبر راوي القصة بأنّه في البداية يُطلق الطفل رجليه للريح ويولى هارباً بسرعة لكنّه بعد ثوان قليلة يتوقّف ويضع كفيه في جيب بنطاله، ويسير بخطوات ثابتة وهو يعدّ واحد، اثنان ثلاثة، وكأنّه يختار الموت على الحياة![6]

وبتأمّل مضامين القصتين السابقتين، فإنّ الطفل الفلسطيني الصامد يظهر فيهما كبطل حقيقي، فالقيمة البطولية التي كان غسان حريصاً على إيصالها وغرسها في نفوس الأطفال المتلقين، هي قيمة الصمود والثبات، وعدم الاستسلام للعدو المحتلّ، والمضي في طريق المقاومة، حتى لو كانت نهايتها الموت المحتوم.

الإرادة كإحدى سمات البطولة في أدب كنفاني

وإنّ قصتي "الصغير يذهب إلى المخيم" وهدية العيد" تقومان باستعراض نموذج آخر من نماذج بطولة الطفل الفلسطيني، فقصة "الصغير يذهب إلى المخيم" تحكي عن طفل يعيش في المخيم في بيت مكتظ بالأفراد، حيثُ تُعاني عائلته ظروف فقر مدقع دون أن يتوافر لأيّ منهم فرصة عمل ومصدر رزق، فيكون لزاماً عليه نتيجة لظرف عائلته أن يتحمّل مسؤولية تأمين الطعام لهم كلّ يوم، وتُلزمه عائلته هو وابن عمته بالنزول إلى السوق في آخر النهار، والتقاط بقايا الطعام من الخضار والفواكه المتناثرة أمام الدكاكين ووراء السيارات، يُخبر الطفل عن مهمته تلك بأنّها كانت له بمثابة اشتباكه الخاصّ الذي كان يدخل معه مع عدوه الجوع، ويروي ضمن تفاصيل مهمته اليومية قصة عثوره على خمس ليرات تحت قدمي الشرطي في السوق، ومخاطرته من أجل الحصول عليها، واستماتته بعدها في الدفاع عن حقّه فيها، عبر الوقوف في وجه أفراد أسرته ورفضه أن يأخذوها منه عنوة كونها ملكيته الخاصة.

أما قصة "هدية العيد" فتحكي عن رجل يتلقى مكالمة هاتفية صباحية من أحد أصدقائه، يُخبره فيها أنّه يرغب في

5 ميهوب، محمد آيت، صورة الطفل الفلسطيني في أقاصيص غسان كنفاني، مجلة نزوى، 13/5/2018، https://bit.ly/3ALYdXU

6 مهيوب، محمد آيت، مرجع سابق.

> "هدف غسان من كتابة قصصه هذه هو غرس قيم معينة في إدراك الأطفال القارئين والمتلقين وأذهانهم، وزرع وتنمية مكونات نفسية ومعرفية داخلهم حول البطولة وقيمها."

استقطابه من أجل المشاركة في حملة تبرعات بغرض إرسال هدايا العيد إلى المخيمات، وهنا يعود الرجل في ذاكرته إلى أيام طفولته البائسة والباردة في شتاء إحدى المخيمات، عندما كان الصليب الأحمر يقوم بتوزيع الهدايا على الأطفال، يتذكّر من طفولته البائسة تلك، بأنّه كان يرتدي سروالاً قصيراً وقميصاً من الكتان الرمادي، وحذاء مقطعاً دون جوارب تأذت رجلاه منه وتجمدت أصابع قدميه بسبب الثلج الرقيق، وعن حادثة توزيع الهدايا يتذكّر ركضه إلى مركز الصليب الأحمر، وقيام المسؤولين هناك بإعطائه علبة حمراء مربعة فيها علبة حساء من مسحوق العدس، وعن تفاصيل فرحه الطفولي بالعلبة يروي أنّه فرح بها ونظر إليها بعين الرضا، كونها جاءت إليه في مثل هذا الطقس البارد، فقد بقيت عنده أسبوعاً وكان يعطي أمه كلّ يوم مقدار كأس من الماء منها كي تطبخه له ولأفراد العائلة.

وبتأمّل مضامين القصتين السابقتين، فإنّ الطفل الفلسطيني صاحب الإرادة القوية والعزيمة المحفّزة للبقاء يظهر فيهما كبطل حقيقي، فالقيمة البطولية التي كان غسان حريصاً على إيصالها وغرسها في نفوس الأطفال المتلقين، هي قيمة الإرادة والعزيمة والاشتباك مع الظروف المحيطة (الجوع والبرد وغيرهما) في سبيل البقاء على قيد الحياة.

البطولة الجماعية في قصص غسان

وفي القصة الأخيرة "البنادق في المخيم"، تأتي البطولة هنا كبطولة جماعية، من قِبل أطفال المخيم، الذين كانت ثورتهم جزءاً لا يتجزأ من الثورة الفلسطينية العامة، فأطفال المخيم وفي مقدمتهم الطفل "سعد"، يظهرون في القصة وهم يقيمون حلقات تدريب على استخدام الفنون القتالية ضدّ العدو المحتلّ، فهم في القصة يرتدون أزياءً عسكرية ويحملون البنادق ويقفون جنباً إلى جنب مع عالم الكبار الذي استفاق من رقدته هو الآخر، فكانت الثورة، وكان الكفاح المسلّح، وكانت قيمة النضال هي قيمة البطولة التي حرص غسان على إيصالها وغرسها في نفوس الأطفال متلقي هذه القصة.

أخيراً، فلا عجب أنّ الأطفال الذين قرؤوا قصص غسان يظهرون دائماً في مواكب العاشقين له ولفلسطين، يَجلسون في حلقات غنائية، ليؤكّدوا هذا الغرس الثقافي والمعرفي لقيم البطولة في نفوسهم، يُغنون: "ليمون وزهرة، وردة جورية، وإنتي يا أرضي غالية عليي، غالية بأحلامي، غالية بأيامي"، وينسبون لغسان معلّمهم الأوّل الفضل في هذا الغرس، يجهرون بأصوات غنائهم: "غسان علّمنا حبّ القضية".

قائمة المراجع:

- زيدان، رنا، "أطفال غسان كنفاني كيف قدّم فلسطين في رواياته لجيل قادم"، ميدان، 28/5/2020، https://bit.ly/3dTkBWq
- عثمان، أحمد أحمد، مفهوم البطولة كما تعكسه أفلام كارتون الأساطير بقنوات الأطفال العربية وتأثيراتها الغرسية علي الطفل المصري، المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، عدد3، مصر: جامعة القاهرة، 2018.
- ميهوب، محمد آيت، صورة الطفل الفلسطيني في أقاصيص غسان كنفاني، مجلة نزوى، 13/5/2018، https://bit.ly/3ALYdXU

خولة العشي، فريق بنفسج - غزة.

العودة: جدلية الفكرة وصياغة المفهوم قراءة نقدية في رواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا"

خولة العشي، فريق بنفسج - غزة.

إن المطّلع على جملة ما كُتِب حول غسان كنفاني وأعماله؛ يدرك إجماع الكل على حضور هذه الفكرة الجدلية حول الوطن والمنفى. وهذان النقيضان يجمعهما فكرة واحدة هي فكرة العودة؛ التي تمثل جوهر قضية الصراع الفلسطيني الإسرائيلي وتجسد في معناها حالة الانتقال بين طرفي النقيضين -الوطن والمنفى- بما تحمله من كوامن عاطفية ومضامين سياسية وتجليات ثقافية اجتماعية.

في روايته الأدبية "عائد إلى حيفا" يُقدم كنفاني ملحمة فكريّة تستدعي الدهشة وتأخذ القارئ إلى ثقب أسود يبتلعه ويتركه متورطاً في إشكالية زمنية تتسلل إلى الماضي وتُسائل الحاضر وتتبع هواجس المستقبل، وهو ما عبَّر عنه الكاتب الفلسطيني عبد الرحمن بسيسو في مقاله المنشور في مجلة الهدف في أغسطس 2022 قائلاً: " بَدتْ هذه المدينَة محكومةً بزمنين يفصلهما زمن ثالثٌ ذاهبٌ إلى نفي وجودِهِمَا واجتثاث ما أنتجاهُ من مآسٍ: زمن الاقتلاع: زمن ارتِسَام صُورة الوطَنِ الأخيرة؛ وزمنُ الاحْتلالْ". (بسيسو، 2022)

إن فكرة العودة في جوهرها هي ذات بعد زمني بالدرجة الأولى؛ فهي تُجسّدُ مروراً زمنياً خطياً إلى الوراء، وتُجسّدُ أيضاً غوصاً في الذاكرة ومضامينها من ناحية، واستفزازاً متوارياً للذات وكينونتها من ناحية أخرى. لاحقاً؛ قد يحفز ذلك سؤال الأنا ويسمح بالولوج إلى سجالات تتعلّقُ بالهوية وجذورها. وأن يطرح غسان هذه الفكرة في هذا السياق الأدبي القوي هو بمثابة تفعيل لتأثير هذه الفكرة في وعي القارئ وتحديداً القارئ الفلسطيني الّذي هو في انتظار دائم للعودة على اختلاف ماهيتها، حتى بعد أن يواري جسده التراب! إذ يستمر النضال لأجل حق عودة الجسد ذي الروح المغيبة عنه إلى أرضه حيث مثواه الأبدي!

مات الكثير من الأجداد في انتظار العودة معذّبين بين ذاكرة مرابطة وروح هائمة وجسد يحتضر غريباً، يطلبون أن تُحمل نعوشهم وتعود. تلوح هنا حتى الروحانيات وما يصاحبها من أفكار عقائدية؛ فالحساب مع الخالق لا بد وأن يغلق على أرض واحدة هي أرض العودة!

ما دغدغ أقلامنا في هذا العمل هو التجربة الشخصية، وهذا الاغتراب الّذي نعيش. في كلِّ مرحلةٍ كان هناك حلم عودة في الانتظار؛ بدأت بقصةٍ يرويها الجدُّ عن بلاد

لا نعرفها؛ قصة كُتبت على جدران أزقة المخيم الّذي عاصرناه لعقودٍ من الزمن. عشنا فيه لاجئين نحمل مفتاح بيت الجد وكرت لاجئ أزرق! وقصة من فصلٍ آخر بدأ بحال الاغتراب الجديد الّذي أفرزه الحصار وضنك العيش وظرف الحياة في غزة؛ لتصبح العودة هي حلم الرجوع للمخيم.

كم عودة تراكمت إلى الآن يا الله ولا نعود؟

هل حقاً سنعود يوماً؟ إنه السؤال المرهق، كشوكةٍ في الحلق لا يزفرها أي جواب؛ بل يتتابع مع اختناقاتٍ لا تنتهي من الأسئلة المتتالية التي تُسلسلها الذاكرة وشذراتها. العودة إلى أين؟ غزة ومخيمات اللجوء التي احتضنت أجدادي المُهجّرين؟ أم بلدتي الأصلية التي تركها أجدادي مجبرين؟ تساؤلات مرعبة تُثير الريبة حول إشكالية الهوية! من أنا؟ ذلك الفلسطيني العالق في كل سفر وكل مطار وله في كل بلد حكاية... ابن الشتات أو ابن المخيم؟ أو اللاجئ الّذي لا ينفك يعُد بطاقات اللجوء في كل بلد؟

من أين نحن ولمن ننتمي وإلى أين سنعود؟ إذا كانت كل هذه الهواجس تدور في مخيلتنا ونحن نتساءل حول العودة إلى غزة المتأصلة في الذاكرة؛ فما شكل الهواجس والسيناريوهات التي ستقتحم مخيلتنا لو فكرنا في العودة إلى بلدتنا الأصلية التي لا ذاكرة ولا ذكرى تعرفها؛ فقط محض سرديات مغبّرة من روايات أجدادنا وآبائنا جُبلت بمفهوم الحق الّذي كان دائماً حاضراً في

> "هل حقاً سنعود يوماً؟ إنه السؤال المرهق، كشوكةٍ في الحلق لا يزفرها أي جواب؛ بل يتتابع مع اختناقاتٍ لا تنتهي من الأسئلة المتتالية التي تُسلسلها الذاكرة وشذراتها."

إيماننا؟ وهل في حال كانت العودة خياراً متاحاً هل سنبادر إليها؟ هل ستكون العودة كما صُوِّرت دائماً حلماً جميلاً أم ستصبح لعنة لا نعرف منها تداوٍ؟ وهل سيمتنع شعور الاغتراب عن الاقتراب منا حينها أم سيتكالب علينا؟

هنا تتجلى إلى حد ما مظاهر التعرية والترسيب التي طالت هذا المفهوم على مدار أكثر من 70 عامًا بفعل التغيرات السياسية وتبعاتها التي طرأت ومازالت تتناوب على المشهد الفلسطيني. وفي هذا الإطار تطرح رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني نفسها كنموذج يناقش معنى العودة؛ لتسلط الضوء على مخاض الفكرة وتقدم سيناريوهات مهمة واقعة في الظل. هذه السيناريوهات تؤكد في نهاية المطاف على أن فكرة العودة في جوهرها مرتبطة بالكثير من القضايا الشائكة التي قد تعيد في لحظة صياغة ما يعنيه "أن نعود". وبالرغم من أن غسان يقدم فكرة العودة كفكرة مشروطة ومؤقتة إلا أن ذلك يثير في صلبه الكثير من التساؤلات ويسمح بالولوج عاطفياً وفكرياً في سيناريوهات جدلية سياسية واجتماعية مهمة.

قدّم غسان فكرة العودة بسياقات متعددة تؤكد على اتساع جوهر المفهوم ومرونته؛ فالأم "صفية" ترى في العودة "رجوع الابن" وهي حاجة تغذيها غريزة الأمومة. أما الزوج "سعيد"، فالعودة بالنسبة له فكرة مذلة ومهينة كونها مشروطة ومؤقتة وسَمَحَ بها الاحتلال ولم تأتِ من خلال التحرير. أما "أبو بدر" الفلسطيني الّذي لم يغادر أرضه فتُمثل العودة بالنسبة له فكرة الخلاص من العيش مع المحتل. من ناحية أخرى، هناك "مريم" اليهودية القادمة من بولونيا التي تُشَكّل العودة لها هاجساً يستحضر فكرة الذنب الدائم والّذي لا يغادرها لإدراكها تماما بأنها المعتدي دون وجه حق.

وهنا يلفتنا غسان في روايته إلى حالة مرحلية مهمة تفرزها قضية العودة؛ وهي تلك الهواجس المرتبطة بسيناريو ما بعد العودة. وهي حالة مغيبة تماماً عن الأذهان في الوقت الحالي. لكن تعيدنا إلى المشهد حال الشباب الفلسطيني المُغترب الّذي أُجبِرَ على مغادرة غزة اليوم بفعلِ الممارسات السياسيّة والظروف الاقتصادية الراهنة. وبالرغم من كونه يمتلك خيار العودة إلا أنه يعيش هواجس كثيرة فحواها: كيف ستبدو العودة؟ هل

ستعيد العودة كتابة الذاكرة من جديد؟ هل تبدو العودة صائبة؟ هل تنهي العودة حالة الاغتراب أم تعززها؟

وهنا نتدارك للحظة أن فكرة العودة يختلف مضمونها باختلاف الشخص وكينونته المرتبطة بالذاكرة وجذور الهوية. ففكرة العودة يعيشها اليوم ثلاثة أجيال: الجدُّ المُهجّر الّذي يرى في العودة الحلم الّذي طال انتظاره، والأب الصامد الّذي يتوارث الإيمان بهذا الحق، ويحاول التمسك به والصمود عليه وتُغذي ذلك القصص وفكرة الحق المُتوارث، وأخيراً جيل الأبناء الذين يعيشون الاغتراب؛ سواء كمغتربين عن الوطن يعيشون هاجس الفكرة أو غريبين عن فكرة العودة ذاتها التي لا يربطهم بها ذاكرة أو تاريخ!

هذا المضمون الّذي تُعاد فيه صياغة مفهوم العودة من منظور الجدُّ المهُجّر، الأب الصامد، الابن المغترب، والكيانات السياسيّة، يُعبِّرُ عن نوعيةِ هذه التجربة الإنسانية الفريدة، التي أفرزتها القضية الفلسطينية، والتي تُعيد بشكلٍ ما صياغة قاموسها الخاص والّذي يعيدُ تعريف الكثير من المفاهيم كالاغتراب، والحرب، واللجوء، والوطن، والذاكرة وغيرها.

إنه لمن المهم تناول سيناريوهات العودة وكل التساؤلات ذات الصلة بالنقاش؛ هذا من شأنه تعزيز الوعي بهذا الحق وإشكاليات طرحه والنضال لأجله. وهذا العمل الأدبي الذي قدمه غسان أفصح فيه بصوت جهوري عن خلاصة هامة فحواها أن الانسان في نهاية الأمر قضية، وأن فلسطين ليست استعادة ذكريات، بل صناعة مستقبل.

وعلينا هنا أن ندرك أن مسألة العودة ليست حلمًا؛ بل قضية سياسية اجتماعية إنسانية وثقافية جوهرية في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، ومشاطرتنا لغسان ليست مصادفة أدبية، بل منطوق الوعي الجمعي الحاضر والذي تفرزه التجربة وإن كان غسان قد سبقنا إليها.

سنعود وسنحمل على أكتافنا ثقل هذا الحق بكل وزنه. فالعودة كفكرة تجاوزت مادية المكان وأصبحت أكثر تعقيداً وأكثر عمقاً؛ فهي تُجسّدُ اليوم الذاكرة والهوية والقضية!

قائمة المراجع

- نعيم ناصر. (2018). اللاجئون الفلسطينيون بين "حق العودة" ومشاريع التوطين. (مركز الأبحاث) تاريخ الاسترداد 6 أغسطس، 2022، من prc.ps: https://www.prc.ps/اللاجئون-الفلسطينيون-بين-حق-العودة-و/
- حمدي عبدالعزيز. (3 أكتوبر، 2021). مؤتمر (وعد الآخرة) كإهانة لنبل وشرف القضية الفلسطينية. تاريخ الاسترداد 6 أغسطس، 2022، من ahewar.org: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=733428
- عبدالرحمن بسيسو. (أغسطس، 2022). صراع نقائض وجودية وتحولات أزمنة وأنساق. مجلة الهدف، 18 - 19.
- Aljazeera. (03 October، 2004). نص القرار رقم 194.. العودة والتعويض. تاريخ الاسترداد 06 August، 2022، من Aljazeera.net/: https://www.aljazeera.net/2004/10/03/نص-القرار-رقم-194-العودة-والتعويض

غسّان كنفاني والانفلات من التدجين

فراس حج محمد

"قد حاولوا أن يذوّبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن، وبذلوا- يشهد الله- جهداً عجيباً من أجل ذلك، ولكنني ما زلت موجوداً رغم كل شيء". أرض البرتقال الحزين، قصة "أبعد من الحدود"، (ص 14).

الثقافة غير المؤطّرة، أي ما يتلقّاه الفرد على عاتقه الشخصي خارج أسوار المدرسة والجامعة والجامع، هي الثقافة التي تصحح أخطاء كل ألوان الثقافة التي يتلقاها الفرد في ظل هذه الأطر الثلاث المبثوثة صورها فيما تناولته سابقاً، لأن تلك الأطر يحكمها نظام من التفكير والانضباط، يسعى إلى السيطرة على العقول، ومن ثَمّ إلى توجيه السلوك الفردي والجماعي لمصلحة تلك المؤسسات، ما يُنتج بلا شك ثقافة تساعد على إنتاج قطيع خاضع.

كيف يعمل الجامع على تدجين الفكر؟

تحارب هذه المؤسسات كل فكر متنور وتجديدي وثوري، فمثلاً: لم يعترف النظام التعليمي الرسمي إلى الآن بقصيدة النثر، ولا بالأشكال الفنية الجديدة في القصة القصيرة، والمسرح والرواية والنص المفتوح، وإلى حد بعيد تابعت الجامعات التنكر لكثير من الأشكال الثورية للأدب الحديث، وأما الجامع بوصفه مؤسسة دينية تابعة للدولة فأمره مختلف قليلاً، ولكنّه داعم لفكرة تدجين الفرد وإخضاعه للنظام العام، فالإمام الموظف تابع للدولة بمعنى أنه خاضع لها، ويعمل على تسويق خطابها المغلف بالنص الديني وبالتراث، فإن لم يتدخل مباشرة في السياسة ويصدّر وجهة نظر الدولة، فإنه يوجه خطابه في أمور فرديّة من أحكام الطهارة والوضوء

والحيض والنفاس، أو الحديث عن جهنم وعذابها وعذاب القبر، ونادراً ما تجد في الخطاب الديني للمؤسسة الدينية الرسمية خطاباً دينياً تبشيرياً، يركز على جانب العدل والصورة الرحيمة للرب الذي تدعو له الدولة، لأن الدولة تتقصد من وراء ذلك تربية الخوف في نفوس الأفراد، لتميت عليهم الحياة والدين وتهوّن في نفوسهم الثورة وأهميتها. كما تسيطر النزعتان الماضوية والقدرية على فكر الدولة الديني، فمرجعيتها تراثية، ومثالها الأعلى هم السلف الصالح الذين ذهبوا ولم يتكرر أمثالهم، فتجعل أفرادها يعيشون ضمن دائرة من النوستالجيا القاتلة.

إن من يحالفه الحظ من الأفراد هو من يخرج عن سيطرة هذه الأطر الثلاثة، ويشكل لنفسه منهجا تفكيرياً وفلسفياً خاصاً به، نابعاً من تأملاته وقراءاته، ليبدأ بطرح أسئلته على نفسه، ويبحث عن إجابتها بنفسه. ليشعر على الأقل أنه ليس خاضعاً بفكره، ولا بطريقة تفكيره إلى ذلك النظام الحاكم الصادر عن تلك المؤسسات الناظمة للمجتمع، فيكون أكثر حرية وأكثر استجابة للثورة أو لإشعالها.

لقد حاولت الأحزاب، وخاصة التقدميّة منها، فعل ذلك وفشلت فشلاً ذريعاً بعد أن أصبحت تلك الأحزاب جزءاً من مؤسسات الدولة، أو تسلّم أعضاء منها إدارة بعض مؤسسات الدولة، فأخذت تطبق أفكار النظام وقناعاته وتخلّت عن ثوريتها وتقدميّتها، وصارت حارسة للتدجين وتدعو أتباعها إليه، لقد مثلت تلك الأحزاب بفعلها هذا انتكاسة في الوعي العام للأفراد والمجتمع، وصارت وبالاً عليه، وليست عوناً له وخلاصاً وملاذاً للخروج مما يعانيه من سجن داخل منظومة التدجين والخضوع.

ماذا عن نظام التعليم ؟

من هذا المنطلق العام يجري تعديل نصوص الكتّاب المتمردين في أفكارهم وكتاباتهم إذا وضعت في كتب المناهج الدراسية "مقررات التعليم"، لأنها تريد إخضاع النص إلى عقلية النظام التربوي الذي هو عصب تشكل النظام العام في السيطرة على الفرد والجماعة، من أجل السيطرة على التلاميذ المتلقين لهذه المقررات، فالمناهج الدراسية بشكل عام تقوم بتعزيز سيطرة الدولة على المجتمع؛ فلا يوجد دولة في العالم، مهما كانت حرة وديمقراطية أو ثورية تحررية، تعلم الطلاب الثورة والحرية الحقيقية أو التفكير الحر، وإن وجدت بعض تلك المفاهيم في الأفكار التي تبثها قطاعات التربية المختلفة عبر أجهزتها الفرعية، إلا إنها موجهة لغرض ما، ومحددة النتائج، بل إنها منزوعة الفتيل، فلا بد من كل خطوة من نظرية ومن نظام ما يسير عليه المعلمون والطلاب، ويتم إخضاعهم لآلية تفكير محددة ضمن تلك الاستراتيجيات المدروسة جيداً، حتى لا يخرج أحد عما تقرره الدولة، دينية أو ليبرالية أو ديكتاتورية.

من أجل كل ذلك فإنه من النادر وضع نص في أي مقرر تعليمي دون أن يتم إجراء تعديلات عليه، بتغيير جمل وكلمات، أو حذف عبارات وإضافة أخرى، وذلك لأن تلك النصوص في أغلبها مصوغة في دوائر الثقافة غير المؤطّرة، وغالباً ما نجد في الكتب المدرسية هذه العبارة "بتصرف". إنها عبارة مثيرة للقلق حقاً. وإن لم يجر مثلاً تعديل النصوص كالنصوص الدينية، فإن مبدأ التصرف يتوجه إلى الاختيار المبرمج، أو توجيه النص وجهة مناسبة للنظام عن طريق طرح أسئلة محددة، يحفظ الطلاب إجابتها غيباً. وإلى هنا ينتهي مفعول النص الديني المختار، فلا تسمح بجعله مادة مثيرة للتفكير، لأن في إثارة التفكير زعزعة ليقينية النظام المسيطرة على العقول.

تأطير المنهاج التعليمي: إختزال النص الإبداعي أم تشوهه

إن هذا الذي قلته فيما سبق يفتح الباب لدراسة النصوص دراسة مقارنة بين النص في حالته الأصلية وحالته التي وظّف فيها في الكتب المدرسية المقررة، هذا ما قام به الباحث التربوي الشاعر وسيم الكردي في كتابه "رجال في الشمس- حضور النص.. وغيابه". يناقش الكتاب عمليات التصرف التي حدثت على النص المأخوذ من رواية "رجال في الشمس" لغسّان كنفاني، وصار نصا للقراءة في كتاب "لغتنا الجميلة" للصف السابع الأساسي- الجزء الأول. إن ما توصل إليه الكردي في هذه المقاربة مهم ويجب التركيز عليه، إذ يرى "أن أي تغيير في نص، مهما كانت طبيعة هذا التغيير، يشكل تعبيراً ثقافياً (جمالياً ومعرفياً)، وهو يعكس رؤية لما يقدمه النص، والكيفية التي يقدم فيها" (ص 14).

لقد تعرضت رواية "رجال في الشمس" إلى ما يشبه عملية تغيير في هوية النص، فبدلا من أن يدرس على أنه

جزء من رواية ويظل يتعامل معه روائيا عند التحليل حتى من خلال النص المقتطع، فإنه بدا وكأنه "محاولة لإنتاج نص قصة قصيرة من رواية" (ص 27). وفي المحصلة، فإن النص كما يقرر الكردي ليس نصا لغسّان كنفاني، إذ إنه ليس هو نفسه لما دخله من تغييرات أودت به وبملامحه وبمقولاته الإبداعية، ليقدم "للقارئ نصاً ملتبساً" (ص24).

عموما تحمل عبارة "النص الملتبس" الكثير من المشاكل التي تؤثر في وعي الطلاب، فتجعلهم يتعاملون مع نص مهجّن عن الأصل، تختلف رؤاه عن رؤى النص الأصلي، وبالتالي فإن عملية التفكير في النص عملية مشوشة ولا تخدم بناء أنماط التفكير لدى الطالب، فيصبح التعليم مضرة؛ لأنه أنتج طالبا مشوشا ومشلول التفكير.

فخ التأويل : "البومة في غرفة صغيرة" مثالاً

الأمر لا يقف عند كتاب الصف السابع الأساسي، بل وجد أيضا في قصة "البومة في غرفة صغيرة"[1] المدرجة ضمن دروس كتاب "اللغة العربية 1-" (المطالعة والقواعد والعروض والتعبير- المسار الأكاديمي)[2] للصف الثاني عشر، ويدرس هذا النص لفروع هذا الصف كافة عدا الفروع المهنية، وقد خلا الكتاب الخاص بالمسار المهني من هذا النص.

لقد حاول المؤلفون أولا إعطاء تفسير للبومة في المقدمة التي سبقت القصة في قولهم "جاءت القصّة كأنّها ترجمة لما ترتبط به البومة في المأثور الشعبيّ من شؤم وخراب". (اللغة العربية، ص91)، على الرغم من أن البومة في النص لا تؤدي هذا الغرض. وتم تغييب دلالتها النصية والثقافية المغايرة للثقافة الشعبية عندما تم حذف فقرة كاملة من القصة، توضح دلالة البومة الحقيقية في القصة: "كانت عيناها ما تزالان تتحركان في رأسها المفلطح بتحذير إنساني عميق، وعلى إيماضة قنبلة بعيدة، شاهدت في عينيها ذلك التحدي الباسل، الخائف بعض الشيء، ولكن الصامد لضغط لحظة اختيار واحدة بين الفرار والموت"[3].

تشويش الشكل تشويش للمعنى

وقد أشار الدكتور أفنان القاسم إلى رمز البومة وما تعنيه من دلالات رمزية في بحثه الموسوم بـ "الحداثة الزرقاء- دراسة في أدب غسّان كنفاني"، فكتب أن: "الصورة الفنية للبومة في الليل تعبر جماليا عن الشعور بالذكرى المفجعة في ليل المنفى". في حين تحدثت تغريد عبد العال عن صورة البومة بقولها: "يتحدث غسّان عن الخوف كقيمة إنسانية. فالبومة التي يراها كصورة في إحدى المجلات تذكره ببومة رآها في أيام الطفولة في قريته في فلسطين، فعندما كان طفلاً، طلب منه الشيخ أن يخبئ البنادق تحت شجرة التين، عندما احتل اليهود القرية، وهناك شعر بالخوف الشديد ولكنه قرر أن يتابع السير وعندما وصل إلى الشجرة، رأى تلك البومة الشجاعة والخائفة واقفة فوق الشجرة بالرغم من القصف. إنه جمال الخوف في ساعة القصف والحرب، فتلك المعالم لا تغيب عن عوالم غسّان المشحونة بالرقة والهشاشة. البومة التي تشبه القلب، يقول غسّان والقلب الذي ينبض ويخاف ويتردد ويشعر، هو قلب قضيته كمناضل وإنسان" (كتاب الهدف3، ملفات، ص 28) .

وليس هذا وحسب، بل تم حذف فقرات كثيرة، وتم تعديل بعض الجمل والأساليب النحوية، لتكون مناسبة للنحو المدرسي أو الأساليب التي يظن مقرر التعديلات أنها الأصوب والأعلى شأنا من ناحية تركيبية، علما أن ما تعرضت له القصة من تغيرات في البنية اللغوية المعتمدة بعد حذف مجموعة من الفقرات لم يكن بذلك المقدار الذي تعرض له النص المنتج المستلّ من رواية "رجال في الشمس"، وعلى الرغم من ذلك فإن تلك التصرفات الأسلوبية أفقدت القصة كثيرا أو قليلا من رؤاها الإبداعية والفكرية، "فما يتغير في الأسلوب سيفضي إلى تغير في الدلالة، وما يتغير في الشكل سيؤدي إلى تغير في المعنى". (الكردي، ص 23). فتغيير الجملة من إنشائيّة إلى خبرية أو العكس، أو إخضاعها لتغيير مواقع المسند والمسند إليه والفضلات التركيبية؛ تقديماً وتأخيرا أو تعديلا، أو حذفاً، حتماً سيؤدي إلى

1 نشرت القصة في المجموعة القصصية «موت سرير رقم 12»، وقد اعتمدت عليها كما نشرت في المجموعة عند موازنة نص القصة الأصلي بنص الكتاب المدرسي.

2 اعتمدت الطبعة الصادرة عام 2019.

3 مجموعة موت سرير رقم 12، ص20.

تغييـر فـي المعنى، فأي تغيير فـي المبنى- كما قال النحاة- سيؤدي إلى تغيير في المعنى.

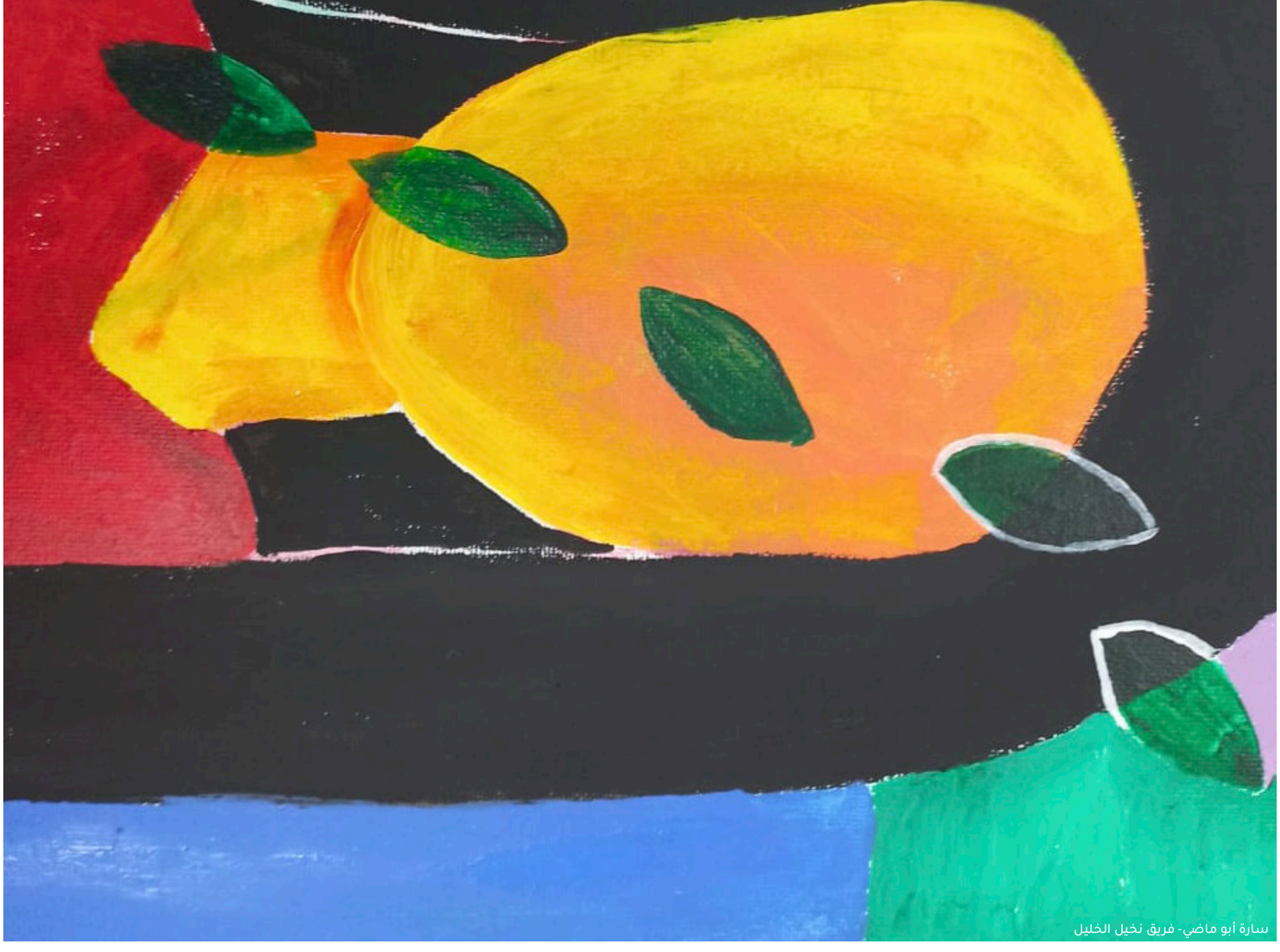
على أيـة حـال كانـت تلـك إشـارات فقـط لوجـود تغييرات فـي القصـة بيـن الأصل والشـكل الـذي تم اعتمـاده، وهذا مـا ينطبـق على نصوص كثيـرة تـم التلاعب فيها اتسـاقا مـع منظومـة تربويـة تسـعى فـي المجمـل إلى الاتسـاق مـع الهـدف مـن وجود المدرسـة والمقـرر التعليمـي الذي يحـرص على أن يظـل الطلاب خاضعيـن للنظـام. عدا أنه وفي أحيان أخرى يكون هذا التعديل أو التصرف اعتباطيا لا معنى له، بل يشـوش فكرة النـص وتحليله ويربك عملية التلقي والشـرح كليهمـا، كما حـدث مثلا فـي قصيدة "ت. س. إليـوت" الأرض اليبـاب عندمـا اعتمـد منهـا مقاطـع مبتـورة فـي مقـرر الصـف الحـادي عشـر للغـة العربيـة، ومـا حـدث أيضـا فـي حذف بعـض أبيـات قصيـدة رام الله للشـاعر المصـري أحمد بخيت، ما أدى إلى إرباك في فهم النـص، إذ فقـدت الأبيـات الترابط، وتعقّد المعنى بسـبب هـذا الحـذف غيـر المـدروس جيـدا، ناهيـك عـن التوجهـات التي تحـرف النصـوص جميعهـا، نصـوص غسّـان كنفاني وغيره وتسحبها إلى مناطق أخرى من خلال مجموعة من الأسـئلة الموجهـة للطـلاب في نهايـة النصـوص، وتفتقر في غالب الأحيان إلى التفكير الناقد والحر.

نحو استعادة الوعي التحرري لفكر كنفاني

لقـد تـم تشـويه عملَيْ غسّـان كنفاني فـي المقـررات الدراسـية على نحـو لا تقـدم الصـورة الحقيقيـة لغسّـان كنفاني بوصفه كاتبا ثوريًا متمردًا غير خاضع، ولذلك عندما سـيفلت الطـلاب مـن أسـر المدرسـة لينطلـق بعضهـم ويتابـع قراءاتـه وتأملاته وحده سيكتشـف غسّـان كنفاني الحقيقـي كونـه ذلـك المثقف المشـتبك الذي لـم يكن في يـوم مـن الأيـام خاضعـا لأي نظام، ولـم تكـن مؤلفاته على تعددها الفكري والإبداعي ذات توجهات تدجينية، بل كانت على العكس مـن ذلك رؤيوية وذات آفـاق معرفية تتجاوز الحاضر إلى سؤال المستقبل المفتوح الكثير من الإجابات والاحتمالات.

هـذا هـو غسّـان الحقيقـي الـذي لـم يظهـر فـي المقـرر المدرسـي، وسـتعمل أفـواج مـن خريجـي المـدارس الرافضين للتدجين على اسـتعادة وجه غسّـان واستلهام روحه الثورية عبر الاشتباك مع كتبه وأفكاره مباشرة خارج الأسـوار الماديـة والعقلية التي تحد مـن التفكير بل تقتله، وتقتـل أيضـا أمـل النـاس فـي التغييـر. لذلك فإنـي أرى أن المدرسـة والجامـع، بالكيفيـة التي وضحتها آنفـا، وإلى حد مـا الجامعـة هـي أدوات لإطالـة عمـر الأنظمـة القمعيـة، وبالتالـي الاسـتمرار فـي احتـلال فلسـطين، إضافـة إلى أنهـا أدوات إخضاع للفرد لجعله مسـتبعدا في سـلوكياته وتفكيـره ورؤاه، فـلا مؤسسـة تحـارب التفكيـر الحـر كمـا تحاربـه المدرسـة والمسـجد والجامعـة، فهـي تعامـل مرتاديهـا بالتلقيـن وإعطـاء الأوامر، وما على المواطن إلا أن يكون أداة تنفيذ طوعية لأفكار تلك المؤسسات.

هذه الرؤية تنسجم مع موقف غسّان كنفاني من الأشياء الجاهزة أو تلك التي تؤدي في الإنسان إلى خسارة ذاته عن طريـق تضعضـع موقفـه. يقول غسّـان في ذلـك: "حياتِي جَميعهـا كانَـت سلسـلةٌ مـن الرّفـض ولذلك اسـتطعْتُ أن أعيـش، لقـد رَفضـت المدرَسـة، ورفَضْـت الثـروة وَرفضْـت الخضُـوع ورفضـت القبـول بالأشْـياء". وعليـه؛ فـإن أعمـال غسّـان كنفاني الإبداعيـة والبحثيـة انطلقـت مـن فكـرة أساسـية تقـوم على محوريـن: الأول، بنـاء وعي حقيقـي متقـدم تنويري شـامل قادر على إحـداث تغيير في واقـع حيـاة الناس، والثاني نقـد التفكير السـلبي والعقلية الانهزاميـة ومنطـق الاستسـلام الـذي اعتاد عليـه الناس وناقشـته أعـلاه، ولذلـك فأنـا أعتقـد أن أعمـال كنفاني بمجموعهـا ينتظمها هذا الرابـط الحيوي الداعي للنهضة الشـاملة، وهـذا هـو مـا يؤهلها لتكـون مشـروعا نهضويا فكريـا متغلغـلا فـي حيـاة النـاس ووعيهـم، وليـس فقط مشـروعا أدبيـا، روائيـا وقصصيـا، لأنـه ببسـاطة لا تنتهي القصـة عندمـا ينتهي القارئ من قراءتها، بـل إنها تدفعه ليفكر خارج حدود دفتي ذلك الكتاب، وتدفعك بعنف لتفكر فـي التغييـر، وليـس فقـط إثـارة مشـاعر الامتعـاض مـن هـذا الواقـع المشـوّه، كما هو واضح جدا فـي المثال الذي سأناقشـه فيمـا يأتي من خـلال التوقف عند روايـة "رجال في الشمس"، رواية الوعي والثورة معاً.



سارة أبو ماضي- فريق نخيل الخليل

"فُتحَة في الجدار: قراءة نقدية في قصة جدران من الحديد"

خضر سلامة

"جدران من الحديد" هي القصة الأولى ضمن سلسلة المجموعة القصصية بعنوان "عالم ليس لنا"، التي كتبها غسان كنفاني ما بين عام 1959 و1965، ونُشِرت لأولِ مرّة في بيروت عام 1965. تتحدث القصة عن طفل يُدعى حسان يحصل على عصفور حقيقي كهدية من عمٍّ يعيش بعيدًا، ويروي القصة لنا أخوه الأكبر منه سنًا، وتبيّن لنا الأحداث التي تتبع حصول أخيه الصغير على هذا العصفور.

يتلخص الحدث المركزي في النص بقدوم العصفور على بيت يعيش فيه ثلاث أخوة: حسان الصغير، وأخيه الأوسط (الراوي)، والأخ الكبير. يلمس القارئ تدريجيًا كيف يتخذ كل واحد من الأخوة موقفًا مغايرًا عند حدث مجيء العصفور، كذلك الأمر بالنسبة لمجال معرفتهم وإلمامهم بالعصفور على المستوى البيولوجي وقدرتهم على فهم حالاته وحيواته. يسعى حسان الصغير كأي طفلٍ مُحب للحيوانات إلى إعداد بيتٍ مريح وآمن لعصفوره، الّذي اختار له اسم "حسون". وبينما يمتاز الأخ الأوسط بوقوفه في مكانٍ متوسط ما بين رغبةِ حسان بتربيةِ الحسون وما بين ملاحظات أخيه الأكبر وشكوكه، يتّسم صوت الأخ الأكبر بلهجة حادة في القصة لا تخضع بصورة أو بأخرى للرقابة الذاتية أو الاحترازية لمشاعر أخيه الصغير، الأمر الذي يتضح في موقفه السلبي من حصول حسان على عصفور حقيقي منذ بداية القصة: "انظر! لقد ترك كل ألعابه وكل حيواناته المطاطية والصوف والقماش... مليون عصفور من القماش والبلاستيك أضحت الآن أقل من أن تعوض ذلك الحسون اللعين... ماذا سماه؟"

يتعزز التباين بين شخصيات الأخوة الثلاث ويصبح أوضح مع تتابع مجريات الأحداث. إذ لا ينفك حسان يطرح التساؤلات عن حسّونه انعكاسًا لرغبته بإعداد مناخ ملائم ينعم فيه العصفور. في المقابل، نجد الأخ الكبير، غير مقتنع بقضية العصفور "الحقيقي" منذ البداية كهدية، ويعبر بآراء تكتسي على مدار القصة بنبرة من الواقعية والجفاف التي لا تحترز من آمال ومشاعر أخيه. يقول لأخيه في بدايات القصة: "إنه يتعرف إلى بيته... ألست ترى؟ انظر إليه كيف يشمُ الأسياخ باعتناء، يريد أن يعرف أين يعيش.... يحتاج الحسون إلى شهرين أو ثلاثة شهور كي يعتاد الحياة في بيته الجديد.... محاولًا، في الوقت ذاته، أن يجد ثغرة للهرب"، أما في نهايتها، حين

يأتي حسّان بقفص جديد ظنًا منه أن الحسون سيرتاح فيه أكثر. عندها يتوقف الحسّون فجأة عن الطيران في القفص مما يثير البهجة في نفس حسان لبرهة، ينطقُ أخوه في تلك اللحظة، معلقًا على هذا المشهد وخاتمًا القصة: "إنه يحتضر".

ما بين التفاؤل عند حسان الذي قد يبدو لنا في النص بأنه ذوطابع ساذج أو على الأقل غير واعٍ، يأتي لنا صوت الأخ الأكبر كنقيض صارخ لهذا الصوت المتحمس، بما فيه من نفس واقعي، أو ربما بتعبير أدق، بنفس يدعي العلمية والعقلانية في تحليل قضية العصفور من حيث احتياجاته وحيواته ومصيره، بغض النظر عن أي اعتبارات ذاتية أخرى. في هذا الحين، يتردد الأخ الأوسط في اتخاذ موقفٍ ما بين أخويه، إذ يبقى حذرًا ومراعيًا في إجابته لأسئلة حسان، الأمر الذي يوحي بتعاطفه مع نظرة حسان وتفهمه لرغبته بتربية العصفور، ومن ناحية أخرى، نلتمس في هذا الأخ إدراكه للمعلومات التي يفضي بها أخوه الأكبر وعدم قدرته على إغفالها أو التغاضي عنها.

على ضوء هذا، من الممكن القول: إن الشخصيات الواردة في النص يرتكز اختلافها بالأساس على التفاوت في أعمارها، فهناك حسان الطفل، وأخوان كبيران كل ما نعرفه أن أحدهما أكبر من الثاني سنًا، (وبطبيعة الحال فإنه من المثير للجدل ألّا يرد لهما اسم أو عمر محدد في النص، بل إن الاسمان الوحيدان اللذان وردا في النص هما حسان وحسونه "حسون"). لو وقفنا قليلًا عند الشخصيات الثلاث وتخيلنا أن هناك هرمًا أو ميزانًا بين الأخوة، قد نقول جدلًا: إن الدور الوسطي للأخ الأوسط أضحى ضروريًا لخلق نوع من التوازن بين الشخصيات. وبهذا القول، فهو لا يحتل بالضرورة موقفًا سلبيًا أو إيجابيًا بهذا الموقع الوسطي، بل إن موقفه بصورةٍ أو بأخرى يمثّل متوسطًا ما بين رغبة الأخ الصغير وواقعية الأخ الكبير، ويحاول جاهدًا أن يجد منفذًا بينهما، وهذا قد يجعله الراوي الأفضل لهذه القصة.

وسط هذه الحركة والجدال الشعوري/العقلي في ثنايا الحوارات بين الأخوة، يبقى العصفور وواقعة قدومه إلى البيت هو الحدث الذي يمهّد لحبكة النص، والذي يحلّ عليها كعنصر جامع بين الأخوة. وبكلمات أخرى، يمتثل حدث العصفور كنافذة نطل عبرها على أعماق كل شخصية وهواجسها وسماتها والفروقات المحورية فيما بينها، ومن هذا الباب، يجسد العصفور الشخصية المركزية في القصة.

وهنا، وعودة لفكرة الأسماء، ربما يكون من المهم أن نسأل عن سبب عدم ورود اسم الأخوين في النص، والإجابة عن السؤال تنطوي على عدة احتمالات وتأويلات لعل جميعها تصبُّ في نفس النهر. أولًا، الاسم عند النضج يصبح أقل أهمية، إذ كلّما كبر الشخص كلما قلت أهميته بالنسبة إليه، أو لعلّ القول الأدق هنا: عادةً ما يتخلى المرءُ عن اعتزازه باسمه لمجرد كونه اسمًا لم يختره. وفي هذا الحين، أي بسقوط الأسماء عن الشخصيات الكبيرة في السن داخل النص، يُسلَّط الضوء على اسم حسان والحسون، بوصفهما نقشين لعملة واحدة، لينمَّ عن آمال وأحلام حسان بحياة هانئة وآمنة له ولحسونه. فحسان، بالنهاية، يتطلّع إلى المستقبل، والمستقبل، في هذه الحالة، يتمثّل في الحسون.

ولعله ليس من محض الصدفة هنا التشابه في الأسماء بين الطفل والعصفور. في هذا التشابه قد يبدو لنا لوهلة وكأن الكاتب لم يقض وقت طويلًا ولم يشغل نفسه في ابتكار أسماء الشخصيات (وحتى عدم تسميتها من الأساس). إلا أن هذه المعالجة السريعة للأسماء، وهذا التشابه البسيط في الاسم بين الطفل والحسون، تنّم عن قضية مركزية في القصة، ألا وهي تعالي جوهر النص وطبيعته عن شخصياته وأسبقيتها. فنحن لا نعرف حسان وإخوته إلا من خلال حدث العصفور، ولا يفترض النص ضرورة المعرفة عنهم أكثر من ذلك.

هنا لدينا ثلاث رؤى للعالم تفصح عنها القصة عبر حدثٍ بسيط يبدأ ويمتثل بحلول العصفور وفي تجاوب كل شخصية من الثلاثة معه. ولعلَّ هذا ما يعطي النص قوّته وتميزه في أن يقول الكثير عبر أحداث وحوارات تبدو عابرة وبسيطة. وعلى أي حال، بعد استعراضنا ومرورنا بهذه الأصوات المختلفة ضمن النص، قد نقول جدلًا: إنه من المجدي أن نبحث عن الصوت المهين في النص، أو الصوت "المنتصر" بين الأخوة. وذلك في محاولتنا لكي نستشف ما يحاول أن يقوله النص، أو على أقل تقدير، كيف يحسم النص إشكاليته، أي العصفور ومصيره، ولأي صوت من الأخوة يميلُ في المحصلة.

ومـن الجديـر هنـا الملاحظـة أن النبرة التهكميـة المتوارية في النص، ومع أنها تتكثف بوضوح وإطراد في لهجة الأخ الكبير وأجوبته على أسئلة حسان، إلا أنها تختبئ كذلك في الجـو العـام للنـص وضمـن ثنايا صـوت الـراوي "المحايد" نفسـه. ففـي حيـن يقـول الأخ الكبيـر مجيبًـا علـى أحـد تسـاؤلات حسـان، "لا تكن غبيًا... إنه يتعرف على القفص فقـط ليطيـق العيـش فيه، ولكنه لن يهتـم بذلك كثيرًا إذا أتيحـت لـه حيـاة غير مسـيّخة" يواصـل الأخ الأوسـط راويًا لنـا "ولم أقل ذلك لحسـان، من العبـث أن نمضي بالقصة إلى أبعد من ذلك مما ترتسـم في رأسـه الصغير، فليفهم الأمر كما يشاء فذلك أدعى لارتياحه وارتياحنا."

موت العصفور

وربمـا لا يسـعنا التحقـق بشـكلٍ كامـل مـن هيمنـة هـذه المقاربـة الهزليـة لواقعـة مجـيء العصفـور دون أن نأخـذ نهايـة القصـة بعيـن الاعتبـار. أخيـرًا، يكـف العصفـور عـن الطيران، وترتسـم على شـفاه حسان بسـمة عندما يظن حسـونة تقبـل وتأقلـم مع بيتـه الجديد، ولكن آمالـه بالكاد تعـرف الضـوء قبـل أن تموت مـن جديد، وهـذه المّرة على نحـوٍ قاطـع ولا مجـال للعـدول عنـه. يقـول أخـوه الكبيـر لـه: "إنـه يحتضـر"، ويُتـرَك القـارئ وحيـدًا فـي هـذه اللحظة الخاطفة. ولأن نبحث أكثر في اختيار مثل هكذا نهاية. وهو أن نبحث في ماهية العمل ذاته. وفي قراءتنا للعمل تحت عنـوان "جـدران مـن الحديد" وضمـن سلسـلة "عالم ليس لنا" قد يعطينا هذا إشـارة لما يسـعى أن يقوله النص لنا، وما لا يسعى كذلك. إنها بكل تأكيد ليست قصة طفولية، فالعصفـور يعيـش في النهايـة في قصـص الأطفال، أو، على أقـل تقدير، يموت موتًا ذا مغـزى أو معنى وقابل لأن يتجـاوزه الطفـل أو أن يتعايـش معـه. أمـا كما هـو الحال الآن، فالسـخرية هـي سـيدة الموقـف، والقصـة ليسـت للأطفـال بقـدر ما قـد تكون مكتوبـة عنهم، محاولـةً بذلك اسـتعراض جدليـة العلاقـة مـا بيـن مقاربتيـن مختلفتيـن للعالم، ومقاربة واقعة ما بين الاثنتين.

ذلـك أنـه حتى وإن بـدا أن الأخ الأوسـط يقـف فـي موضع حيـادي، إلا أن طريقـة سـرده للأحـداث وإنهائـه للقصـة تعكـس بصـورةٍ أو بأخـرى صـوت الأخويـن متحدِّيـن تجـاه تعزيـز حـدث احتضـار العصفـور، كنـوعٍ مـن التكثيـف لنبرة العمـل الصادمـة والهزليـة. وهـذا، مـن جانب آخر، قـد يُقرأ على أنـه أحد نقاط ضعف القصة التي يتداخل فيها صوت الـراوي "المحايـد" بشـكلٍ ضمني مـع صـوت الأخ الأكبـر علـى الرغـم مـن اختلافهما المفتـرض ظاهريًـا، لكي يصل النـص أخيـرًا إلى أن يبـوح للقـارئ أن العصفـور سـيموت وحسان سيبكي.

ثيمة الموت وهزلية حدوثه

هل هذه النهاية الهزلية محاولة لسـخط العالم ونقده أم عتبـة تحضيريـة لتقبلـه؟ يبقـى السـؤال واردًا، وهنـا يكتفي النص باسـتعراض النتيجة، ملمحًا لنا فحسـب أن العالم لا يتسـع لحسُّـون حسَّـان. وبطبيعـة الحـال، فإننـا قـد نشـتق جـدلًا عنوانًـا فرعيًا مـن القصة، بأن نقـول: أنه عالم لا يتسـع للجميـع: عصفـور حسـان نموذجًا. وبعـد أن قلنا أن الشـخصية المركزية في النص هي العصفور، والحدث المركزي هو مجيئه، يسـعنا أن نقول: أن حل عقدة النص المركزية تستتر خلف واقعة موته.

وبطبيعة الحال، ما يعبِّر عنه العصفور ويجسده ليس ما هـو مهم، فرمزيته تسـمح له بأن يتخـذ ويعبّر عن مفاهيم ومضامين مغايرة لدى كل شـخص، الأهم من كل هذا أن الرمز الذي يحتمل فكرة العيش أو الموت على حدٍ سـواء، قـد مـات فـي نهايـة المطاف، وفـي الموت تتـوارى الإجابة لمـا يريـد أن يقولـه النـص لنـا. أهـذه النهايـة فـي أن نقول "إنـه يحتضـر" مقبولـة ومنصفـة؟ ربمـا الإجابـة نعـم حقًـا، ونقـول حينهـا: هـذا أفضـل لكي نهيـئ شـخصًا أكان كبيرًا أم صغيـرًا لفكـرة الرحيـل، ولكي نعترف بالمـوت وحضوره الوثيق بحياتنا أو على أقل تقدير في السياق الذي نعيشه، وربمـا نرفض ذلك بقولنا لا، ونؤمن بأهمية المحاولة، وأن على حسان أن يحلم دائمًا بعالم أفضل للعصافير، ولعله فـي زمـن آخـر، أو في قصـة أخرى ومع حسـان آخر، كان من الممكن أن يبقى العصفور على قيد الحياة.