الملمح الوطني والثوري في أدب غسان كنفاني

National and revolutionary feature in the literature of Ghassan Kanafani

جودي محمد, الجيلالي بونعامة

جامعة خميس مليانة

البريد الالكتروني: mohameddjoudi85@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/06/18 تاريخ القبول:2019/06/26 تاريخ النشر: 2019/09/21

الملخص:

ملخص: تشكل تجربة غسان كنفاني الأدبية علامة على الكاتب الوطني الملتزم بقضايا المجتمع الفلسطيني، فهو كاتب مسكون بآلام وطنه وشعبه، حيث أصبحت دلالة النص الأدبي مختلفة في الحالة الفلسطينية. تحمل نصوصه السردية بعد سنة 67 دلالة أيديولوجية وحمولة ثقافية عير معروفة، تواكب التغير المعرفي والاجتماعي والسياسي للإنسان العربي والفلسطيني خاصة، واعتماد الثورة خطابا جديدا ضد وجود اليهودي وحضوري اللغوي والثقافي، وإن كان غسان كنفاني علاقة الذات الفلسطينية بالآخر اليهودي حالة إنسانية وقضية مهمة في نهاية الأمر.

الكلمات المفتاحية: الثورة; الوطنية; فلسطين; العودة; غسان كنفاني

ABSTRACT: Ghassan Kanafani's literary experience is a sign of the national writer who is committed to the issues of the Palestinian society. He is a writer who is haunted by the pain of his country and his people, where the significance of the literary text is different in the Palestinian case. And the adoption of the revolution as a new speech against the existence of the Jew and my linguistic and cultural presence, although Ghassan Kanafani relationship of the Palestinian self to the other Jew is a humanitarian situation and an important issue in the end .

مقدمة:

لطالما شكّل ارتباط الإنسان بالأرض في فلسطين في الشكل الأدبي عامة والسردي خاصة ملمحا عن مقاومة الذات للآخر، في رؤيته الاستلابية لفلسطين، حيث لم يكن هذا الاستلاب حلقة متصلة في سلسلة الغزو الاستعماري الذي تعرضت له الأرض، ولم يكن مجرد عدوان عسكري استيطاني إنما هو نفي للفلسطيني.

لذلك حاول الأدب الذي كوّن مرجعيته بما يتصل بالثقافة الفلسطينية من أرض الشتات وحالات الاغتراب والتصدي لمحاولات النفي والتهجير القسري للإنسان، إيمانا من المبدع بأن نصه جزء من الهوية الوطنية والاجتماعية.

وشهد الأدب في الخمسينيات ولادة الأدب المُقاوم داخل الأرض المحتلة، لأن أدباء تلك المرحلة نهضوا بدور تحريضي بارز في الحياة السياسية، لكن الرواية لم تقم بالدور نفسه الذي نهض به الشعر والقصة إلا بعد انطلاقة الكفاح المسلح، وربما إلى ما بعد النكسة الحزيرانية، حيث نسجل في رواية **(عائد إلى حيفا)** مثلا رؤية **كنفاني** للعودة والانتماء وجيل 48م، وكيفية الطرد التي تمت من فلسطين، وتشكيل الحدود الوهمية التي تكبّل انتماء الفلسطيني إلى أرضه[1]، وتجعله في حالة غربة قسرية في الأخير، رغم أن النص السردي يحاول إن يلغي الآخر الكولونيالي ويثور على وجوده وحضوره القهري.

وعليه جاء هذا البحث من أجل ملامسة الملامح الوطنية والثورية في النص الأدبي (السردي)، ومحاولة الكاتب تجاوز الحدود الاستعمارية من خلال تحويل اللغة إلى سلاح فكري ومعرفي واجتماعي مُقاوِم.

خصوصية الكتابة الكنفانية:

أجمع العديد من الدارسين على ارتباط الأدب الفلسطيني بالأرض/الوطن وحقّ العودة وصور الآخر، وكيفية تنظيم الجماهير وتعبئتهم فكريا وسياسيا، انطلاقا من الممارسة الأدبية والفكرية والصحافية. فقد وُجِدت صور كثيرة تُؤكّد ارتباط الإنسان بأرضه في كتابات الأدباء والمفكّرين الفلسطينيين، حيث اهتموا اهتمامًا بالغًا بالمكان الوطن، بوصفه النقطة المحورية في أعمالهم الأدبية إيمانًا منهم أن جوهر الصراع العربي الصهيوني هو صراع على الأرض، لذلك أصبح "**الوطن لدى بعضهم هو كلّ الشعر**"[2].

ودفع اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان إلى تغطية الخارطة الفلسطينية كلّها، من نهر الأردن شرقًا إلى ساحل المتوسط غربًا، ومن أقصى الشمال الفلسطيني إلى أقصى جنوبه، وإلى الحدّ الذي يُمكن القول معه أن الرواية الفلسطينية تُشكّل ثُبوتًا يكاد يكون تامًا لجغرافية وطنها، وذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهُوية العربية المُميِزة لأرضها التي استهدف الاحتلال الصهيوني إزالتها من الوجود. فالروائي الفلسطيني مسكون بالوطن المكان، مُقيد بسطوته، لا يملك الانفكاك من قيده، وقد بدت هذه السطوة للمكان بارزة في عمله الروائي، سواء كان هذا بإرادته وقصديته المُتعمَّدة، أو خارج هذه الإرادة والقصدية التي تُحرّك الروائي في بناء عمله الإبداعي[3].

ويُصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتُصب، أو إذا ما حُرِمت منه الجماعة؛ فيكتسب تصويره خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية التي تتحدث عنه وعن نضال الشعب لاستعادته، وإشكاليات هذا النضال سواء في المكان المُغتصب، أو في أماكن اللجوء والشتات.

ولذا شغلت العلاقة بين الفلسطيني وأرضه في بُعدِها النفسي والرمزي حيّزًا واسعًا من عناية الروائيين الفلسطينيين، إذ احتوت أعمالهم على مقاطع مُهمّة تنقل مكامن الشوق إلى الأرض والتعلّق بها. وعلى هذا الأساس شكّل المكان محورًا حيويًا لأسباب عدّة؛ منها الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الطبيعية والحضارية والاجتماعية، لكونه وعاءً فكريًا يلعب دورًا حيويًا في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه؛ ومن جانب آخر بوصفه المُعبّر عن عدم استقرار الفلسطيني في محطات التشرّد والشتات، والمُذكِّر بالأرض المفقودة التي سلبها المغتصب. فكان رد الروائيين على هذا المُغتصِب أن جعلوا من تراب الوطن مكانًا مقدسًا، مُؤكدين على هويتهم الوطنية، فكان حاضرًا في كتاباتهم حضوره الأبدي في وجدانهم[4]. فالمكان بزخمه النفسي والاجتماعي هو ما قصد كاتب مثل **غسان كنفاني** نقله ومعالجته في أدبه الروائي والقصصي، إذ أنه ليس من العسير على من يقرأ قصصه حسب تتابعها الزمني أن يُلاحظ فيها صورة من التدرّج الواعي المُتعمّد نحو واقعية صلبة مشمولة بمزيد من البساطة والوضوح، لاعتماده على هدف أسسَ له في كلِّ إبداعاته وهو أن تكون "**القصة واقعية مائة بالمائة وفي نفس الوقت تُعطي شعورا هو غير موجود**"[5].

ولم يلتزم **كنفاني** في أدبه بالواقعية فقط بل حاول الإفادة من الوسائل الفنية، حيث كان يعتمد على رسم المفارقات والمتناظرات، وإيثار البساطة المُوحية في طبيعة الحوار، واستغلال عنصر الإمكان الضروري في جعل

المناخ الواقعي مدار تحرّك وتفكير شخصيات أغلب أعماله الروائية، مما جعل أغلب قصصه تترك أثرا فنيا لدى المُتلقي جرّاء اعتماده على الواقعية والبساطة في طرح الفكرة من دون أن يتذرّع للوصول إلي المتلقي بذرائع فلسفية أو إثارة عاطفية، فكانت أعماله تبلغ مرحلة الأثر الفني المُعجِب والمُدهِش الذي لا نملك نحوه تعليلا إيمانا من **كنفاني** أن هناك تلازما بين الفن وقضية الإنسان ومدى استعداد الفنان لأن يجعل فنه في خدمة الشعب وإرادته، إلى جانب قدرته على الاحتفاظ بالتوازن الضروري بين الإثارة الفنية المُتجددة والحاجة الشعبية المتطوّرة[6]. ومما لا شك فيه أن قيام القصة الكنفانية على الواقعية جعل الكتابة الفنية تُضحِّي بمزيد من القدرة على التأثير، وفي مقدمة ذلك قيام الكتابة على الرمز، الأمر الذي جعل البناء الفني يقوم على مبنيين؛ ظاهري، وداخلي يمنح القصة عُمقا خاصا وإيحاءات قابلة للفروض والاحتمالات، فتصبح القصة تمتلك دينامية قرائية، مما يجعلنا نقف أمام مُزاوجة بين الظاهري والباطني في كتابات **غسان كنفاني**، وتجريب الرمز في تناول القضايا الواقعية للشعب الفلسطيني في الكتابة الأدبية،[7].

كُتبت رواية **(عائد إلى حيفا)** بعد نكسة 1967م، وأيديولوجيًا تُعتبر صدى فكري وثقافي لما نتج عن واقع النكسة الجديدة على الإنسان العربي عامة؛ من انحسار المد القومي ومحاولة الظفر وتجاوز الشعب لحالة الضياع والتشتّت حول مفهوم الهُوية والانتماء وتحقيق العودة في صورة البيت بعد عشرين سنة من الغياب. ثم يُقدّم طرحا فكريا يسعى من خلاله إلى إزالة الوهم الذي تُسبغه العاطفة بأسلوب حواري يصل بالمفاهيم إلى القناعات التي تُمثّل رؤيته، فينطلق من جوهر الحركة الفلسطينية في تحرّكها نحو الفعل الثوري، هذا الفعل يبدأ بإجبار (**سعيد**) وزوجته (**صفية**) على ترك مدينتهما (**حيفا**) اعتمادا خطة عسكرية صهيونية، فحدث أن تركا على إثر ذلك ابنهما (**خلدون**) نائما في فراشه، وبعد عشرين سنة يبدأ **كنفاني** في سرد أحداث قصته حينما عادا ووجدا أن (**خلدون**) تحوّل إلى (**دوف**) الضابط الاحتياطي في الجيش الإسرائيلي، ويتطلّع للمشاركة في القتال في إحدى الجبهات انتقاما لمقتل والده في سينا[8]، فتعرض الرواية لهذه التجربة عن طريق اعتماد أسلوب التداعي من وصف الخروج الفلسطيني بواقعية كادت تصل حد المطابقة[9]، مع ذكر التفاصيل الجغرافية والمكانية والزمانية بأسمائها وأوصاف دقائقها الجزئية، وإن كان الأمر من الناحية الفنية يُعدّ ضعفا، لأن التداعي لا يتصف بهذا الانتظام، والسبب هو رغبة الكاتب في الكشف التفصيلي عن لحظات الخروج والعودة الفلسطينية بأسلوب واقعي يندمج مع أساليب الكاتبة الروائية، لتحليل الفكرة وإعطاء الجواب المُتلائم مع الحالة الفلسطينية في تناقضاتها وتميّزها عن أي حالة سياسية مُعاصرة، فتمتعت إجابات **كنفاني** في الرواية حول مفاهيم الأرض، العودة، الأبوة، الأمومة، والمجابهة برؤى سياسية كاشفة عن وضع الفلسطيني البعيد عن أرضه[10].

يطرح **كنفاني** قضية العودة بأسلوب واقعي يُقدّم من خلاله المكونات السردية الثلاث (الشخصية، المكان، والزمان) بطريقة تكشف عن الأمور الباطنية والعلاقات التي تجمع بين الإنسان وأرضه في الواقع من جهة، ومن جهة أخرى يقدّم فاعلية الإنسان كشخصية روائية في هذه المكوّنات السردية بدمج الطرح الواقعي والباطني، ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها أن فنّه الروائي خدمة للإنسان وقضيته، لأن واقع الرواية يتحدّث عن الخروج والعودة وأساليب إدراك الإنسان الفلسطيني لمفاهيم طرحها **كنفاني**، مثل الأرض، والانتماء،

والأبوة، والأمومة، ثم دمجها برؤية سياسية من أجل مجابهة المخطط الصهيوني في محاولته ترحيل الفلسطيني عن أرضه وتضييع هُويته الوطنية والقومية، في صور تحوّل الابن (**خلدون**) إلى (**دوف**)، أو تحوّل فلسطين إلى إسرائيل. ومما لا شك فيه أن قبول الرمز هنا يدعم فكرة إسرائيل التي تقول بأنها استولت على أرض بلا شعب، لأن التحوّل الإنساني المطروح في الرواية والمُمَثل في شخصية (**دوف**) مرموز واضح وصريح كما تقول الدكتورة **رضوى عاشور** على **"جريمة جيل فلسطين منذ أن ترك الأرض ثم تباكى على فقدها"**[11]. ويرى **أمل زين الدين** و**جوزيف باسيل** أن **غسان كنفاني** **"استعمل الرمز دائما، وأشخاصه ليست أنماطا فردية وإنما تُمثّل شرائح من الناس؛ فهذا دوف مثلا، إنه رمز لجريمة جيل فلسطين منذ أن ترك الأرض وتباكى على فقدها، وهناك خالد رمز الجيل الجديد الذي يحمل السلاح، وهناك أيضا الأب الذي يرمز إلى الكثيرين ممن هربوا وتركوا وطنهم"**[12].

من تثوير النص إلى البعد الإنساني:

ينهج **كنفاني** المنهج الواقعي الاشتراكي في رصد مواضيع رواياته، حيث عبّر الدكتور **حسين مروة** عن الواقعية الكنفانية بأنها: **"واقعية ترتكز على مفهوم شامل عن العالم الموضوعي، المفهوم الذي يُرينا الطبيعة والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري، تتصارع في داخله باستمرار قوى مُتضادة على نحو خَلاّق؛ أي نحو لا ينفك يتمخّض بولادة قِوى جديدة من صلب قِوى قديمة، وهذه الولادة هي سِمة التطوّر والتحوّل الدائمين من الأدنى إلى الأعلى. ولذا يعتمد كنفاني في فهمه لموضوع الأدب والفن من خلال تبنّيه لمبادئ نظرية المعرفة المادية، التي تُولي أهمية قصوى للدور المعرفي والريادي للفن الثوري الإنساني، الذي لا يعمل فقط على عكس وتصوير الواقع بل يسعى لتغييره تغييرا ثوريا، ينبع من يوميات الشعب المُستهدف، وعلاقته مع أعدائه في شكل صراع مع الواقع والتاريخ"**[13].

وكان للمد الثوري العربي منذ خمسينات القرن العشرين أثره على نتاج **كنفاني** الأدبي والصحفي في خلق روح الثورة وبعث مفاهيم الوحدة العربية والقومية العُرُوبية، فالرؤية الكنفانية من بين عشرات النماذج التي عبّرت عن مأساة الفلسطيني المنكوب، ودفعته إلى الثورة على أشكال الاحتلال المُمارس عليه من الداخل والخارج، باعتماده على فكرة (الإنسان المطلق)؛ فهي تُؤنسن القضايا المعالجة في الأدب والفن، مثل الهوية الوطنية، والمكان، والزمان، والشخصيات، ورؤية الآخر. فانطلقت الكتابة الكنفانية اعتمادا على المنحى الواقعي، مُعتمدة على إيمانها العميق أن الإنسان كائن له حُرمة وفيه خير عميم، ليجد **كنفاني** في رؤيته للإنسان المنفذ الوحيد لإدخاله إلى الممارسة الأدبية ونقل معاناته وأزماته الحياتية؛ لأنه وجد في هذا الاتجاه ما يدفع به للكشف عن مكنون تلك الأزمة ومعالجتها في قالب إنساني مُطلق من خلال خلق نماذج بشرية مأزومة، ترى الحياة وعلاقة الإنسان بالأرض من زاوية نظر مُتفرّدة تبتعد عن الرؤية العادية الأولية، وهو ما دفع أحد النقاد إلى القول: **"إن أساس هذا الاتجاه هو مقدرة الأدباء على خلق شخصيات نموذجية وحالات نموذجية تتجاوز الملاحظة الصحيحة للواقع اليومي، حيث المعرفة العميقة للحياة لا تنحصر أبدا في معاينة الواقع اليومي، بل إنها تُقْدِم على استيعاب الملامح الجوهرية وعلى خلق شخصيات**

وحالات غير ممكنة بتمامها في الحياة اليومية، لكنها تكشف عن تلك الطاقة الفاعلة والمُيول التي لا تظهر في الحياة إلا مُشوشة ومُضطربة، ذلك كله لا يتضح إلا في وُضوح التفاعل الأصفى للتناقضات"[14].

لطالما أبدى **كنفاني** تأثره بالماركسية وإعجابه بالأدباء السُوفيات، مؤكدا أنّ **"أحد أقاربه كان شيوعيا بارزا وقد أثّر هذا على حياتي في تلك المرحلة المُبكّرة"**[15]. ومن جهة أخرى سيطر عليه الإحساس بالفقراء، والذي رأى فيه إحساسا وطنيا في بداية الأمر، على المُثقّف الفلسطيني أن يضطلع به وينقل تجاربه الإنسانية بأمانة وطنية، ومن ثم تحوّل بفضل ثقافته الماركسية إلى مفهوم سياسي بشكل جلي في أغلب كتاباته الأدبية والصحافية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور **إحسان عباس**: **"من يقرأ قصص غسان كنفاني يُدرك بدون عناء أن أشخاصه من أبناء الشعب البُسطاء، وكثير منهم أطفال أو شبان يعملون بدافع من صدق الفطرة"**[16].

ولذا أصبح نقل هذا الواقع بكل حمولته الإنسانية والاجتماعية يُمثّل تحدّيا يرتبط بالنفسية السلوكية، فيُمثل التحدّي عنده الرفض اللاشعوري للواقع الذي خلّفته النكبة على التفكير الفلسطيني، حيث أصبح رجعيا وتنظيرا لدى غالبية الجماهير، وهو الأمر الذي نقله في روايته **(عائد إلى حيفا)**، وعن أثر هذا الشعور يقول فضل النقيب في تشكيل الإرهاصات الأولى لإنتاجه الفني والأدبي: **"كان لا يُصدّق أنهم أصبحوا من المساكين، فيتحرّك بنزق ذلك العمر المُبكّر للريشة والألوان ليُكوّنا عالما خاصا به، عالم المساكين الباهت، صورة الوجه الشجاع الجسور ومن ورائه الشفق الأحمر وأمامه عكا ويافا وحيفا، الذِراعان الكبيرتان تُطوّقان الأُفق وتصلان للشمس وفلسطين. فهذا الموقف الذي عبّر عنه غسان بالريشة والألوان، كان من خلاله يتحدى قدراته وإمكاناته، متنقلا من لون إلى لون حتى لا تضيع عليه الفكرة، من أجل كتابة قصص فلسطينية تحكي بؤس المخيمات وبرودتها"**[17].

وتبدأ كتابات **كنفاني** من الواقع الفلسطيني وتنتهي عنده، تنتقي أبطالها منه (المنفى، اللجوء، والشتات)، فكاتب مسكون بآلام شعبه وتطلّعاته تُصبح الكتابة عنده مغموسة بنغمة اليأس والحزن، وتجد قبولا كبيرا لدى الإنسان العصري المُهدّد دائما بالموت، حيث يحاول **كنفاني** أن يرتقي بتجربته الشخصية إلى مستوى العالمية، حيث يقول عن نفسه: **"إن فلسطين تُمثّل العالم برمته في قصصي"**[18]، وبهذا يُمسك بقضيته وإنسانها ليُلامس بها التجربة الإنسانية الشاملة، ويُضيف ضمن هذا الإطار عن تجربته الشاملة: **"في وسع الناقد الأدبي الآن أن يُلاحظ بأن قصصي لا تتناول الفرد الفلسطيني فحسب، بل تتناول حالة إنسانية؛ الإنسان الذي يُقاسي من المشاكل إياها، ولكن ربما كانت تلك المشاكل أكثر تبلورا في حياة الشعب الفلسطيني"**[19].

ويرى **كنفاني** أن كونية الفن تتحقق من خلال خصوصيته، لأن كتابته عن بيئته كَشفٌ عن الآمال والهموم المشتركة بين البشر، ومن خلال هذا الإحساس ينتقل إلى العالمية بقدر التصاقه بخصوصية التجربة الفلسطينية مما حقّق له العالمية، من خلال التطابق بين الهم الفلسطيني بتفاصيله والهموم الإنسانية بعموميتها، لأن الجزء يمتلك قوة التعبير عن كلية أشمل، فـ**كنفاني** عاش تجربة شعبه بكل تفاصيلها؛ عرف الخيمة وذُلّها، ثم عايش المُخيم والتحم مع أهله، لذلك يُصبح الإنسان هو بؤرة المشاكل الإنسانية، وعلى هذا

التأسيس نجد الفن الروائي عنده يتمحور في عدة شروط سياسية واجتماعية وفكرية، فقد يعمل الفنان وسيطا بين عالمين؛ عالم مليء بتجاربه الخاصة، وآخر حافل بأحلامه، وهو تبعا لذلك وسيط بين موهبتين؛ إحداهما تُعينه على الاختبار والانتقاء، والأخرى تُمكّنه من الخلق والإبداع، والتوفيق بين هاتين الموهبتين سر عبقرية الفنان. وتطابقا مع هذه الرؤية عرف **كنفاني** لمن يكتب ولماذا؛ فإن كتب عن عائلة فلسطينية إنّما ليلامس بها مُعاناة عالمية، ولا توجد تجربة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية، وبذلك ظلّت تجربته الحياتية المُعين الأول لكثير من قصصه القصيرة، وشغلت حيزا واسعا في خطابه الروائي[20].

يمتاز أدب **كنفاني** بأنه بحث عن دلالة الإنسان السَوي، حيث ترسم كتاباته جملة التغيرات التي تعاقبت على الفكر العربي، وتنبثق من التفاعلات الطارئة على هذا المجتمع بشكل عام والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، فهي تنتمي إلى تربتها الوطنية وتُشكل في بنيتها وعي الذات الفلسطينية وانبعاثها في دائرة الضوء بعد أن كانت الكتابة الشاعرية تُغطّي هذه الذات وتُلغيها في حَومة الشعارات والتباكي على المصير. وفي هذا الصدد يشير الدكتور صالح أبو أصبع إلى أن **"معظم الروايات التي تمحورت حول القضية الفلسطينية أو مسّتها ولو جزئيا كانت عاجزة عن امتلاك الأدوات التعبيرية الناضجة، وأنها شكّلت في معظمها مجرد محاولات للتعبير عن التعاطف الوجداني وحُسن النية"**[21].

ولذلك تقوم كتابات **كنفاني** تقوم بتحويل الحدث السياسي إلى معادلة كتابية، بحيث لا يظهر أثره المعلن بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي في بنيته، وفي الوقت نفسه يُؤكّد على ضرورة الكتابة النضالية وموقعها على خارطة الفعل السياسي والبشري، ملتحما عبر تعبيره الأدبي وممارساته اليومية مع فهمه للنضال والسياسة. وهذا يدلُّ على تمكن الكاتب من تجسيد قضايا الفلسطيني بصورة مباشرة وغير مباشرة، مما جعل جبرا إبراهيم جبرا يقول عنه:

"يمتلك غسان كنفاني أساليب تعبيرية متعددة يُجسد من خلالها رؤيته الفكرية والحياتية، ويستنطق مفاهيم الوجود البشري والفلسطيني"[22].

وجاءت رواياته مشحونة بالهاجس الوطني، مُبلورِة الرؤية الكنفانية بين الحلم والواقع (الثورة والمستقبل) من جهة، وبين (الأنا والآخر) من جهة أخرى، فكان اهتمامه منصبا على المعنى بوصفه تقويما موضوعيا للنص وفي متناول الجميع، ولربما **"كان الكاتب الروائي البارز في تاريخ الكتابة الفلسطينية التي عبّرت عن مراحل تطور القضية الفلسطينية المختلفة بأساليب تنتقل من القلق الوجودي والإحساس الغامر بالاغتراب، إلى تصاعد الثورة والكفاح المُسلّح وأثره على الجماهير العربية والفلسطينية"**[23].

ومن أوضح الأدلة على إيجابية الرؤية الكنفانية وشعوره بكل الأبعاد من حوله تصريحه: **"إن كُنت قد جمَّعت طوال فترة قاسية شجاعة خارقة لأُقرّر هذه الحقيقة، فإن الشرف كله ليس لي، أنا لي شرف القول فقط وأنتم تحتفظون بكل شرف التأليف، ألستم تروا أنكم أنتم الذين أعددتموني لهذه النتيجة"**[24]. فـ**كنفاني** أوّل كاتب عربي فلسطيني استطاع أن ينقل التجربة الفلسطينية بشروطها التراجيدية إلى عالم الرواية، وما يتيح له الارتباط بقرَّائه الاتجاه الواقعي، الذي ارتبط مضمونه بنضال الفلسطيني،

ويُؤكّد هذا الأمر بقوله: **"استوحيت كافة أبطال رواياتي من الواقع الذي كان يصدمني وليس من الخيال، وإن ولعي بالأدب السوفيتي عائد إلى أن ذلك الأدب يُعبّر عما كنت أشاهده في الواقع"**[25].

هذا ما كان يُلاحظه النقّاد على أبطال **ديكنز (Charles Dickens)** و**تولستوي (Tolstoï)** و**دوستويفسكي (Dostoïevski)** و**فوكنر (William Faulkner)**، حيث نسجّل في هذه المرحلة مفهوم **كنفاني** عن الواقعية في روايتيه **(رجال في الشمس، وما تبقى لكم)** اعتمادا على المنظور التاريخي للقضية الفلسطينية، من خلال تصوير واقع العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع من دون سرد تفاصيل التغلّب على مشاكلها. وفي الوقت نفسه كان يكتب رواية (الشيء الآخر) تحت تأثير الفلسفة الوجودية التي كان سارتر أبرز أُدبائها، لكن القارئ العربي لم يتفاعل مع هذا اللون الأدبي الذي يبتعد حسب فهمه عن همومه الوطنية، لكنه في مرحلة أخرى من النضوج والفهم الاجتماعي انتقل بالكتابة إلى مرحلة الواقعية (الواقعية الاشتراكية ومعمارها الفني) في فترة ما بعد نكسة 1967م مُمثلة في رواية (**أم سعد**) المُقدّمة في تسع لوحات، يصف فيها حياة المُخيم برؤية جديدة تقترب من الفكر الماركسي اللينيني، فهو يشترط التزام الكاتب بالمضمون الأيديولوجي للنظرية الماركسية، مُطبّقا سمات الواقعية الاشتراكية لإعطاء معنى آخر للبطولة (بطولة الجماهير)، فجاء تركيز الواقعية الاشتراكية على دراسة الواقع الاجتماعي من منظور مستقبلي من دون أن يعني ذلك أنها تقرّر خطة مُسبقة للحياة، فهي تعكس التطور الموضوعي الداخلي للحياة، لأن هذا التطوّر يسعى لإعادة الحرّية والاستقرار للطبقات المسحوقة، إيمانا بمقولة أن الواقعية الاشتراكية رؤية فنية للحياة، مُواكبة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية التي شكّلت انقلابا هائلا في العلاقات الاجتماعية السائدة في العصر، باعتبارها حلقة في سلسلة التطور الفني للإنسانية.

وانطلاقا من هذه المقولة يُؤمن الكاتب الفلسطيني أن الثورة يصنعها ويقودها الفقراء من أجل المستقبل في معمار سردي لا يلتزم بالواقعية فحسب بل في أهمية الوصف الذي لم يكن غاية لإبراز البراعة الفنية، إنما لتطوير المواقف نحو ظهور الحدث أو استبطان عالم نفسي أو إثبات فكرة، حيث أصبح الوصف مهمة خاصة في بناء الرواية وتحريك الشخصيات والتحكّم في لغتهم بعيدا عن الافتعال والبكاء، وهذا التجديد في البناء الروائي العربي جعل الدكتور **صلاح فضل** يرى: **"أن الأفكار ليست هي التي تولّد أفكارا أخرى وليست الأشكال الفنية هي التي تخلق أشكالا جديدة، ولكن تغييرات الظروف الواقعية للإنسان هي التي تُحدد أيضا التطور الذي يُصيب تصوراته الفلسفية وتمثيلاته الفنية"**[26].

وعبّر الدكتور **حسين جمعة** عن مساندته للتجديد بقوله: **"الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على ابتداع الجديد الذي يُصيب الشكل والمضمون ولا يقتصر على أحدهما دون الآخر، وثراء الفن لا يتم إلا بالتركيز على الدعائم الأساسية لشكل العمل ومضمونه"**[27].

ويَعتبر النقّاد **(عائد إلى حيفا)** مرحلة النضوج الفني، حيث اختار **كنفاني** لنفسه موقعا جديدا ينطلق منه في طرح رؤية فنية جديدة تحمل فكرة فلسفية، وتنقل الرواية إلى عالم الطبقات الوسطى من خلال قناعاته الفكرية، ولذلك جاءت الرواية في شكل حوار فكري يتناسب مع موضوع النكسة، اعتمادا على أن الواقعية المتطوّرة لا تتمثل فقط في اختيار الموضوع إنّما في الشكل الذي يُعبّر عنه الكاتب، ما جعل أيديولوجية الكاتب

تصطدم بالمنظور الاجتماعي، فدفعه إلى التنازل عن الأسلوب الصعب أمام اللغة البسيطة، واستخدام التعبيرات الشعبية البسيطة والصور التي ترسم قطاعا عريضا من حياة الشعب. فلم يعد في كتاباته خاضعا لمنهج ماركسي يكرّس له إبداعاته ويقيّدها وفق نمطيته الخاصة، إنما اتخذ لنفسه موقعا حصينا ينطلق منه إلى الرؤية التي يتم فيها تفاعل الأحداث والسلوك مع شخصيات مُثقفة وغير مُثقفة، مُتوسطة وصغيرة، لا سيما خلال عقد السبعينات مع انطلاق العمل الفدائي علانية بين طبقات الشعب. فكل هذه المُستجدات اقتضت استصدار رؤى جديدة تتناسب مع مقاصد الهدف المرجو تحقيقه، فيمكن للمتتبع العربي أن يحصر أهم سمات الكتابة الكنفانية في نقطتين بارزتين هما؛ خصوصية المضمون الفلسطيني، وتأثر الشكل بالمؤثرات الغربية المتمثلة في تبنّي **الأيديولوجيا (Idéologie)** الاشتراكية فكرا والتزاما بالواقعية الاشتراكية بنية مرجعية في النص الإبداعي[28].

تجلّت بشكل واضح تجربة **كنفاني** الروائية بعد نكسة 1967م بشكل جعل كلّ المفكرين والمثقفين العرب يُغيرون وجهات نظرهم حول الواقع العربي وعلاقته بالآخر في كثير من أعمالهم الفنية والفكرية، حيث يمكننا القول إن حرب حزيران 1967م كانت من أهم المنعطفات التي واجهت الإنسان العربي بشكل عام، فقد أظهرت أن الصراع طويل ومرير، وكشفت أبعادًا سياسية وفكرية وطبقية مُتعددة، فشعر الأديب بأن أقدامه تضرب في أعماق الأرض التي كانت تَمِيد تحته،كما أن الرواية تبدو من أفضل الأشكال الأدبية الأخرى في مُعالجة القضايا المعقّدة، فالنثر شرحٌ وتفسيرٌ وتحليلٌ والتزامٌ، وهذا ما يفسّر كثرة الإنتاج الروائي بعد حرب حزيران، مما يشير إلى **"أن الرواية تعبير عن مجتمع يتغيّر ولا تلبث أن تُصبح تعبيرًا عن مجتمع يَعِي أنه يتغير"**[29].

ونجد أن معظم الروائيين يتفاعلون مع اللحظة التاريخية التي يعيشونها والأحداث الكبرى التي يُواكبونها، فكان لبعض روائي تلك المرحلة مَأثرة نقل الرواية إلى عمل فني جاد يتمحور حول أبطال من الواقع[30].

وشقّ بعضهم الطريق ليجعل الواقع مجالا للأدب بدلا من عالم البطولات الأسطورية الموهومة والقصص الغرامية المعروفة، وفتحوا الطريق أمام أبطال من البشر العاديين، وتنبهوا إلى أن للأديب ذاتيا ينبغي له أن يعبّر عنها، وأن للذات مشكلة مع المجتمع. فانتقل هذا الوعي إلى كل الأقطار العربية، خصوصا أدباء وروائيي الأرض المحتلة الذي آمن هو الآخر بأن فن الرواية عمل لصالح نصرة الإنسان وإعادة الاعتبار لذاته المسلوبة الهوية، هذه الذات التي استدعاها من واقعه الحي لعبّر من خلالها عن أيديولوجيته تجاه وضع فلسطين وعلاقتها مع الفضاء العربي والآخر اليهودي، في أعمال تتصف بالواقعية في الطرح والمعالجة واستخلاص النتائج والحلول، فكان المرور بفن الأدب من تحقيق المُتعة إلى تغيير الأوضاع والثورة على الراهن[31].

وقد حّقق الأدب الفلسطيني داخل فلسطين ومن ضمنه الرواية قفزة نوعية في المضمون لم يعرفها الأدب الذي كان قائمًا من قبل، فالأديب الباكي الذي عاش في ذلك العهد وطافت بذهنه ذكريات الفردوس المفقود قد حلّ محله الأديب المُقاتل بما انطوى عليه أدبه من سمات الإصرار ومحاولة التخطّي والانتظام الواعي في الجماعة، حيث ألقى الكاتب نفسه وسط حركة حاسمة، لأن الصراع صراع البقاء الذي واجهه في ظل احتلال لا يرحم، وهذا الأمر جعله يُدرك أن للكلمة دور الفعل، فبات يُؤمن أنه لا يصوغ فنًا باهت الصلة بواقعه وإنما يصنع فنًا، ولهذا نهض الأدب المحلّي في فلسطين ملازمًا للفعل الثوري[32].

لقد شكّلت صلة العربي الفلسطيني بالأرض والوطن صلة الفرع بالأصل، والخلية بالنسيج الكلي، التي لا يُكتب لها الحياة الكريمة إلا في ظل هذا النسيج، لظروفه غير الموضوعية، وقوامها الاحتلال والتهجير القسري، ولغة العنف، والدم، والموت، والدمار للبنى التحتية والنفسية، وقتل أشكال الحياة كلها. إنها علاقة الحتمية التاريخية المبكرة في وعي الإنسان الفلسطيني وفكره وثقافته، لها مكانة خاصة، فهي سر وجوده وانتمائه، وهي شريان حياته، لا قيمة له، ولا وجود له من دونها، لأن مفعولها له وقع خاص، وصدى تتجاوب معه حنايا نفسه، تُوجعه الأغاني الحزينة التي تدق على وتر اللجوء والتشريد والضياع والحنين، إنها علاقة النداء الفطري الذي يستجيب له الفلسطيني دون تردد. وإنه عاد ليموت في المكان المحبب فوق أنقاض دار الأمان، عاد إليه ليموت كما تموت الغزلان. فوُلد مع عي الثورة الجديدة منذ الوجود الإسرائيلي أدب يُوازي تطلعات شعب فلسطين في الداخل والخارج، فالأدب عامة والرواية خاصة في الأرض المحتلة شخّصت واقع شعبها المسحوق وآماله العريضة نحو الحرية والعودة من جديد إلى الأرض. فكل عمل الرواية يدور في فلك إعادة الحق إلى أصحابه، بسرد يوميات الشعب داخل الأرض وعمليات التعذيب التي يتعرض لها في الداخل والخارج[33].

ولذلك سعت المقاومة الأدبية على تحدّي الاحتلال بالحفاظ على الهوية الجماعية والفردية، ليكون دور الشاعر أو الأديب موازيا لدور المقاتل في المجتمعات المقهورة، لأن صمود الشعب يتوقف على الإرادة التي يصقلها المفكّرون والكتّاب والفنانون، وعلّق الشاعر الشيوعي الكبير **بابلو نيرودا (1904م - 1973م)** على العسكريين الذين اجتاحوا بيته، ليُفتّشوه بعد الانقلاب العسكري في شيلي أوائل السبعينات، والذي أطاح بالحكومة الاشتراكية، قائلا: **"أنظر حولك، الأمر الوحيد الخطر في هذا المكان هو الشعر"**[34].

أدب المقاومة أدب إنساني، يشحن الشعوب المقهورة للمقاومة والتحدي، من أجل مقاومة القمع والاحتلال والاستبداد، اعتمادا على أشكال فكرية إبداعية تحاول أن تأخذ بيد الشعوب المغلوبة، لبناء رؤية سليمة إلى القضية الفلسطينية، حيث أصبح الأدب الفلسطيني المقاوم ثكنة عسكرية لتجنيد أبناء الشعب نصرة لقضية الأرض، فمرة قال **موشيه ديان: "أن قصيدة واحدة لفدوى طوقان كافية لتجنيد عشرة إرهابيين"**[35].

ومازالت عبقرية المبدعين تبتكر أنواعا ومضامين جديدة، تُساير ارتقاء الحياة والحضارة، فهم يتوقون إلى هذا النمط الذي يؤكّد التزامهم الثابت بقضايا مجتمعاتهم وهمومها وطنيا وقوميا وإنسانيا. وحينما كانت قضية فلسطين مركز النضال الوطني والقومي العربي، فإن الأدب داخلها وخارجها عبّر عن مقاومة الآخر، ومحاولة الالتحام الجغرافي والتاريخي بالأرض[36]، ما يعني أن **(عائد إلى حيفا)** مقاومة ثقافية وقانونية، سياسية وأدبية، اقتصادية وإعلامية، وعسكرية، يأخذ كل نمط من هذه الأنماط موقعه في تعبئة المجتمع ضد الظلم والفساد، والقهر والاستبداد، والاحتلال والاستعمار. ولذا تعني المقاومة تعبئة المجتمع فكريا ونفسيا، من أجل أن يستعد لمجابهة مسلّحة منظّمة وواعية، أعظمها خطرا مجابهة مُغتصب الأرض، إذ تستدعي التعبئة كلّ الطاقات الوطنية، وهو الأمر الذي أخرجته الرؤية الروائية في السرد، عبر مدارات الاسترجاعات النفسية لصور الماضي والحاضر، لإعداد الشخصية، بإفراغها النفسي المونولوجي، واستبداله بشحنة واقعية أكثر

فعالية في مجابهة الآخر ومحاولة نفيه، فذلك ينفي الأبوة القديمة لـ(خلدون) واستبدالها بأخرى كانت مهمّشة في بنية السرد، تتعلق بالرؤية الفدائية لـ(خالد) المتبقّي، وتبنّي المقاومة في التعاطي مع الأرض، لإعداد جيل المقاومة، يتخذ أشكالا متعدّدة، موازاة مع تعدّد أشكال احتلال الأرض، ليغدو نص **كنفاني** صورة نموذجية لحالة الإنسان الفلسطيني من وضعه النفسي والاجتماعي والتاريخي الإنساني بين 67م و48م، وما بعد 67م، وتجديد الوعي الفكري والثقافي في إصدار مذكرات الجهاد الجديدة في البحث عن الهوية الضائعة.

الهوامش:

[1] نضال الصالح، نشيد الزيتون (قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004م، ص 80.

[2] عبد الرحيم حمدان حمدان، المكان في رواية بكاء العزيزة لعلي عودة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 5، ع 2، 2008م، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، ص 25.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] غسان كنفاني، الآثار الكاملة - الروايات، مج 1، ط 1، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1972م، ص 11.

[6] المصدر نفسه، ص 13.

[7] حدث وأن التقى **كنفاني بإحسان** عباس في شارع **أرتوا ببيروت** إثر صدور قصته (**رجال في الشمس**)، وتحدث **إحسان عباس** عن تأثير القصة على القارئ، ولكنه تساءل في الوقت نفسه إن كان الكاتب قد أراد تحميلها ببعد رمزي مُعيّن؟. فأضاف أنها لم تُحقق ذلك، وهو الأمر الذي نفاه **كنفاني**، واعتبر أن خلو هذه القصة على وجه التحديد من نقل البعد الرمزي هو إخفاق فني بالنسبة إليه، لسبب واحد هو أن أهم الخصائص الكتابية لديه تشتمل على المزاوجة بين الظاهري والباطني في معالجة مواضيع واقعية.

نقلا عن: المصدر نفسه، ص 15- 16.

[8] خالدة الشيخ خليل، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور مصطفى سوّاق، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1987م، ص 204 - 205.

[9] **أسلوب التداعي** من العناصر الأساسية التي تنطوي عليها رواية تيار الوعي، ويرجع الفضل في ابتداعها إلى فرويد في البحث عن طريقة غير الإيحاء لدفع مرضاه إلى تذكّر الحوادث والتجارب الشخصية الماضية التي سبقت مرضهم، فطلب من مرضاه الاسترسال في عملية التفكير، فاستغل الروائيون هذا الأمر بغرض الكشف عن المكنون النفسي للشخصية، حيث يكون عبارة عن تسجيل حالة الشخصية المُتغيّرة تبعا لوعيها المُتمثّل في تلقائية الارتداد إلى الماضي.

ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006م، ص 152.

[10] خالدة الشيخ خليل، المرجع نفسه، ص 207.

[11] نقلا عن: المرجع نفسه، ص 211.

[12] المرجع نفسه، ص 212.

[13] محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني (دراسة نقدية)، مجلة جامعة الأقصى، مج 11، ع 2، 2007م، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، ص 5.

[14] المرجع نفسه، ص 9 - 10.

[15] إحسان عباس وآخرون، غسان كنفاني إنسانا وأديبا مناضلا، الاتحاد العام للكتّاب الفلسطينيين، 1974م، ص 144.

[16] خالدة الشيخ خليل، الفعالية المقاتلة في أدب غسان كنفاني الروائي، دبلوم الدراسات المُعمّقة، إشراف الدكتور حامد حنفي داود، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 2006م، ص 39.

[17] المرجع نفسه، ص 48.

[18] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص 19.

[19] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20] **الرواية الكونية (Roman universelle)** بحسب **محمد برادة** هي أيضاً شكل مرن يمتص جميع الأجناس التعبيرية، ويستوعب كل الأشكال والأساليب السردية، ويطوعه لمختلف الرؤيات والأفكار، لتكون الرواية قريبة من الحياة ومتفاعلة مع تبدلاتها وتعقيداتها. ومفهوم الرواية الكونية ليس أحادي الدلالة والإحاطة، بل هو موضع صراع ومنافسة وتشييد. وعليه فإن الرواية الكونية الحاملة لقيم إنسانية جديدة، تجابه رواية تتوسل بالعولمة الربحية وتكنولوجيا التواصل والتسلية.
ينظر: نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، 2005م، ص 21.

[21] صبحية عودة المرجع نفسه، ص 27.

[22] المرجع نفسه، ص 28.

[23] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[24] المرجع نفسه، ص 31.

[25] المرجع نفسه.

[26] المرجع نفسه، ص 33.

[27] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28] المرجع نفسه، ص 34.

[29] يوسف ذياب، الأدب والأديب في مواجهة الاحتلال (فن الرواية نموذجا)، د.ط، كلية العلوم التربوية، رام الله، فلسطين، د.ت، ص 1.

[30] المرجع نفسه، ص 2 .

[31] المرجع نفسه، ص 3.

[32] المرجع نفسه، ص 6.

[33] الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، د.ط، وزارة الثقافة، الأردن ، 2005م، ص 203.

[34] سهير أبو عقصة داود، الأدب كمقاومة ، مجلة رمان، ع 3، أفريل 2010م، فلسطين. د.ص.

[35] المرجع نفسه.

[36] حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم (فلسطين أنموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2009م ص 8.