مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 461 - 478 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

سؤال الثّقافة في السّرد الفلسطينيّ:قراءة ثقافيّة في المجموعة القصصيّة (أرض البرتقال الحزين) لغسّان كنفاني.

A Question of Culture in the Palestinian Narrative; Cultural Reading in the Story Collection (Land of Sad Oranges) by Ghassan Kanfani

Dr. Naima Boussekine / د. نعيمة بوسكين *

جامعة باجي مختار، عنابة / الجزائر

University Badji Mokhtar Annaba / Algeria

naimaboussekine@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/02/25	تاريخ القبول: 2022/03/30	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

نحاول في هذا البحث تقديم مقاربة ثقافيّة عن أحد أعمال الرّوائيّ الفلسطينيّ غسّان كنفاني: "أرض البرتقال الحزين"، حيث سنعرض لما أتاحه النّص من أنساق أنّثت لاوعي السّرد الفلسطينيّ في مختلف تمظهراته الأجناسيّة بما هي انعكاس لما يجري على الأرض .

سيتّخذ هذا البحث مسارين: مسارٌ نظريّ نحاول من خلاله التعرّض لاستراتيجيّات المقاربة الثّقافيّة كإجراء قرائيّ جديد، يحاول أن يرسّخ تصوّرًا جديدًا لمفهوم القراءة، كما سنتعرّض لمفهوم النّسق بما هو مقولة أضحت تثير الكثير من الجلبة لجدّيتها، ومسار تطبيقيّ نحاول من خلاله تقصّي أنساق المجموعة القصصيّة، وكيف كانت انعكاسا صادقا للواقع الفلسطيني.

الكلمات المفتاح: سرد، ثقافة، نسق، مقاومة، خيانة.

Abstract :

In this research, we try to present a cultural approach to one of the works of the Palestinian novelist Ghassan Kanafani: "The Land of Sad Oranges." We will present the formats provided by the text that enriched the unconscious of the Palestinian narrative in its various gender manifestations, as they are a reflection of what is happening on the ground.

* د. نعيمة بوسكين: naimaboussekine@yahoo.fr

This research will take two tracks :A theoretical path through which we try to expose the strategies of the cultural approach as a new reading procedure, trying to establish a new conception of the concept of reading, and we will also discuss the concept of transcription, which is a saying that has become a lot of fuss because of its seriousness .And an applied path through which we try to investigate the formats of the narrative collection, and how it was a true reflection of the Palestinian reality

Keywords: Narration, culture, format, resistance, betrayal.

1. مقدّمة :

الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر "على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا[1]، ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن.

ومن نافل القول الحديث عن نشأة الرواية العربية لكثرة ما قيل وما كتب في هذا الموضوع، فعلى "الصعيد الأدبي، تعد الرواية، بمعناها الحديث.. جنساً جديداً على الأدب العربي، وليس في ذلك خدش لكرامة تاريخنا العربي، ولا للغتنا وأدبنا العربيين. ولا يلغي تلك الحقيقة.. محاولة إيجاد الصلة بينها وبين الحكاية.. والمخيلة الشعبية في ألف ليلة وليلة أو التغريبة، إلى حد الإدعاء أننا أسبق الأمم في الرواية، لأنه من وجهة نظر جميع النقاد والمفكرين هناك إجماع على حداثة الرواية"[2] في الأدب العربيّ .

وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسطينية، بعد النكبة، بعد أن استفاد بعض الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة، وتمثلوها، واستطاعوا صياغة الواقع فنياً، إذ "أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها التي تطمح إلى التعبير عن تجربة الاقتلاع والنفي.. إلا أنّ مجمل الإنتاج الأدبي الذي أفرزته تلك المرحلة، ظل موسوماً بالحدة الانفعالية التي تجللها حالة من الحزن، ويطفو عليه إيقاع الحنين الرومانسي إلى المكان المفقود، والإصرار المباشر الشعاري، على العودة إلى الأرض"[3] .

وقد بدأت الرواية الفلسطينية، منذ بداية الستينيات، تنحو منحى واقعياً واضحاً، إذ أدت عوامل كثيرة متضافرة إلى تبلور هذا الاتجاه لدى الكثير من الكتاب، ونذكر من تلك العوامل، سيادة بعض

الأفكار والمفاهيم الجديدة، ونمو حركات التحرر في العالم الثالث، وانطلاقة حركة التحرر الفلسطيني عام 1965. مما أدى إلى سيادة الاتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي .

وبما أنّ الواقعية تلقي على الكاتب مهمة إنسانية يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهماً صحيحاً للصفة التاريخية للحوادث، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الإنسانية، واكتشاف الأفكار التي تعتمل في أعماق المجتمع، فإنّ الروائي الفلسطيني كان على قدر المسؤولية في استيعاب الواقع، ورصد حركته وتحولاته، فكان صورة صادقة لآلام شعبه المنكوب .

ولا يمكن – في خضمّ الحديث عن السّرد الفلسطينيّ – أن نغفل كتابات غسّان كنفاني الذي غدا أيقونة السّرد الفلسطينيّ المقاوم من خلال جملة من الأعمال الجادّة والملتزمة، والنّاضجة على المستوى الفنيّ، فقد كان غسّان كنفاني يكتب من داخل المحنة، ومن هنا صدقه، ووهجه .

1. النّص وسؤال الثّقافة :

من المهمّ أنّ نعترف بفضل النّقد الأدبيّ في محاورة النّصوص الإبداعيّة على مدى حقبٍ طوال، لكنّ الأهمّ أن نعترف بقصوره في تحقيق القراءة الكاملة كمالًا ميسورًا، ذلك أنّ النّصّ الأدبيّ – إضافة إلى كونه خطابًا لغويًّا ينبني على علاماتٍ – فإنّه أيضًا حادثة ثقافيّة وخزانة مليئة بالأنساق المخيّمة والمتصارعة، والتي تمثّل ثقافة المرحلة .

إنّ الاكتفاء بقراءة العلامات ليس إلّا قراءة ساذجة، لأنّ هذه العلامات – في ذاتها، وفي نمط تجاورها– تقدّم للقارئ إحالات نحو مضمرٍ ما، فهي ليست إلّا حيلة بلاغيّة لتمرير مضمر قديم في اللّاوعي .

من هنا جاء النّقد الثّقافيّ كبديل إجرائيّ بعد البنيويّة، يحاول مقاربة النّص استنادًا إلى نمط الأنساق التي يفرزها، فهو يعترف بأنّ النّص نازلة محدثة، جاءت كنتيجة لإلحاح الأنساق القديمة والتي سادت بطريقة ملفتة، وشبيه بذلك ظهور المقامات في العصر العبّاسيّ تبعًا لاستفحال ظاهرة التّسوّل والتّطفّل، ومن ثمّة فمؤلف النّص ليس هو الكاتب ولكنّها الجماهير، وهي ذاتها المتلقّي الذي يقرؤه.

وإذا كنّا نعترف في البدء بقصور النّقد الأدبيّ في محاورة النّصوص محاورة مثاليّةً، فإنّ هذا لايعني أنْ نقتله ونحلّ محلّه النّقد الثّقافي، لأنّ المحاورة الثّقافيّة المثلى لاتستقيم إلّا ارتكازا على العلامات اللّغويّة، ومن ثمّ تأويلها، فاستكناه النّسق إذنْ لابدّ له من توسّل اللغة، هذا أولًا .

وثانيا أنّ المقاربة الثّقافيّة المعاصرة لاتهتمّ بالنّسق منفردًا، بل لابدّ أن ينضاف إلى هذا التّنويه بجماليّة النّص، وجماليّة استكناه النّسق ذاته، من مثل تضادّ الأنساق وتوالدها وتعدّدها واصطراعها .

2. تشريح النّسق:

شغل النّسق حيّزًا كبيرًا من اهتمام النّقد الثّقافي، مع أنّ بعض الدّراسات –في تناولها للنّسق – بقيت لا تفرّق بين التحليل الثّقافي وبين التحليل الأدبي للنّصوص، وليس هذا دعوة إلى إحلال النّقد الثّقافي مكان الأدبيّ؛ بقدر ما هو دعوة الى خلق تزاحم وتعاون بينهما في الكشف عن الجماليات والمضمرات معا.

لا خلاف بين النّقّاد أنّ النّسق ذو مرجعيّة فلسفيّة محضة، بيد أنّه وجد في النّصوص الإبداعيّة مبرّرًا قويّا عظّم سطوته كمفهوم أساس في النّقد الثّقافي، لهذا رأى جان بيار فرنار Jean-Pierre Vernant" أنّ فلاسفة اليونان هم أوّل من وضع النّسق"[4]، وهو يشير إلى أنّ النّسق استراتيجيّة تقي التّفكير الفلسفي من الترهّل والتّناقض .

جاء في المعجم الفلسفيّ أنّ النّسق هو "مجموعة من الآراء والنّظريّات الفلسفيّة التي ارتبطت بعضها ببعض منطقيًّا، وصارت ذات وحدة عضويّة متناسقة ومتماثلة"[5]، " والنّسق في شكله العام هو الجمع بين أفكار الفيلسوف في وحدة، كما جاء في القاموس المحيط النّسق هو ما جاء من كلام على نظام واحد"[6]، ومن ثمة فكلا المعجمين الفلسفي واللّغوي يتّفقان أنّ النّسق يشترط الترابط المنطقيّ، وتماثل الأجزاء.

من المهمّ هنا أنْ نشير إلى التّعريف الذي قدّمه "بارسونز" Talcott Parsons حيث يرى أنّ النّسق "هو ذلك التّصوّر الذي يضمّ مجموعة من الأنساق الاجتماعيّة تنحصر أساسًا في وظائف التّكيّف وتحقيق الهدف، والمحافظة على النّسق في ظلّ التّفاعل مع الفروع"[7]، هذا المفهوم الذي كان الضّوء الأخضر لخروج النّسق من دائرة الفلسفة نحو حقول معرفيّة أخرى، وبخاصّة حقل النّقد، ففي ظلّ إخفاقات القراءة الجماليّة؛ وجد هذا المفهوم مبرّرًا قويّا ليصبح من أهمّ مقولات النّقد الثّقافي، ولعلّ أولى هذه المبرّرات قدرته على التّماهي مع مختلف الحقول المعرفيّة .

في مجال قراءة النّصوص اتخذ النّسق مفهومًا مغايرًا لما عليه الطّرح الفلسفيّ، إذ يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع مقيّد ومحدّد، وهذا يكون حينما

يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا ناسخًا للظاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد، ويشترط في النّص أن يكون جماليًّا وأن يكون جماهيريًّا "[8]

وكما هو ملاحظ فقد حافظ النّسق على خاصّيّة التّرابط والانتظام؛ كما اكتسب خاصّيّة الإضمار، فالبلاغة – من منظور النّقد الثّقافي ليست سوى حيلة لتمرير أنساق خطيرة سكن لاوعي النّص والمجتمع، ومحاولة تأويل هذه الأنساق –ارتكازا على اللّغة– هي محاولة الكشف عن أنساق ذات سطوة تحكم تفكير المجتمع وتنتج نصوصه، فلا يشترط في النّسق أن يوافق قناعات المؤلّف بل ربّما يناقضها، وعلى قاعدة القبحيّات كان الكثير من التأويل المتعسّف الذي يحتاج مراجعة جادّة؛ ولعلّ أهمّ ما يستدعي المراجعة مسألتان :

أ. **ما يتعلّق بالنّص** : فالثّقافة الانسانيّة –بما هي رؤية الإنسان تجاه الحياة والمكان والزّمان – ليست كلّها قبحيّات، بل هناك أنساق جماليّة يفرزها لاوعي النّصوص ولها سطوتها في تأثيث وجدان المجتمع، ومن ثمّة لا يسعنا أن نوافق الغذّامي في اتهامه للشعر العربيّ بأنّه إنّما اخلق لتكريس ثيمة الفحولة، ولصناعة الطّاغية لاحقًا .

ب. **ما يتعلّق بالنّسق** : فليس كلّ خطاب يصلح لتحمّل أنساق مضمرة، بل لابدّ أن يحمل الخطاب موقفًا أو رؤية أو رفضًا لسلوكٍ معيّن، أو نقدا أو نمط تفكير...لتحصل مواجهته بالمضمر المضاد، أو النّسق المضاد، إنّ عدم استيعاب هذه الجزئيّة ولّد خلطًا كبيرًا بين التّحليل الثّقافي بما هو إجراء نقديّ له آليّاته وتأصيله، وبين الدّراسات الثّقافيّة التي تنحو نحو التقريريّة والوصفيّة لكلّ مظاهر السلوكات الإنسانيّة.

3. الجانب التّطبيقي :

1.3.غسان كنفاني : الرّفض والمقاومة :

سيظلّ غسّان كنفاني بعد قرابة خمسين عامًا من مقتله على يد الموساد الإسرائيلي شخصيّة فريدة من نوعها، فهذا الطّفل الذي تفتّق على قيام الكيان الصّهيوني، ظلّ يحمل قضيّة فلسطين بين جوانحه، لقد كانت حياته حياة لامنتمٍ بأتمّ معنى الكلمة منذ ولادته التي قال عنها :" أن أمه حين جاءها المخاض لم تستطع أن تصل إلى سريرها قبل أن تضع وليدها، وكاد الوليد يختنق بسبب ذلك، وحدث هذا في التاسع من نيسان عام ستّة وثلاثين من القرن الماضي، شهدت طفولته الكثير من الفقر والحرمان كما شهدت الكثير من النّفي، فمن حيّ المنشيّة المحاذي لتل أبيب، انتقل والده إلى عكّا هربًا من

الاحتكاكات التي كانت تحدث بين العرب واليهود التي زادت وتيرتها بعد قرار التّقسيم، ثمّ إلى يافا، وشهد قيام دولة الكيان وما تمخّض عنها من مجازر دير ياسين ويافا وحيفا، التحق بكلّية الحقوق صفر اليدين، فكان يبيع الزّيت لتحصيل القليل من الغاز والمأكل، ولاحقا كلّية الآداب بدمشق، اشتغل مدرّسًا وصحفيًّا، وانخرط في تنظيمات سياسيّة كالقوميين العرب، وناطقًا رسميًّا باسم الجبهة الشّعبيّة، ارتحل إلى الكويت، حيث تحسّنت ظروفه المادّية، وأحبّ غسّان أخيرًا تلك المترجمة الجميلة " آنّي"، وغدا أبًا لفايز وليلى، أين كتب له القدر أن يخرج من عصبيّته وبوهيميّته، عرف من معنى السّكّريّ، عاش متخفّيًا حذرًا بعد أن صار قياديًّا في الجبهة الشّعبيّة، لينتهي به المطاف أشلاء بعد عمليّة نفّذها الموساد حيث فخّخت سيّارته .

هذا النّمط من أنماط الحياة لا يمكن أن ينتج إلّا شخصيّة متمرّدة تسخر من كلّ شيء، ولا تقيم وزنًا لأيّ شيء، لأنّها لن تخسر أكثر ممّا خسرت بعد ضياع الوطن والدّخول في أتون التيه والضّياع، يمكن تلمّس هذا في عنف العلامات التي تؤثّث غالبيّة نصوص غسّان كنفاني، كما يمكن ملاحظة هذا في قلق الأنساق التي تنكتب بها هذه العلامات.

لقد مثّل سؤال الموت والفقد ثيمة جوهريّة في نفس غسّان كنفاني، من خلالها صنع عالمه الخاص، عالم يموج بالنّزوح والحرمان والمظلومين، عالم الهامش، ولعلّ هذا هو السّر في تبنّيه لليساريّة في وقت مبكّر.

ليس غريبًا بعد هذا أن نجده مقاومًا لا يعبأ بحياته التي تآكلت بفعل طفولة تعيسة، واحتلال ينتهك كلّ لحظة مساحة من إنسانيّته، وخاتمة هذا إصابته بالسّكريّ وهو في باكورة العمر، سيكون علينا أن نتقصّى الكثير من الأسئلة الفلسفيّة فيما كتب غسّان كنفاني، فسؤال الرّفض هو قطب الرّحى في جماليّة الكتابة عنده، "ولأنّ التساؤل الفلسفي هو شكل مستتر من أشكال الرفض، فهو ينطوي على تشكيك، والشك بحد ذاته منهج فلسفي اعتمده كبار الفلاسفة، حيث يرتبط بمفهوم " اللّا "، وهي بحد ذاتها نزعة للتمرد على القيم السائدة البالية وعلى السياسة والعمل التقليديين، فيها نزوع للتغيير وبناء للذات الفردية واستقلالية العقل في قدرته على اتخاذ قراراته من وحي الوعي بالرفض و "اللا" والما قبل للرفض، وما يؤول إليه الحال بعد تبني "اللا" أو الرفض نزعة شجاعة للمواجه ورفض التبعية لأحد."[9]

تنطوي مقولة "اللا" أو الرفض على ممانعة وسير باتجاه الوعي الفردي وعدم الانسياق مع "الجمع" أو قل "القطيع"، وهذا ديدن غسان كنفاني طيلة حياته، لم يكن تابعًا لأحد، ولم يخضع لأحد، وكانت كتاباته استثناءً في كتابات جيله .

2.3. عتبة العنوان :

العنوان نوع من التّعالي النّصي الذي يحدّد مسار القراءة، التي يمكن أن تبدأ لها الرؤيا الأولى للكتاب"[10]، ومن ثمّة فحقيق بهذا العنوان أن يكون هوّيّة نصّه، وجامع شتاته، وعنصر جذب للقارئ، لأنّ انبناءه على متوقّعٍ تأويلي ذكيّ سيجعل منه موضع خروقات قرائيّة متعدّدة تهبه الكثير من العمر والخلود، ومن ثمّة فالعنوان منخلق ومهندس في تركيبته المعجميّة والدّلاليّة لغرض التّلقّي والتّأويل .

أرض البرتقال الحزين جملة إسميّة بانزياح طافح بالشّعريّة، تمثّل الأرض أرض فلسطين، وتتميّز هذه العلامة بلين إحاليّ فريد كونه طافحا بالإنسانيّة؛ فيسهل سحبه على كلّ أرض مقهورة، ولعلّ السّارد تفطّن إلى هذا فخصّص الأرض المرادة حين أضاف علامة البرتقال دون خيانة للنّزعة الإنسانيّة التي تنكتب بشعريّة داخل النّسق، فأرض فلسطين إلى جانب كونها أرض الزّيتون – وهو نسق دارج مستهلك- فهي أرض البرتقال، البرتقال الذي يستمدّ حزنه من حزن هذه الأرض، ومن غبن هذا الشّعب وقهره، أرض كانت مهبط الدّيانات والأنبياء، ومجمع الطّوائف ؛ تدين بالمحبّة، يصبح شعبها بين ليلة وضحاها شتاتًا من أجل أسطورة انكتبت بتحيّز مغرض؛ لا يؤمن به أهله فضلًا عن غيرهم، لتبدأ المعاناة .

ولربما موسمية البرتقال وتعلقه بفسحة زمية محددة تجعله يأخذ رمزية العارض، فهو مؤقت المثول كحالة ذلك الفلسطيني الذي يعيش مشتتا ملتحفا الغياب في مساراته الحكائية والواقعية، لكنه يعد بمثول مركزي مستقبلي أو استعادة تمثيلية لذلك الواقع خطابيا.

3.3. نسق الخيانة :

كل ثورة تعمل" على إنتاج مجموعة من العلامات التي تضمن استمرارها، وتضمن لها مكانًا مقدّسا في وجدان الأتباع والآخر، هكذا حاولت الثّورة البلشفيّة التّمحّك بمثاليّة ماركس وقيمها النّبيلة، ومراعاة الإنسان، بينما كانت الحقيقة أنّها ثورة حكم أصحابها بالحديد والنّار، وكان الإنسان آخر اهتماماتها [11].

سنجد الكثير من الأشباه لما حصل مع الثّورة البلشفيّة خصوصًا في العالم الثّالث، حيث سقف الوعي لم يبلغ المرجوّ بعد، من جهة أخرى تكون السّلط التي تقود هذه الثّورات أكثر عدائيّة مع من يريد التّشكيك في مصداقيّة هذه المبادئ" المقدّسة"، تظهر هذه العدائيّة في ألين صورها في قوانين المساس بالمقدّسات – الخيانة العظمى – التآمر ضدّ الوطن – الإساءة للرّموز ....قريب من هذا ما حدث مع "تروتسكي" المنظّر الثّاني للشّيوعيّة حين أراد أن يرسي أولى دعائم النّقد الذّاتي لهذه الإيديولوجيّة .

كان غسّان كنفاني ناطقًا رسميًّا باسم فصيل الجبهة الشعبيّة أقوى تنظيم بعد حركة "**فتح**"، ما أتاح له الإطّلاع عن كثب على الممارسات التي تنافي قدسيّة الثّورات .

في " **أرض البرتقال الحزين** " سيكون غسّان كنفاني حياديًّا في طرح مضامينه، لأنّه سيتعرّض لمفهوم الخيانة بصرف النّظر عن مرتكبها، مركزًا كان أم هامشًا، وهذا إذا كان دليلًا على حياديّته في الفن، فهو أيضًا دليل آخر على ارتفاع منسوب الرّفض لديه، فلم يكن تابعًا لأطروحات الإيديولوجيّة الثّوريّة التي كان مؤمنًا بأطروحاتها .

في قصّة "**أبعد من الحدود**" يطرح غسان كنفاني خيانة السّلط لما تؤمن به، ففي الوقت الذي يعاني فيه أهل فلسطين اللجوء والفاقة والحرمان، يعيش " **الرّجل المهمّ**" حياة الملوك، فينام طفله "في الحرير الأزرق "[12]، ويلبس هو بدلة بربطة عنق، وله مشجب يعلّق عليه بدلته، وليس للرّجل المهمّ عمل سوى ملاحقة بني جلدته من المناضلين لأجل الوطن، وتبلغ قسوته والخوف الذي ينشره بين أبناء جلدته أن لا يجد بعضهم إلّا أن يخاطر هربًا من فضاعته "فيقفز من النّافذة في أثناء التّحقيق بين يديه"[13]، وهذه إشارة ذكيّة من الكاتب في رسم صورة غير مألوفة للغبن الذي يتعرّض له المواطن الفلسطينيّ، فبالإضافة إلى فظاعة الاحتلال، هناك أيضًا ما تمارسه الفصائل ضدّ بعضها البعض في محاولة التّمركز، يتجلّى هذا بوضوح في الاغتيالات السّياسيّة التي لا تنتهي .

في قصّة "**السّلاح المحرّم**" سيكون الكاتب رمزيًّا بامتياز، فأبو علي الرّجل المتوعّك دائما، والذي لا يمثّل إلّا هامش القرية إزاء "شلّة" المختار والضّابط؛ يحاول وينجح – بالرغم من توعّكه – في أن ينتزع السّلاح من الجنديّ، تحت تشجيع وهتاف أهل القرية، لكنّه بالمقابل يتعرّض للمطاردة من قبل الكلّ :

المختار : الذي يمثّل السّلطة الوطنيّة .

الضّابط : الرّمز الذي أبقاه الكاتب مبهمًا، في إشارة ذكيّة منه إلى أنّ الحكم العسكريّ دائمًا يعادي قيم الحرّيّة، فلن يختلف الوضع إذا كان هذا الضّابط من ضبّاط الاحتلال، أو ضبّاط السّلطة الفلسطينيّة .

عبد الله وفاروق: اللذان "يكرهان بعضهما كراهيّة مقيته"[14]، لكنّهما يتحالفان فيطاردان **أبوعلي**، وهي إشارة للتحالفات التي تجريها مختلف الفصائل الفلسطينيّة سعيًا خلف مصالح الفصيل .

الخيط الرّابط بإحكام بين هذه الرّموز هو البندقيّة التي تمثّل نسق المقاومة، فسعيُ هؤلاء على اختلاف توجّهاتهم أن ينتزعوا من **أبوعلي** البندقيّة التي " ضمّها إلى صدره "[15]، هو تشريح بالغ الدّقة لما هو عليه النّضال الفلسطيني، فهذا النّضال الذي بدأ موحّدا لا همّ له سوى الإنسان وتحرير الأرض مع عزالدّين القسّام وعبد القادر الحسيني؛ انتقل بفعل ميلاد سرديات جديدة (القوميّة – اليسار– واليمين – المقاومة الإسلاميّة...) إلى نضال تحكمه مصلحة الفصيل أوّلا، وهي مصلحة تحدّدها الجهة التي تموّله ماديًّا، ويبلغ أن تتطرّف بعض الفصائل باسم قيم الإنسانيّة والتّعايش والقيم النّبيلة إلى أن تعقد صفقات مع العدوّ ذاته .

في قصّة **ورقة من الطّيرة** يشير غسّان كنفاني إلى الانحراف الصّارخ للسّلط عن أهداف النّضال، بعد انغماسهم فيما يسمّى النّضال السّياسي السّلمي، "وهي مقولة فرضتها قيم ما بعد الحرب الكونيّة الثانية، كما يشير إلى أولى بذور التّطبيع الذي بدأه الأردن، والذي انتشر إلى باقي دول المقاومة، ليتحوّل مؤخّرًا من نقيصة تعني بيع الأرض، إلى قيمة إنسانيّة تعكس التّحضّر والإنسانيّة، من جهة أخرى تشيطن الفصائل التي بقيت على مبادئها، وتوضع في خانة الإرهاب والعقوبات"[16]،لذلك يقول:" على كلّ أنا أعرف من الذي أضاع فلسطين....أولئك الذين يكتبون في الجرائد، يجلسون في مقاعد مريحة، وفي غرف واسعة، فيها صور وفيها مدفأة، ثمّ يكتبون عن فلسطين، وعن حرب فلسطين "[17]، كانت علامة " **الجرائد**" إشارة ذكيّة من غسّان كنفاني لإبراز الدّور الذي يلعبه الخطاب في عالم مابعد الحرب الكونيّة الثّانية، حيث يمثّل الإعلام حجر الزّاوية في كلّ عمليّة اغتصاب للأرض، ولا تفتأ القوى الإمبرياليّة من إيجاد خطابات موالية في نسيج الآخر؛ وتتعهّدها إلى أن تتعاظم، هكذا سنجد من يطالب بالاندماج بين العرب واليهود في نسيج واحد بعد إلغاء البعد الدّيني، وهكذا سنلحظ حكومة يهوديّة إئتلافيّة تضم وزراء عرب، ونجد نوّاب عرب في الكنيست الإسرائيلي.

شيءٌ آخر مهمّ أشار إليه غسّان كنفاني هو مسألة تشييء الإنسان المقاوم، في ظلّ المصالح والتّجاذبات السّياسيّة لا يمثّل عنصر المقاومة سوى وسيلة لتحقيق المآرب، إنّه التشيّؤ : "يابنيّ فلسطين ضاعت لسبب بسيطٍ جدّا، كانوا يريدون منّا نحن الجنود أن نتصرّف على طريقة واحدة، أنْ ننهض إذا قالوا انهض، وأن ننام إذا قالوا نم، وأن نتحمّس ساعة يريدون منّا أن نتحمّس وأن نهرب ساعة يريدون منّا أن نهرب ....يحسبون هؤلاء الجنود ضربًا طريفًا من الأسلحة... تحتاج إلى حشو، صاروا يحشونها بالأوامر المتناقضة "[18]، فلم يعد الإنسان يختلف عن السّلاح (**الشّيء**)، في الوقت الذي تسعى فيه الدّول المتحضّرة إلى الاستثمار في العنصر البشريّ ؛ وتعمل على رفاهه ليتحقّق ولاؤه وانتماؤه الحقيقيّ لوطنه، تعمد دول العالم المتخلّف إلى تشييئه وتهميشه، لتعيش في دوّامة الانقلابات، والتطاحنات، أبسط أزمة يمكن أن تدخل هذه البلدان في أتون حرب أهليّة، لأنّ العداء بين السّلطة والمواطن متواجد سلفًا، " ولكنّني أعني ....أن يحترموا شعور المحارب، الذي يفقد رفاقه في كلّ معركة"[19]، " الرّصاص لا يجب أن يطلق على النّاس، يجب أن يطلق على الضّباع"[20]

4.3. نسق المرأة– موؤودة المخيّمات :

نشأت المرأة العربية، ولا سيما الفلسطينية "في مجتمع بني جزء أساسي من تاريخه الحديث على الصراع ضد الاستعمار والصهيونية، لذلك كان لا بد وأن تحتل قضية تحرير الوطن وقضايا الديمقراطية، المساحة الأكبر في النضال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمساواة لجميع أبنائه رجالاً ونساء" [21]وكان من الطبيعي في ظل تلك الأوضاع الصعبة التي عاشتها المرأة الفلسطينية بعد النكبة، ألا تنفصل قضية تحررها عن القضية الوطنية.

وقد تميزت ظروف المرأة الفلسطينية، سواء داخل الوطن أو خارجه، بخصوصية معينة، تبعاً لحركة الواقع الفلسطيني، والعربي عموماً، والتحولات الطارئة على مسار القضية المركزية، فقد عاش الفلسطينيون في الشتات "ظروفاً استثنائية في ميداني السياسة والتعليم: ففي السياسة كانوا خاضعين لأمزجة الأنظمة العربية، ومواقفها المتذبذبة من القضية... أما في التعليم، فلم يتلق الفلسطينيون تعليماً موحد المناهج والأساليب، فهم تابعون لأنظمة التعليم السائدة في الأقطار العربية التي استقروا فيها"[22] .

وقد قدمت الرواية الفلسطينية خلال العقدين التاليين لقيام منظمة التحرير "مشاهد حية من تجربة الشعب المعاني، فيها من التفصيل والصدق والتمثيل لوجهي الحقيقة الخارجي والداخلي أكثر مما يمكن أن تقدمه أية وثائق تاريخية.."[23]، كما قدمت معظم النماذج النسائية التي زخر بها الواقع، وتناولت

صورة المرأة وقضيتها من خلال إبراز علاقتها بالقضية الوطنية، وبالعالم من حولها، من جهة، وبالرجل من جهة ثانية "تلك العلاقة التي ستظل المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية"[24].

في أرض البرتقال الحزين يركّز غسّان كنفاني على أنموذج المرأة في المخيّمات، وما ذلك إلّا لأنّ "المخيمات لعبت دوراً كبيراً في المحافظة على الشخصية الفلسطينية من الناحيتين العاطفية والنفسية. وهذا الدور هو نتيجة كونها تضم أكبر التجمعات الفلسطينية وأكثرها وحدة وانسجاماً على مستوى العلاقات الاجتماعية، والحس السياسي والوطني"[25]، سيجد القارئ عدّة نماذج في هذه المجموعة القصصيّة، بدءًا بالمرأة الأمّ التي يقع على كاهلها كلّ الغبن، فهي الأرملة والثّكلى والمعيلة والأمّ والأب، سيكون غسان كنفاني غير مباشر في رسم أبعاد شخصيّة كل أنموذج امرأة، بالمقابل ينتهي المتلقّي إلى أنّ غالبيّة الشّخصيّات النّسويّة محرومة من التّعليم، ومن السّقف الأدنى من الوعي الذي لا يفي بشعورها بالكرامة داخليّا فضلا عن ممارستها واقعا .

في قصّة **أبعد من الحدود** يقدّم لنا السّارد أنموذج المرأة التّابع وفق منظور **غايتري سبيفاك**[26]Spivak Chakravorty Gayatri، ولكنه التّابع المسالم الذي لا يدخل في علاقة عنفيّة، فزوجة الرّجل المهمّ تعيش الخضوع من خلال جملة من الممارسات الثّقافيّة المنتشرة في العالم الثّالث: مساعدة الزّوج على خلع معطفه، ووضعه على المشجب، ثم يأتي الإيحاء بتحوّلات هذا التّابع وفق النّسق الذي يحكم المتبوع: "هل أمسكتم به؟"[27]، يبرز النّص هنا تطابقًا تامّا بين المرأة والرّجل المهمّ الذي لا يمثّل إلّا السّلطة الأمنيّة التي تجثم على رقاب الفلسطينيّين لتنتهك ما تبقّى من آدميّتهم .

الأنموذج الثّاني الذي يقدّمه الكاتب هو أنموذج الأمّ، ووفق مشهديّة متناهية في الفظاعة، ففي قصّة **الأفق وراء البوّابة** يقدّم لنا السّارد أنموذج الأمّ التي تعاني رحيل ابنها وابنتها الطّفلة **دلال**، في تيه الشّتات، والتي تموت دون أن تعلم بوفاة ابنتها، ودون أن تستلم هديّة ابنها الذي أخفى عنها موت دلال سلّة " فيها بعض اللّوز الأخضر"[28]، إنّ موت **دلال** هنا هو موت الأنوثة التي تشغل أكبر مساحة في ذات المرأة، وفق مفهوم التّابع سيكون من طبائع الأمور تحت نير الاحتلال أن لا تلتفت المرأة إلى أنوثتها، وأن تتمتّع بها .

أنموذج آخر للأمّ يقدّمه السّارد هو أنموذج الأمّ المعذّبة التي تموت في اليوم آلاف المرّات من هول ما تعانيه إن على مستوى الذات، أو على مستوى الذّات التي تحب : "نظرت إلى أمّي هناك بين النّساء، رافعة ذراعيها في الهواء، كانت تبكي بصمت، ولكنّها في تلك اللّحظة ضحكت من خلال بكائها

ضحكة صغيرة دامعةً "[29]، حين يغيب الإنسان عن الوعي فلا يدري الفرق بين الضّحك والبكاء؛ فمعنى هذا أنّ منسوب القهر بلغ أشدّه، وأنّ انتهاك الآدميّة بلغ شأوا لا يمكن معه أن تنوجد أيّة إرادة.

الأنموذج الأشدّ تأثيرًا بعد أنموذج الأم، هو أنموذج الطّفلة، ففي **الأفق وراء البوّابة** تموت **دلال** غريبة في التّيه بعيدة عن أمّها، ولا تعلم الأمّ بوفاتها لتقبّلها قبلتها الأخيرة لأنّها ستكون في انتظارها في عالم آخر، وفي **ورقة من غزّة** تنتظر الطّفلة **ناديا** البنطلون الذي وعدها به عمها العائد من الكويت، ولكنّها لن تتمكّن من أن تلبسه لأنّ ساقها بترت، " ومدّت يدها، فرفعت بأصابعها الغطاء الأبيض، وأشارت إلى ساق مبتورة من أعلى الفخذ"[30]، هذه السّاق المبتورة هي الطّفولة التي ترزح تحت نير الجنون الذي يرتكبه الكبار، وهي الأنوثة الموعودة المفقودة، وهي الأرض التي تآمر الكلّ على سلبها .

5.3. نسق المقاومة:

في قصة "أبعد من الحدود" تحاول الذات أن تستعيد مثولها المركزي من خلال استدعاء تفاصيل الذاكرة ومقاومة الغياب، "لقد حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن...وبذلوا، يشهد الله، جهدا عجيبا من أجل ذلك...ولكنني ما أزال موجودا رغم كل شيء..". ص 17. فالذات في رفضها الامتثال لوعي المطابقة والتموضع داخل اعتبارات استعارية، تبحث عن تمثلها الأحادي بعيدا عن الصياغات الخطابية التي يفرضها المركز/الجماعة، فمقاومة الغياب هي أولى ملامح الانفصال ومقاومة التقولب ثانيها، ولربما مخاطبة الغيرية "يا سيدي" في إطار من التقابل /الحضور، يؤكد هذه الضدية "لقد تقولب دوري في الحياة بشكل حاسم .أنا كفرد، مجرد خنزير، وأنا، كجماعة، حالة ذات قيمة تجارية وسياحية وزعامية ....،وأنا أعرف بأن المنابر ستمتلئ بمن يقول: هذا خائن جبان متخاذل هارب، لا بأس، لن ينالني العار أكثر مما نالني، وبعد خمسة عشر عاما لا بأس أن تكونوا كلكم زعماء الإخلاص ورجال المعركة والأبطال الصناديد الذين لا ييأسون ولا يهربون...ص19

إن الأنا تعبر عن تمثيل حكائي يقف على تخوم الهامش في محاولة لاستعادة مركزيتها، لكنها وهي في صيغتها التضليلية التي تؤكد هامشيتها إلا أنها تعزز انبثاقية مركزية مغايرة من خلال التركيز على الأنوية وتمثلاتها المتعددة، وهذا ما يجعل رمزية الحضور تطفو وتختمر داخل النص، ويجعل من قولبة الأدوار ممارسة ذاتية بامتياز، متحيزة لقناعاتها من خلال ركن الآخر وإدخاله في دائرة التهميش.

في قصة "ثلاث أوراق من فلسطين" يتحدد نسق المقاومة من خلال التغاير في الرؤية والأدلوجة والديانة، فالأوراق وعد بالإنجازية الممتدة زمن المستقبل وبالتجدد والإخصاب بعد موت، حيث تكمن

مقاومة الغياب/النسيان، واختيار رقم ثلاثة التحاف بالقداسة والتعالي على ممكنات الواقع التغايري /اليهودي، إذ نجد في الورقة الأولى الموسومة بـ"ورقة من الرملة" تظهر المسميات الفلسطينية كأبي عثمان وفاطمة، وتغيب نظيراتها اليهودية من خلال التوصيف المعول على التحديد الديني، وهذا يؤكد على استدعاء الحضور الفلسطيني في صيغة مثول آني /مركزي، وتغييب الآخر اليهودي أو طمسه وتهميشه وتحقيره، من هنا تستعيد الذات الفلسطينية مركزيتها بعد تهميش تاريخي طويل، ويتوارى المغاير بقتله رمزيا واسميا، لتظهر المقاومة عبر مسارات سردية مختلفة :المقاومة بالتطبيب والحلاقة من خلال إعادة الحياة للفلسطينيين/الانبثاق والتجدد، المقاومة بالسلاح بعد تفجير أبي عثمان نفسه وإحالة اليهود إلى نقطة الصفر/العدم المحض، المقاومة بالإحالة الهوياتية "تسمية الفلسطيني وتحديد هويته" وبالطمس الهوياتي من خلال الإحالة الدينية "تغييب اسم اليهودية واليهودي ".

وأما في الورقة الثانية الموسومة بـ"ورقة من الطيرة" تقاوم الذات الغياب من خلال الحكي/السرد بصيغة "أنا"، بينما يتحول الآخر إلى مكون حكائي في حكم الغائب/الهامش، رغم أنها تسرد وضعها وهي تعيش حالة تهميش من قبل سلطة سياسية ظالمة لا تأبه إلا لمصالحها الشخصية، فالشرطي بوصفه مركزا لأنه يمثل السلطة السياسية يسعى إلى إعدام لحظته الرمزية من خلال المطاردة، ورجال الصحافة يمارسون مركزيتهم بوصفهم سلطة إعلامية لذا يسيطرون على الخطاب ويوجهون المدرك العام نحو تمثل القضايا بحسب منظورهم وتحيزاتهم وإيديولوجيتهم وليس كما يجب أن تكون، والسلطة العليا تموضع الجنود /رجال الهامش ضمن خطاطة متخيلة تقوم بتحييد الواقع أو بتسريده، لتظل هي محافظة على مركزيتها وتعاليها.

بل ويستدعي البطل أسماء قادة من الذاكرة وينتشلهم من هامش النسيان والغياب للحفاظ على مركزية مثولهم خطابيا، مثل: إبراهيم أبو ديه، عبد القادر الحسيني، حمد الحنيطي، سرور برهم...،خاصة وأن الأول تعرض للإقصاء والإهمال من قبل سلطة تنكرت لجهوده وأنظمة سياسية تأخرت في إنصافه، يقول الكاتب على لسان البطل الذي يسرد تفاصيل تهميشه هو ورفاقه من قبل السلطة الوصية :"لقد أهملنا المسؤولون إلى درجة أنني سمعت أنهم قالوا أننا جزارون ولسنا محاربين وهم حتما لا يحتاجون إلينا، فلذلك علينا أن نذهب إلى حيث نشاء كي نحارب كيف نشاء...وضد من نشاء! جزارون! هكذا قالوا.. وأي نوع من المحاربين يريدون؟ محاربون يلبسون المعاطف البيضاء ويردون على الجرائم اليهودية بابتسامات عذاب؟ أم يريدوننا أن نحارب بمحاضر جلسات جامعة الدول العربية؟".ص54.

هذا ويعاود الرقم ثلاثة الظهور في هذه القصة "الزبون الذي يشتري من البطل ثلاثة أقراص من العجوة، اشتراؤه لثلاثة أقراص بفرنكين"، ليستعيد رمزيته الدينية ويغير كينونته من الامتثال إلى اليهودية "الشمعدان"، نحو تمثله الإسلامي على اختلاف تمظهراته، ورمزية الاستعادة تحمل مضمونية مقاومة لأنها تتوسل بالديني أو المخيال الثقافي من أجل استعادة مركزيتها وتهميش تعارضاتها القيمية/الدينية .

بينما الورقة الثالثة والمعنونة بـ"ورقة من غزة" فيتموضع البطل كذلك في هامش النص/الواقع، حيث تمثل غزة اعتلالا ذاكراتيا بينما كاليفورنيا التي يهرب إليها صديقه مصطفى تمثل امتدادا مستقبليا ما يحولها إلى مكون مركزي، لكن الاصطفاء ينحل حينما تسترجع غزة مركزيتها ويتحول الآخر إلى انعطافة هامشية في تمثلات الذاكرة، حيث تغير الذات نظرتها إلى مثولها بعد بتر ساق ناديا التي يعبر نقصها عن امتلاء هوياتي، لتتحول مدينة الآخر إلى تفريغ لذاكرة السرد/الذات وانفلات معياري يفضي إلى انقضاض هوياتي، وهو ما يحولها إلى عالم محايث/هامش حكائي مبتور نفسيا وإيديولوجيا.

في قصة "الأخضر والأحمر" بقدر ما يظهر الكاتب مأساوية الواقع خاصة مع العنونة الفرعية "النزال . جدول الدم . الموت للند " إلا أن خطابه يضمر المقاومة والامتداد في زمن المستقبل، فالاخضرار يحمل رمزية الانبعاث والتجدد والازدهار، بل ويحظى بمركزية مثولية حتى أن الاحمرار بما هو توصيف للدم والظلم والقتل يبدو كلاحقة لفظية/تابع إضافي، هذا ويصبح الطفل الصغير انبثاقة من ناصية الحلم، تأبى الاستسلام للموت وللدم وللاضمحلال، فهو ابن السقطة أو الحفرة أو القبر، لكنه في الوقت ذاته ابن مقاومة الغياب والموت وإقبار الذات والهوية، "ليس يدري أحد بالضبط كيف حدث ذلك، الآن، بوسع الكثيرين بأن يقولوا بأن الطفل الصغير انبثق من الجبين بعد أن أنضجه التراب الساحن الرطيب...بوسع غيرهم أن يقولوا بأن الطفل كان موجودا في التراب أصلا فأيقظته السقطة.. ولكن الحقيقة الأقرب للتصديق أن الطفل انبثق من العينين، لفظته العينان مثلما يلفظ الرحم المترع الوليد.. وأن في عين كل رجل . يقتل ظلما . يوجد طفل يولد في نفس لحظة الموت". ص 68.

6.3.نسق الرّفض:

حتى وإن كانت نصوص كنفاني تعج بنسق الرفض الظاهر بشكل جلي، فإنها في الوقت ذاته تحوي على هذا النسق مضمرا ومتوسلا بالحيل الخطابية أو البلاغية، ففي قصة "أبعد من الحدود" يتحدد البطل في شكل صوت انبثاقي متحرر من ربقة الشخصنة وسلطة التعيين، ولعل العنوان في حد ذاته يشكل إحالة مرجعية على هذه الكينونة الباهتة الهاربة من التقولب، إذ يدخل الصوت/الحالة من النافذة

التي تمثل رؤية ملتبسة /منظور محايث ليعبر عن انوجاد هوياتي متحلل من كل مركزية مؤطرة، وهذا التقابل الموضعي والحوار البيني وإن أظهر خنوعا إلا أنه أضمر من خلال المثول الأنوي تمردا ورفضا للتموضع التقابلي الموازي الذي تفرضه سلطة الواقع/سلطة الحكي، وكأن بالذات تسترجع هويتها وتمثلها عبر اعتلالات واقعية، لتستولي على السرد وتهيمن على ممكناته، إذ تصبح هوية في حكم الإنجازية الحالية وغير مفروضة من قبل الآخر، يقول الكاتب :"لا يا سيدي، لا تحاول أن تستدعي كاتبك ليحمل لك الملف الذي يحتوي على كل التفاصيل الهامة وغير الهامة لحياتي ...تريد أن تعرف شيئا عني؟ هل يهمك ذلك؟ احسب على أصابعك إذن:لي أم ماتت تحت أنقاض بيت بناه لها أبي في صفد، أبي يقيم في قطر آخر وليس بوسعي الالتحاق به ولا رؤيته ولا زيارته، لي أخ، يا سيدي، يتعلم الذل في مدارس الوكالة، لي أخت تزوجت في قطر ثالث وليس بوسعها أن تراني أو ترى والدي، لي أخ آخر، يا سيدي، في مكان ما لم يتيسر لي أن أهتدي إليه بعد.."ص15.

إن ما تظهره الذات هو تحييد منطقها التخييلي، وسرد التفاصيل اليومية المهملة والمبعثرة في ذاكرة منسية يلفها الصمت، لكنها تضمر مركزية المثول ومضمونية حضورية من خلال السرد، والذي ينتشلها من الهامشية ليقذف بها في تعارضاتها "أي في مركزية آنية"، وكأن بها تنتشل نفسها من الغياب/النسيان عبر مسارات ذاكراتية وتهمش الحاضر في سبيل تاريخ مركزي تستعيده وتهيمن عليه بعيدا عن الصياغات السلطوية المؤدلجة، لذا فالرفض كامن في تضاعيف اللغة /الخطاب، واستبعاد الآخرية مضمر هنا بسبب المنادى البعيد "ياسيدي" الذي يؤكد المنطق الاستبدالي الذي تسلكه الذات حفاظا على مركزيتها خطابيا.

فهوية النفي ونسق الرفض إذن كامن في تضاعيف هذه القصة، وما استدعاء "الأنا" وأسبقية وجودها إلا دليل على التموضع المركزي والحفاظ على سلطة السرد/الواقع في مقابل تهميش المغايرة، حتى وإن بدت الذات في ظاهرها تسرد تفاصيل تحقيرها أو تحييدها أو نظرتها التبخيسية لنفسها، "فأنا لست صوتا انتخابيا، وأنا لست مواطنا، بأي شكل من الأشكال، وأنا لست منحدرا من صلب دولة تسأل بين الفينة والأخرى عن أخبار رعاياها.. وأنا ممنوع من حق الاحتجاج، ومن حق الصراخ فماذا ستربح؟ لا شيء.. وماذا ستخسر إذا بقيت أنا وراء المزلاج؟ لا شيء أيضا.."ص 17.

وأما في قصة "أرض البرتقال الحزين" يضمر الارتحال رفضا رغم ما يظهره من خنوع واستسلام، لأنه يحمل رغبة في الاستبدال الموضعي :ذاكرة البرتقال/الأرض بدل الوطن المستلب والمنتهك أمام أنظار البطل وأبنائه، ثم يضمر امتدادا زمنيا في مستقبل النص "الأولاد" في الوطن البديل/لبنان كبديل عن

الكهولة الموؤودة في فلسطين، وهذه الصورة الاحتجاجية هي توسل بهوية الرفض من أجل تغييب الآخر اليهودي رمزيا وتحويله إلى مكون هامشي في ذاكرة الحكي، والحفاظ على مركزية الذات والوطن والبرتقال الذي يرافق البطل حتى في حالات إحباطه ليذكره برفض التموضع المستعار/المؤقت، "ودارت عيونه تلتمع في وجوهنا...كانت فكرة ملعونة قد أوجدت طريقها إلى رأسه، فانتفض واقفا كمن وجد نهاية ترضيه...وفي غمرة من شعور الإنسان بقدرته على إنهاء مشاكله، ومن شعوره بالرعب قبل إقدامه على أمر خطير أخذ يهذي.. وأخذ يدور حول نفسه باحثا عن شيء لا نراه...ثم انقض على صندوق كان قد خرج معنا من عكا وأخذ ينثر ما فيه بحركات عصبية مخيفة.."ص79.

4. الخاتمة :

في خاتمة الدراسة توصلنا إلى جملة نتائج من بينها:

. النص مخاتل بطبعه، لذلك لا يمكن الاطمئنان لدلالاته الظاهرة، بل لابد من متابعة مضمراته واستنطاق كوامنه، وحتى إن بدت لنا قصص غسان كنفاني بسيطة في بنيتها مفهومة في لغتها غير أنها ترتكز على دلالة المغايرة وهوية الاختلاف، لذلك تحتاج إلى قارئ/محاور نوعي ينتج لنا نصيات محايثة أو تأويليات متعددة بعد النبش والتنقيب والحفر عميقا.

. قلق الأنساق يؤثث نصوص كنفاني وهذا راجع إلى الشعور بالتيه والضياع والتمرد والالتحاف بهوية مبعثرة بين تفاصيل مكانية مختلفة.

. انشغل كنفاني بعوالم الهامش المنبني على مفاهيم الاقصاء والنبذ، هذا وانبنت نصوصه على الرفض وعلى اعتلالات الذاكرة السيجة بالوجع.

. اختار الكاتب البرتقال لأنه يحمل رمزية العارض والمؤقت واللذة الزائلة، وفي ذلك توصيف لحالة الفلسطيني الذي يعيش مشتتا متنقلا باحثا في شتاته عن هويته وموضعيته.

. يمكن ملاحظة العديد من الأنساق في هذه النصوص، فنسق الخيانة تظهر تمثلاته ومرجعياته التي تختلف بين المركز والهامش، حيث يتحرر الكاتب من تبعيته لأي سلطة واقعية أو خطابية ويحاول التزام جانب الرفض، ومن هنا لا يكتفي بالإشارة إلى الغبن الفلسطيني من وجود الاحتلال بل يحاول إسقاط الصورة المثالية التي كانت تصور بها الفصائل الفلسطينية المقاتلة وتصارعها من أجل مصالحها الذي قد يصل إلى حد عقد صفقات مشبوهة مع العدو.

. يقدم النص نماذج مختلفة عن المرأة داخل المخيمات بوصفها تابعا خاضعا لسلطة المركز الذكوري، حيث تتوارى الصورة المألوفة التي تتوسل الأنوثة والرقة والجمال لتعوضها بصورة الوجع والفقد .

. نسق الرفض لا يمكن الوقوف عنده في ظاهر النص فقط بل هو كامن في مضمراته متوسلا بالحيل البلاغية والخطابية، لذلك تعبر الإحالات الأنوية على محاولة للحفاظ على مركزية الذات في مقابل تهميش الآخر وتغييبه ورفضه.

. في نسق المقاومة تبتعد الذات عن الصياغات المؤدلجة التي تتبعها الجماعة، فهي تبحث عن تمثل أحادي من أجل مقاومة الغياب وتهميش الآخر اليهودي وطمسه من خلال إقصاء مسمياته.

هوامش:

1جابر عصفور: زمن الرّواية – المنفتح، مجلّة فصول، القاهرة، مجلّد11، العدد4/ 1993، ص5

مصطفى الوليّ : الغائب المنشود، الفلسطينيّ في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت،ط1، 1995، 2ص16

3وادي فاروق: ثلاث علامات في الرّواية الفلسطينيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات، بيروت،ط1، 1981، ص34

4جان بيار: فارنار أصول الفكر اليوناني، تر سليم حدّاد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، بيروت ص118-119

5 جورج صليبا: المعجم الفلسفي،ج2،دار الكتاب اللبناني،دط،بيروت،1979،ص161

6مراد وهبة: المعجم الفلسفيّ، حرف النّون، دار القباء الحديثة للطّباعة، دط، القاهرة،2007،ص645

7السّيد رشا غنيم وآخرون: التّغيير ودراسة المستقبل، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة،دط،2002،ص195

8عبد الله الغذّامي: النقد الثّقافي (قراءة في الأنساق العربيّة)، المركز الثّقافي العربي،ط3، بيروت2005،ص76

9 عبد الواحد بهنسي: الرّفض الاجتماعي، دار المعرفة، أسيوط، مصر، ط1991/2،ص312

10 عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مدرسة الثّقافة والحفلات، سطيف الجزائر،ط1/ 2000، ص64

11 جمال حمّاد: ثورة يوليو، منشورات السّعيد البنهاوي وشركاؤه، مصر، 1992، ص5

12 غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين، دار منشورات الرّمال، قبرص، د.ط، 2013،ص9

13غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص9

14غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص30

15غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص39

16 ابراهيم سبعاوي: تأملات غزّاويّة، دار البيان للطّبع، ط1، 2004، ص89

17غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص54

18غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص55

19غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص60

20غسان كنفاني: أرض البرتقال الحزين ص30

21ميّ الصّايغ، المرأة العربيّة، الواقع والتّطلّعات، مجلّة النّهج دمشق، ع/41، 1995، ص100

أحمد أبو مطر: الرّواية في الأدب الفلسطيني(1950-1975)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، بيروت، ط1، 1980، 22ص9-10

23 حسام الخطيب : ظلال فلسطينيّة في التجربة الأدبيّة، دائرة الثّقافة، في م . ت . ف دمشق، ط1، 1990، ص316

24 طه وادي: صورة المرأة في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980،ص298.

عبد الرّحيم عدنان : الآفاق النظرية للعمل التربوي والشخصية الوطنية الفلسطينية، لجنة الدراسات الفلسطينيّة،1976،ص 21825

ناقدة هنديّة ولدت عام1942، كان لها فضل السّبق في التنظير لمفهوم التّابع من خلال عدّة أبحاث جادّة، من أبرز

26منظّري الدّراسات مابعد الكولونياليّة .لها مقال ذائع الصّيت هل يستطيع التّابع أن يتكلّم؟

27غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين ص 9

28غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين ص27

29غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين ص 48

30غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين ص69