

١٥
١٩
٢٠٠٣
٢٠٠٣

جامعة النجاح الوطنية
عمادة كلية الدراسات العليا

عتبة العنوان في
الرواية الفلسفية
(دراسة في النص الموازي)

إعداد الطالب
فرج عبد الحسيب محمد مالكي

إشراف الدكتور
عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب
في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين.

2003م - 1424هـ

عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية
(دراسة في النص الموازي)

إعداد الطالب
فرج عبد الحسيب محمد مالكي

نوقشت هذه الأطروحة في جامعة النجاح الوطنية يوم الأحد
الموافق 23 / شباط / 2003 م ، وأجيزت .

_____ : التوقيع

..... لأسطة من جامعة النجاح مشرفا

..... ة من جامعة النجاح ممتحنا داخليا

..... النجاح ممتحنا داخليا

..... ت ممتحنا خارجيا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿٣١﴾ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾﴾

سورة البقرة

32. 31. 30

إهداء :
إلى الأخت الشقيقة.. سـعيدة
وإلى كل شقائق الرجـال .

شكر واجب :

عظيم الامتتان وأسمى كلمات الشكر أنقدم بها لأسرة جامعة النجاح الوطنية التي هيأت لنا هذه الفرصة للتقدم درجة أخرى على طريق العلم الممتد ، وإلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية الذين جعلوا من الدراسة بين أيديهم ساعات عظيمة الفائدة . وكل الشكر والتقدير للدكتور عادل الأسطة الذي وضع قلبي على عتبة هذه الرسالة ، ورافق مسيرتها من ألفها إلى يائها . وإلى كل من أدين له بالفضل من الذين تفضلوا بتقويم هذه الرسالة ومناقشتها .

فهرس

الصفحة	الموضوع
8	المخصص
	الباب الأول:
16	تأسيس العنوان
17	التسمية والعنونة (العام والخاص)
18	التسمية وجهة نظر
22	العرب وتعليل التسمية
23	العنوان
25	العنوان عند العرب
26	عنوانات النثر القصصي عند العرب
32	العنوان في النقد الحديث
32	السيمائية والعنوان
35	النص الموازي والعنوان
36	مكونات العنوان
40	أنماط العنوان
41	وظائف العنوان
	الفصل الثاني: العنوان الروائي الفلسطيني
48	النص الموازي في الرواية الفلسطينية
48	الغلاف
52	الغلاف الأخير
52	التتويج
54	الإهداء
55	الاسم
56	العنوان

56	العنوان.....	التفات النقاد الفلسطينيين إلى	
61		ظواهر في عنوان الرواية الفلسطينية	
61		الظواهر النفسية والاجتماعية	
64		ظواهر لغوية في العنوان الفلسطيني	
66		ظواهر التتصاص في العنوان	
71		العنوان والنص أو السابق واللاحق	
73		ظواهر بلاغية في عنوان الرواية الفلسطينية	
		الباب الثاني:	
82		العنوان الروائي عند غسان كنفاني	الفصل الأول :
83		توطئة	
87		1 - رجال في الشمس	
94		2 - الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك)	
99		3 - ما تبقى لكم	
104		4 - أم سعد	
109		5 - عائد إلى حيفا	
114		عناوين الروايات غير المكتملة	
115		أ - العاشق	
119		ب - الأعمى والأطرش	
123		ج - برق فوق نيسان	
126		ملاحم العنوان عند غسان كنفاني	
128		العنوان الروائي عند إميل حبيبي	الفصل الثاني :
129		توطئة	
133		1 - سداسية الأيام الستة	
140		2 - الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل	
149		3 - إخطية	
155		4 - خرافية سرايا بنت الغول	
164		ملاحم العنوان عند إميل حبيبي	
168		العنوان الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا	الفصل الثالث:
169		توطئة	

172	1 - صراخ في ليل طسويل	
177	2 - صيادون في شارع ضيق	
181	3 - الســــــــــــــــــــة فينة	
186	4 - البحث عن وليد مسعود	
192	5 - عالم بلا خـــــرائط	
198	6 - الغـــــرف الأخرى	
201	7 - يوميات سراب عفان	
208	ملاحع العنـــــوان عند جبرا	
210.....	العنوان الروائي عند سحر خليفة	الفصل الرابع :
211	تـــــــــــــــــــــــوطنة	
213	1 - لم نعد جوارى لكم	
219	2 - الصبــــــــــــــــار	
223	3 - عبــــــــــاد الشمس	
228	4 - مذكـــــرات امرأة غير واقعية	-
232	5 - باب الســــــــــــــــاحة	
238	6 - الميــــــــــــــــراث	
245	ملاحع العنـــــوان عند سحر خليفة	
247	خـــــــــــــــــــــــــاتمة	
251	قائمة المصادر والمراجع	
.....	مسرد تاريخي للرواية الفلسطينية	ملحق 1
.....	ملخص باللغة الإنجليزــــــــــــــــية	ملحق 2

ملخص

أولى النقد الحديث النص الموازي عناية خاصة ، وظهرت دراسات تأسيسية تلتفت إلى عناصره وفلسفتها ، وعدت عناصره جملة من العتبات المفضية إلى النص الرئيس التي تحيطه بإشارات ذات إحياءات دالة ، وتقدم إضاءات تسهم في فهم النص وتحليله وفك رموزه ، فشرع الدارسون يلتفتون لهذا الجديد ، ويسائلون عناصره ، ويستتقون إشاراته .

أبدى بعض نقاد الغرب في النصف الثاني من القرن المنصرم - في فرنسا خاصة - اهتماما بدراسة النص الموازي ، وبدأ هذا الاهتمام يجد صدى عند بعض النقاد العرب في العقد الأخير من القرن الماضي ، فأرض هذا الميدان عندنا ما زالت بكرا ، تحاول الدراسات وضع لبناتها الأولى سعيا لتأسيس مداميك ؛ تمكننا من الإطلال على إبداعنا في المتخيل السردي والمنجز الشعري من زاوية جديدة ظلت هامشية ومهملة فيما سلف رغم أهميتها .

من بين عناصر النص الموازي تختار هذه الدراسة العنوان الروائي الفلسطيني لتدرسه وتبحث فيه ، ولا تلتفت كثيرا لبقية عناصر النص المحيط المتمثلة في لوحة الغلاف والإهداءات وغيرها ؛ وذلك لأن البحث فيها جميعا يحتاج إلى مساحة واسعة تضيق عنها أوراق هذه الدراسة ، ويحتاج إلى جهود كبيرة من أجل الوصول إلى الطبقات الأولى من الروايات ومتابعة التغيرات في الطبقات التالية .

وقد اختارت هذه الدراسة العنوان ؛ لأن العنوان من أهم العتبات التي يدرسها النص الموازي ، وهو عتبة النص الأولية التي ندخل منها إلى دهاليزه ، وهو كذلك مفتاح إجرائي يسهم في فك مغاليق النص ، وللعنوان مكونات متنوعة ووظائف متعددة ، وخصوصيات كثيرة ، تجعله مادة غنية صالحة للبحث والاستقصاء . وقد خصت هذه الدراسة عنوان الرواية الفلسطينية ؛ لأنه موضوع ما زال مهملا لم يلتفت إليه بصورة عامة ، إلا ما جاء تلميحاً في نقد رواية ما . كما أن الرواية تعد من الأجناس الأدبية التي تتسع لغيرها دون أن تفقد ملامحها ، ويوظف الروائي فيها جملة من الطاقات الإبداعية . ولا ريب أن العنوان فيها مفكر فيه بعمق ليحمل عبء التسمية المميزة له عن غيره ، وليكون بمقدوره القيام

بوظائفه المتعددة . ولا شك أن دراسته ستكشف عن مناح إبداعية غابت أو أهملت فيما سبق.

صدر ما يقارب من أربعمئة عنوان روائي فلسطيني حتى هذا العام — 2002 — ، هذه العناوين تمثل المسيرة الفنية للرواية الفلسطينية عبر قرن من الزمان أو يزيد ، وسارت الرواية مع القضية لترافقها عبر محطاتها الحاسمة للوطن والإنسان ، وانطلقت بتسارع متغير بين محطة وأخرى لتغطي الحالة الفلسطينية على ساحة الوطن والشتات ، ولتغدو أحد معالم الثقافة الفلسطينية . تبنى النقاد الفلسطينيون والعرب نماذج معدودة منها ، وتلك لا تزيد في عددها على الخمسين رواية كما لاحظت من خلال إعداد هذه الدراسة ، وبقيت الروايات الأخرى مهملة ، فوجب التذكير ولو بأسمائها من خلال رصد حركة تطور عناوينها وخصائص هذه العناوين اللغوية والدلالية ، ويبقى هذا الكم الهائل من العناوين ، وهذا التنوع الكبير موضوعا يستحق الدراسة من أجل تلمس ملامحه واستشراف إشراقاته والنظر في مواطن إخفاقاته .

أ - جهود سابقة ودراسات مؤسسية :

من أهم الدراسات العربية التي تناولت العنوان الروائي دراسة بعنوان " النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان) " لشعيب حليفي التي نشرت في مجلة الكرمل سنة 1992 ، تناول فيها الباحث أنماط العنوان في الرواية العربية ، ومكوناته ، ورصد بعض الخصائص اللغوية والدلالية للعنوان الكلاسيكي والحديث . شكلت هذه الدراسة مصدرا مهما للدراسات التي تناولت العنوان الروائي فيما بعد . ويذكر حليفي نقادا من العرب سبقوه في دراسة النص الموازي ذكر منهم أحمد البيوري ، محمد برادة ، صبري حافظ .

واستفادت هذه الدراسة من بحث جميل الحمداوي بعنوان " السيميوطيقا والعنونة " نشر في مجلة عالم الفكر الكويتية عام 1997 . فقد توسع الحمداوي في شرح وظائف العنوان الأدبي من خلال المدارس السيميائية المختلفة.

ونشر الباحث محمد الهادي المطوي دراسة بعنوان " شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق " عام 1999 في مجلة عالم الفكر تعد من النماذج التطبيقية الرائدة في دراسة العنوان العربي .

ومن الدارسين الذين التفتوا إلى النص الموازي عامة والعنوان خاصة الباحث يوسف حطيني في كتابه " مكونات السرد في الرواية الفلسطينية " الذي صدر عام 1999 م ، فقد أفرد في القسم الأخير من كتابه مساحة لدراسة لوحة الغلاف والعنوان في عدد من الروايات الفلسطينية .

خلال إعداد هذه الرسالة صدر كتاب " سيمياء العنوان " للباحث بسام قطوس عام 2001 م . لخص فيه وناقش أهم الجوانب النظرية التي تناولت العنوان ، ودرس في أحد أبوابه عناوين روايات عربية ، ومنها عنوان رواية " الميراث " الفلسطينية .

كما استفادت هذه الدراسة من الجهود التي بذلت في دراسة العناوين الشعرية خاصة ، ومن أهمها كتاب " الشعر العربي الحديث : دراسة في المنجز النصي " لرشيد يحيوي من المغرب الصادر عام 1998. ومنها كتاب " بين الكناية والاستعارة : شيء من المنجز الشعري الفلسطيني " لصبحي شحروري من فلسطين الصادر عام 1999 .

ب - لمحة عن محتويات البحث :

تأتي هذه الدراسة في بابين أساسيين يضمن ستة فصول ، الباب الأول فيه مراجعة و تلخيص لأهم ما كتب عن العنوان في الجانب النظري ، وجاء في فصلين تناول الأول تأسيس العنوان ، وتناول الثاني ملامح العنوان الروائي الفلسطيني . أما الباب الثاني فقد تم فيه اختيار أربعة من أهم كتاب الرواية الفلسطينية ودرست عناوين كل منهم في فصل مستقل وهم : غسان كنفاني وإميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا وسحر خليفة . وقد وقع الاختيار عليهم لأن هؤلاء الأعلام مؤسسون للرواية الفلسطينية من جهة ، ولأن كلا منهم ، من جهة أخرى ، يمثل اتجاها روائيا له أسلوبه المميز ، وينتمي إلى بيئة ثقافية وسياسية مغايرة ، وله وجهة نظر في الأدب والقضية . وهذا موجز عن أهم مواضيع كل فصل :

الباب الأول : الفصل الأول : تأسيس العنوان

يعرض الباحث في هذا الفصل لأهم المقدمات النظرية التي تناولت العنوان بوصفه شكلاً من أشكال التسمية ، ويناقش التسمية وتأصيلها المعجمي ، ويحدد دورها المتمثل في التعبير عن وجهة نظر المسمي ، ويعرض لموقف العرب من تعليل التسمية ، واهتمامهم بتعليل الشاذ والغريب . ويناقش الباحث العنوان من باب الدلالة المعجمية والتعريف النقدي ، ويقف عند نظرة العرب القديمة إلى العنوان ، ويعرض لبعض عناوين القديمة مثل عناوين القصص المكتوبة والقصص الشعبية والقصص البطولية .

ينتقل الباحث بعدها إلى العنوان في الدرس النقدي الحديث من خلال العلاقة بين السيميائية والعنوان واهتمام السيميائيين بالعنوان بوصفه علامة لغوية بالدرجة الأولى ، ثم يدرس الباحث مكونات العنوان وأنماطه ووظائفه المتمثلة في التسمية والتعيين والإحالة والإغراء وغيرها من وظائفه المتعددة .

الباب الأول : الفصل الثاني : العنوان الروائي الفلسطيني

يتناول الباحث في بداية هذا الفصل بالدرس عناصر النص الموازي في الرواية الفلسطينية ، فيدرس باختصار مكونات النص المحيط ، ويناقش عنصر الغلاف ويعدد أنماط الأغلفة في الرواية الفلسطينية من خلال لوحة الغلاف الأولى والأخيرة ، ثم يعرض إلى التتويج والإهداء والاستهلال ، ويخص الباحث العنوان باهتمام أكبر لأهميته في الدراسة ، فيتناول إلتفات النقاد الفلسطينيين إلى العنوان ، هذا الإلتفات الذي جاء متأخراً وعجلاً ، ويسرد جملة من النماذج النقدية الفلسطينية للعنوان .

ينتقل الباحث لدراسة بعض الظواهر في عنوان الرواية الفلسطينية ، ومنها الظواهر الاجتماعية والنفسية حيث يعدد أهمها وهي : هيمنة الزمن الأسود وشيوع عناوين الرحيل والتشرد وكثافة حضور المكان وكثرة عناوين الحصار والإغلاق والميل لإظهار الهوية الوطنية . ومن الظواهر التي يدرسها الظواهر اللغوية مثل سيادة الجملة الإسمية وشيوع الثنائيات وسيطرة التعريف على التكرير . ويدرس أيضاً ظواهر التناص في العنوان لكونه قدر النصوص جميعاً ، فيعرض لتناص العنوان مع الخطاب الروائي ومع الأمثال والمحكيات الشعبية والتناص مع العناوين الأخرى . ويختتم هذا الفصل بدراسة الظواهر البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية ويمثل على هذه الظواهر من عناوين

الروايات الفلسطينية ، ويرصد حركتها ليصل إلى نتيجة مفادها أن العنوان يسير من التصريح إلى التلميح ، ومن المباشرة إلى الإيحاء .

الباب الثاني : الفصل الأول : العنوان الروائي عند غسان كنفاني :

يتناول هذا الفصل بالدراسة والتحليل عناوين كنفاني الروائية ، فيجد الباحث أن عنوان رواية " رجال في الشمس " يمثل نمط العنوان الذي يهيمن على النص ، وأن عنوان رواية " الشيء الآخر أو من قتل ليلى الحايك " هو عنوان يمثل الإثارة ، ويتكون من عنوانين الأول رئيس هو (الشيء الآخر) والثاني ثانوي هو (من قتل ليلى الحايك) ويتضافر العنوانان ليقدمان الإثارة ، ويدرس الباحث عنوان رواية " ما تبقى لكم " ويصنفه عنوان اللازمة ، ويجد أن عنوان رواية " أم سعد " من عناوين العلمية ، ويحاور الباحث عنوان رواية " عائد إلى حيفا " ليصل إلى أن هذا العنوان يمثل سيمياء المرحلة التي كتب فيها النص ، ثم يدرس الباحث عناوين روايات غسان غير المكتملة ، ويخلص بعد دراستها لنتيجة مفادها أن غسان من الكتاب الذين يعمدون لوضع العنوان في مرحلة متأخرة من الكتابة . في نهاية هذا الفصل يلخص الباحث أهم ملامح العنوان عند غسان كنفاني التي تمثلت في الاتكاء على المكون الفاعل ، والتدرج من التكرير إلى التعريف ، والميل نحو الاختصار ، وكشف العنوان ودلالته في بداية الروايات .

الباب الثاني : الفصل الثاني : العنوان الروائي عند إميل حبيبي :

يتناول هذا الفصل عنوان " سداسية الأيام الستة " ليصل إلى نتيجة مفادها أن هذا العنوان يمثل مجموعة قصصية ولا يمكن الذهاب مع القائلين بأنها رواية . وينتقل بعدها لدراسة عنوان رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ويحلل العنوان أفقياً من خلال دراسة مكوناته ، ويدرس تناص العنوان مع النص دراسة عمودية دلالية ، ويعرف هذا العنوان بأنه عنوان المفارقة . ثم يعرج على عنوان رواية " إخطية " من خلال قراءة أولية في العنوان ثم البحث عن تعالق هذا العنوان مع النص الذي يحمله ليجد أن هذا العنوان ذو سمة رمزية . ويحاور الباحث بعد ذلك عنوان رواية " سرايا بنت الغول " من خلال تحليل الكاتب للعنوان ، والنظر في تجسيد العنوان للنص ، وتحليل العلامات الداخلية للنص المتمثلة في العصا المسكونة والعناوين الداخلية . في ختام هذا الفصل يلخص الباحث ملامح العنوان عند إميل حبيبي وهي : غلبة النمط الكلاسيكي وتوظيف التسمية التراثية

وشبوع العلمية وتعريية العنوان وكشف أسرارهِ التركيبية وشغف الروائي في توظيف
العناوين الداخلية .

الباب الثاني : الفصل الثالث : العنوان الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا

يتابع الباحث في هذا الفصل دراسة عناوين أحد أعلام الرواية الفلسطينية التي كتبت في
المنفى من خلال دراسة عناوين جبرا إبراهيم جبرا ، فيبدأ بدراسة عنوان رواية جبرا
البكر " صراخ في الليل الطويل " ويقرأ العنوان قراءة أولية وقراءة عمودية ، ويعرف هذا
العنوان بأنه عنوان المرجعية الأولى التي تكررت في عناوينه التالية من خلال التعبير عن
المثاهة . يعتمد الباحث بعدها لدراسة عنوان " صيادون في شارع ضيق " ويرى أن هذا
العنوان يمثل عنوان الشيفرة ، فهنا يغيب التناص المباشر بين العنوان والنص المتمثل في
ظهور العنوان في جسد النص ، ويجسد العنوان حالة الضياع التي تعيشها شخصياته
الطامحة للحرية بكل معانيها الخاصة والعامة . ينتقل بعدها الباحث لدراسة عنوان رواية "
السفينة " تلك السفينة التي تبحر من مكان معلوم وفي إبحارها يتجسد التيه عند شخصها ،
هذا التيه الذي لا ينتهي إلا حين ترسو على الأرض التي تمثل الوطن ، ذلك الوطن الذي
يطمح إليه أحد أبطالها الفلسطينيين . ثم ينتقل الباحث للحفر عموديا وأفقيا في عنوان رواية
" البحث عن وليد مسعود " ويناقش تناص العنوان الرأس مع النص الجسد ليصل إلى أن
البحث عن وليد مسعود هو البحث في تركيب نفسية وليد مسعود أكثر منه البحث عن وليد
الذي اختفى في بداية الرواية . ويصل الباحث في هذا الفصل إلى أن عنوان رواية " عالم
بلا خرائط " التي كتبها جبرا بالتعاون مع الروائي عبد الرحمن منيف ، يعلل الباحث
تصنيفه لهذا العنوان بأنه عنوان الإحالة ؛ فالعنوان يحيل إلى النص إحالة شاملة من خلال
فضاء المكان وتطور الحدث ورسم الشخص ، ويتناول الباحث عنوان رواية جبرا "
يوميات سراب عفان " بالتحليل بوصفه عنوان اختبار ينتمي إلى الأدب ذي الطابع التسجيلي
المتمثل في السير والمذكرات ، ثم يمارس العنوان مخاتلة مقصودة عندما يشير إلى
يوميات سراب ، والسراب يشير إلى الخداع والتضليل . ويختم الباحث هذا الفصل بتحديد
ملامح العنونة عند جبرا التي جاءت تعبيراً عن المثاهة ، و غابت عنها السيمياء الفلسطينية
، وهي عناوين تغلب عليها البرودة البلاغية مقابل الحساسية الدالية .

الباب الثاني : الفصل الرابع : العنوان الروائي عند سحر خليفة

في هذا الفصل يدرس الباحث عناوين سحر خليفة المتمثلة في عنوان روايات : " لم نعد جوارى لكم " ، " الصبار " ، " عباد الشمس " ، " مذكرات امرأة غير واقعية " ، " باب الساحة " ، " الميراث " . تدرس هذه العناوين من خلال قراءة أولية في العنوان هي قراءة أفقية تتصرف إلى مكونات هذه العناوين ، وقراءة عمودية تتصرف إلى دراسة تعالق هذه العناوين مع النصوص التي تجسدها وتتأصلها مع جسد الرواية ، ويختم هذا الفصل بتحديد الملامح العامة للعنوان الروائي عند الروائية ، ومن هذه الملامح : شيوع المكون الشيعي ، والتحول من الإستحالة إلى الإحالة ، وانتقال حركة العناوين من خارج النص إلى داخله ، والتحول نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية .

ج - عن منهج البحث :

سارت هذه الدراسة على نهج الرواد الأوائل وهم : حليفي وحمداوي والمطوي وحطيني وقطوس ، واستفادت من مناهجهم ، فنهجت الدراسة نهجا تكامليا ، فقد استعانت بالقواعد التي أنشأتها السيميائية لدراسة العلامات ، والاهتمام الكبير عند أصحابها بدراسة العنوان بوصفه علامة لغوية ، ويتمثل ذلك في قراءة العنوان أفقيا ودلاليا .

وهي دراسة أخذت من الأسلوبية طريقتها الخاصة في دراسة تعالق التراكيب وترباطها ، ويتمثل ذلك في دراسة الظواهر البلاغية في العنوان كما جاء في الفصل الثاني من الباب الأول ، وفي دراسة مكونات العنوان في الروايات موضوع الدرس في الباب الثاني .

وهي دراسة تتحو نحو المنهج التاريخي من خلال تتبع التطورات التي طرأت على العنوان الروائي الفلسطيني عبر الحقب التاريخية المتعاقبة ، كما يتمثل هذا المنهج في تتبع عناوين الروائيين وما طرأ عليها من تطور .

وبدأت رحلة هذا البحث بخطوات متعثرة مترددة ، فالطريق قليل السالكين ، وعر المسالك ، لذلك تراوحت بين الإقدام والإحجام ، تضرب في غير اتجاه ، حتى يسر الله تعالى لي معالم قررت الاهتداء بها ، وبدأت الخطوات تتلمس نهجها لعلها تصل إلى غايتها ، وهذه الخطوات هي :

الخطوة الأولى : رصد العناوين الروائية الفلسطينية :

بدأت هذه الدراسة برصد العناوين الروائية الفلسطينية تاريخياً من مصادر شتى ، وصنفتها حسب تاريخ صدورها ، وجعلتها ملحقاتاً للبحث ، ولم تتوقف عملية التوثيق هذه حتى آخر لحظة من إعداد هذا البحث لكثرتها وعدم توفر مرجع واحد يجمعها ، واعتمدت في ذلك على عدة كتب منها "موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين" لأحمد عمر شاهين ، و " الموسوعة الفلسطينية " ، و " مصادر الأدب الفلسطيني " لمحمد الجعدي ، و " دليل الكاتبة الفلسطينية " ، والكثير من الدراسات التي تناولت الأدب الفلسطيني ، وحاولت جاهداً التحقق من الأسماء والتواريخ لكثرة الاختلافات بين هذه المصادر من خلال التدقيق والمقارنة ومراجعة ما توفر من روايات في فهارس المكتبات وهوامش الدراسات المحكمة .

الخطوة الثانية : دراسة الكتب والأبحاث التي اهتمت بالرواية الفلسطينية :

حاولت من خلال هذه الخطوة التي رافقت فترة الدراسة تتبع الدراسات النقدية التي تناولت الرواية الفلسطينية منذ نشأتها ، وتتبع مسيرة الرواية الفلسطينية من خلالها ، ذكر الكثير منها في هوامش هذه الدراسة .

الخطوة الثالثة : من النظرية إلى التطبيق :

وضعت هذه العناوين تحت أضواء النظرية ، واستفدت من التقسيمات التي قام بها شعيب حليفي لعناوين الرواية العربية ، في تجريب لاستقصاء ملامح عامة للعنوان الروائي الفلسطيني . وحتمت هذه الخطوة قراءة عدد لا بأس به من الروايات المتوفرة ، ودراسة النقد الذي تعرض لهذه الروايات والانتباه إلى ما يخص العنوان .

الخطوة الرابعة : اختيار عينات للدراسة المعمقة :

في القسم التطبيقي من الدراسة الذي يضم عناوين لأربعة كتب من أعلام الرواية الفلسطينية ، قمت بدراسة كل رواية ، ومتابعة ما كتب عن العنوان في دراسات الباحثين ، وقراءة العنوان أفقياً (لغوياً) وعمودياً (دلالياً) ، ثم ربط العنوان بجسد النص لاستنتاجه وإعادة النظر في تأويله ، والنظر في تعالق العنوان بالنص ، وتناص كل عنوان مع غيره من العناوين .

د - الصعوبات التي واجهت البحث :

سار هذا البحث في أرض وعرة ، فلازمت كل خطوة عثرة ، فالمادة النظرية الأصلية كتبت بغير العربية ، فقد كثر نقل النقاد العرب عن كتاب " عتبات " للناقد الفرنسي (جيرار جينيت) ، ولم تفلح الجهود بالحصول على ترجمة عربية له ، كما أن الكتب والأبحاث التي تناقش السيميائية في غالبيتها إما ترجمة شديدة التعقيد ، وإما ملخصات واقتباسات جاءت بأسلوب لا يقل صعوبة عن الترجمات ، ومع ذلك في هذه المراجع قواسم مشتركة يمكن الاهتداء بها والاستفادة منها .

العقبة الثانية تمثلت في ندرة الدراسات النقدية الحديثة التي تتناول العنوان الروائي ، مما جعل صاحب هذه الرسالة في حيرة أمام أولويات الاهتمام بجوانب العنوان ، فكثيرا ما تجده يخلط بينها ، والعزاء أن النقد نوع من الإبداع يسمح بتعدد زوايا النظر في العمل الأدبي . وحين وفقت في مرحلة متأخرة من الوصول إلى بعض الدراسات التطبيقية وجدت هذه الدراسات ذات صبغة انتقائية ، فهي تختار عنوانا ذا تميز لتدرسه ، بينما تواجه هذه الدراسة جملة من العناوين المتباينة التركيب والمكونات لمؤلف واحد تحاول إيجاد رابط يجمعها .

ومن أكبر العقبات التي واجهت هذه الرسالة أنها جاءت خلال انتفاضة الأقصى التي كان فيها الحصار والإغلاق والحد من حرية حركة الناس في الوطن أهم وسائل القمع المادي والنفسي لبحث يتطلب مساحة من حرية التنقل للوصول إلى المصادر والمراجع ، وإلى لقاء ذوي الاختصاص والعلاقة .

الباب الأول

الفصل الأول

تأسيس العنوان

" قال المتلهفون على الدخول :
عبثا احتفظنا بمفاتحنا طوال العمر
فقد غيروا الأقفال "

مريد البرغوثي : منطق الكائنات

التسمية والعنونة (العام والخاص)

دأب المؤلفون قديماً على الإشارة إلى عناوين كتبهم بالقول : هذا الكتاب سميته كذا . وغالبا ما يستخدم القدماء اسم الكتاب دون عنوانه ، وذلك تنويه بإلحاق الكتب بالأشخاص والأشياء ، وعندما يدلُّ الاسم على معيّن من الكتب يتخصص بالعلميّة . هذا الميل يقود لولوج العنونة من باب التسمية ؛ لأن العلاقة بين الاسم والعنوان هي علاقة العام بالخاص ، ونبدأ بذلك بغية استشراف دلالات التسمية العامة التي أسقطت على دلالة العنوان الخاصة .

1 - التسمية :

إذا عدنا إلى لسان العرب فإننا نجد أن كلمة (اسم) مشتقة من سَمَا ، والسُمو : الارتفاع والعلو ، وسماوة كل شيء : شخصه وطلّعه ، والصائد يسمو الوحش ويسمّيها : يتعيّن شخصها ويطلبها ، واسم الشيء وسْمُه وسِمُه وسماه : علامته . وقال الزجاج : معنى قولنا اسم مشتق من السُمو وهو الرفع . وقال الجوهري : الاسم مشتق من سَمَوْتُ لأنه تنويه ورفعة . وقال ابن سيده : والاسم : اللفظ الموضوع على الجوهر والعرض ؛ لتفصل به بعضه عن بعضه كقولك مبتدئا اسم هذا كذا ، وقال أبو إسحاق : إنما جعل الاسم تنويها بالدلالة على المعنى ؛ لأن المعنى تحت الاسم¹ .

يعدنا التأصيل المعجمي لدلالات (اسم) بجملة من الإضاءات المفيدة في بحث العنوان ، فالاسم فيه علو وارتفاع ، وفي ذلك تعريض بالمكان والمكانة للاسم ، ففي إطلاق اسم ما على الشيء قصد برفع شأنه ، وهذا القصد يتصدر المسمّى ويعلوه . والاسم علامة الشيء ولأن لكل شيء عددا من العلامات ، فهو يحتكر العلامة الواضحة ، والسمة الغالبة وهذه قضية ستظهر أهميتها فيما بعد . ويقوم الاسم بدور الفصل بين المسمّيات ، لذا عليه أن

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة سما .

يحمل هذا العبء باقتدار ، وأمام حقيقة تطور الحياة وتنوعها ، وتعدد الأشياء المتشابهة في الشكل والمضمون ، يصير المسمي أمام تحدٍ يتطلب قدرة على الإبداع في التسمية .

وارتبط الاسم في الأساطير القديمة عند الشعوب البدائية بمعتقدات دينية ، وذلك فيما عرف بـ (مبدأ الاسم) فقالوا إن للإنسان ثلاثة أقانيم : الجسد والروح والاسم . واقترن الاسم عند بعض الشعوب بعملية الخلق ، وأنه لا يوجد شيء بلا اسم ، " فاسم الشخص الشخصي أو الشيء تمثيل حقيقي له ، واستحضار خواص الشيء من خلال اسمه ، أي عملية خلق ذهني ترافقها أحاسيس وتخيلات واسعة توحى بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها " ¹.

أما قول بعضهم إنما جعل الاسم تنويها بالدلالة على المعنى ، وإن المعنى تحت الاسم ، فتلك مسألة تعيدنا إلى البحث في العلة الحقيقية بين الاسم والمسمى ، وتلك قضية شائكة لم يحسم فيها القول قديما وحديثا ، ومنهم من حاول تحليل الأسماء ، كما فعل قطرب وهو يعلل سبب تسمية آدم عليه السلام " ويجوز أن يكون - أي معنى آدم - من أدمت بين الشينين ، إذا خلطت بينهما ، فسمي آدم لأنه كان ماء وطينا ، خلطا جميعاً " ² . ولكن البحث عن العلة في التسمية يصطدم بذلك التطور الحضاري واللغوي عبر القرون ، وصعوبة تحديد قصد واضع الاسم الأول ، واستحالة تحديده ، فمن العلل ما نعلمه ومنه ما نهله ، وقد لخص السيوطي هذه الحيرة بقوله : " فلم تزل عن العرب حكمة العلم بما لحقنا من غموض العلة وصعوبة الاستخراج علينا " ³.

ولكن هذا الغموض يتضاءل كلما انتقلنا من العام إلى الخاص ، من الاسم إلى اسم العلم إلى العنوان ، فنحن أمام معطيات يزول غموضها كلما أوغلنا في التخصيص ، خاصة

¹ . ينظر : حوراني ، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسبوي القديم ، دار النهار ، بيروت ، 1978 . ص 119 .

² . ينظر: قطرب ، علي بن محمد بن المستنير : الأضداد ، تحقيق حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، 1984 . ص 49

³ . ينظر : السيوطي ، عبد الرحمن : المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر ، بيروت . د . د . ج1/ ص 60 .

حين يُعلم الواضع ، وظروف التسمية ، حيث تتحول الأسماء إلى مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والحضاري للمجتمع ، وتعبّر عن طموحاته وآماله ومثله وقيمه .

فقد كان العرب مشغوفين حريصين على التسمية بأسماء الكلب في مرحلة تاريخية ما ، على مختلف الأحوال والهيئات ، من أفراد وتصغير وجمع ، فسمّوا بكلب وكليب وأكلب ومكاليب و مكالبية ، وفي قبائلهم كلب وبنوكلبة وكلاب¹ . وذلك لارتباط الكلب في حياتهم الجاهلية بقيمة اجتماعية تتمثل في الحمى ، فكان أهل الجاهلية إذا انتجعوا أرضاً خصبة ، أوفوا بكلب على مرتفع منها واستعوه ، ثم أوقفوا له من يسمع منتهى عوائه ، فحيث انتهى صوته حموا المكان من كل ناحية لأنفسهم ، ومنعوا الناس منه² . وعندما تغير الواقع وتطور المجتمع العربي قلت التسمية بأسماء الكلب . كما انتقلوا من التسمية بأسماء الآلهة مثل عبد العزى وعبد اللات قبل الإسلام إلى تسمية جديدة تلحق (عبد) بأحد أسماء الله الحسنى ، وتظل الأسماء عبر العصور مؤشراً لقياس ثقافة الأمة وقيمتها ، ويذكر عبد الرحمن ياغي أنه " كان الأستاذ المرحوم أحمد أمين يعرض في الجامعة على طلابه ، لعلهم أو لعل أحدهم يتتبع الأسماء في الأقطار العربية المختلفة ودلالاتها على واقع مجتمعاتهم وعلاقات المجتمع ، وتطورها من مرحلة إلى أخرى قبل أن تقوم الأسوار والحواجز بين تلك الأقطار ، ثم بعد أن قامت تلك الأسوار " ³ . فنتغير الأسماء مع تغير أنماط الحياة ومع تغير قيم المجتمع ، والاسم في النهاية اختيار من متعدد هائل تقدمه اللغة الأصلية أو الوافدة . هذه القضية نقود إلى مسألة أخرى أقرب إلى موضوع البحث ، تتمثل بأن التسمية وجهة نظر .

2 _ التسمية وجهة نظر :

تكون التسمية وجهة نظر تعبر عن موقف الشخص من المسمى ؛ لأنها توافق العلة الظاهرة أو الباطنة ، وتبدو هذه الظاهرة جلية في واقعنا الفلسطيني ، فغالبا عندما نصادف

¹ . ينظر : الجاحظ ، عمرو بن بحر : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 3 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت . ج 2 / ص 185 .

² . ينظر : خربوش ، حسين : التسمية ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية ، جامعة اليرموك ، 1991 . ص 21 .

³ . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ، دار الشروق ، عمان . 1999 . ص 197 .

فتاة اسمها كفى، أو كفاية، أو نهاية، أو ختام نجد أنها قد سبقت بعدد من الإناث، والتمس الأب في الاسم حداً لإنجاب البنات، وتطلع إلى ذكر في مجتمع يفضل الذكور¹. وتشيع أسماء الزعماء عند المعجبين بهم، ويميل الآباء عادة لانتقاء أسماء لأبنائهم تستجيب لوجهات نظرهم وأنماط تفكيرهم.

غالباً ما يحمل الشيء أو الشخص الواحد أسماء متعددة، أو قد يُحرّف الاسم ليوافق رؤية معينة تختلف من شخص إلى آخر. تأمل هذا النص من رواية (عالم بلا خرائط) لجبر إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف: "... وأختي الصغرى، خاتمة العنقود، هي التي جاءت وأبي قد تخطى الخمسين، وعلى غير توقع من أبي وأمي فيما يبدو، فسميها في ساعة من التجلي صبوة، وأنا أكبرها بحوالي عشر سنوات، ولكنني لم أحب اسمها كثيراً، فجعلت أدعوها بـ "صبا"، فقد وجدت طرية، ناعمة، سريعة الحركة، كريـح الصبا"².

وجاء في كتاب (بوريس أوسبنسكي) "شعرية التأليف": "وربما نتذكر الحالة المشهورة في التسميات التي أطلقتها الصحافة الباريسية على نابليون بوناپرت خلال مسيرته إلى باريس في عام 1815، قبل استيلائه على السلطة في "الأيام المائة". كان أول وصف ألصقته الصحافة بوصول نابليون إلى فرنسا من جزيرة "إلبا" هو: "وحش كورسيكا ينزل في خليج جوان". ثم أعلن الثاني: "أكل لحوم البشر يتقدم نحو غراس" والثالث: "مغتصب العرش دخل غرينوبل"، والرابع: "بوناپرت احتل ليون". والخامس: "نابليون يقترب من فونتانيلو". وأخيراً السادس: "من المتوقع أن يصل جلالة الإمبراطور إلى باريس"³.

¹ . ينظر للمزيد: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، عمان، د. ن، 1977 - 1981. مج 1، ص 28 - 33.

² . ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم وعبد الرحمن منيف: عالم بلا خرائط، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992. ص 25.

³ . ينظر: أوسبنسكي، بوريس: شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي)، ترجمة سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، 1999. ص 33.

تمدُّ التسمياتُ السابقةُ للشخص ذاته السامعَ بموقف القائل من نابليون من جهة ، وتشير إلى تغيّر التسمية مع تغير الواقع ، فكلما اقترب نابليون من العاصمة أخذت التسمية تتجه نحو المدح والتوقير . وفي تاريخ العربي المسألة ذاتها في تسمية زياد بن أبيه ، الذي بدأ زياد بن سمية ، ثم زياد بن أبيه ، ثم الأمير زياد ، وانتهى زياد بن أبي سفيان أخو الخليفة معاوية أمير المؤمنين¹ .

وفي الواقع الثقافي الفلسطيني دأب الناس على تسمية الحدث الواحد بأسماء مختلفة ، وبتركيب لغوية قد يفاجأ المرء من تباينها ، هذه التراكيب تدفع إليها حاجات متعددة ، ومتأثرة بعدد هائل من التنوعات البيئية والاجتماعية والثقافية والسياسية ، والزوايا التي ننظر منها للحدث ، كما حدث في تسمية حرب 1967 ، فهي حرب الأيام الستة ، وحرب الساعات الستة ، وحرب حزيران ، وهزيمة حزيران ، والنكبة الثانية ، والنكسة ، والوكسة ، والمهزلة ، وهزيمة الأنظمة العربية كما نقرأ ونسمع تسميات كثيرة للطرف المنتصر في هذه الحرب ، فهو دولة إسرائيل ، والدولة اليهودية ، والدولة العبرية ، والكيان الصهيوني ، والعدو الصهيوني ، ورجسة الخراب

يجد الناظر في التسميات المختلفة لهذين النموذجين أن بينهما تقابلات ، بين حرب الأيام الستة ودولة إسرائيل ، وبين الكيان الصهيوني وهزيمة الأنظمة العربية على سبيل المثال ، وعند دراسة تسميات أخرى تتعلق بالقضية ، كالعلاقات المقاومة ، هنا تأتي التسميات في إطار منظومة كاملة من الأسماء والدلالات تتلاحق فيما بينها لتكون نسيجاً منسجماً يعبر في النهاية عن موقف عام من القضية .

3 - العرب وتعليل التسمية :

إذا تم تجاوز المسألة الكبرى في أصل الأسماء التي لم يحسم فيها الجدل حتى اليوم ، وحاولنا البحث في تسمية الأعلام من أشخاص وأشياء ، فهل كان العرب يعللون تسمياتهم ؟ هنا يجب التمييز بين ثلاثة مستويات من التسمية ، وأقصد بها الاسم والكنية واللقب ، فالاسم علم يدل على ذات معينة دون زيادة غرض آخر من مدح أو ذم ، أما اللقب فيشعر بمدح أو ذم إشعاراً مقصوداً بلفظ صريح ، ومثله الكنية وإن كانت تدل على مدح أو ذم

¹ . ينظر : أوسبنسكي : شعرية التأليف . مقدمة المترجم بقلم سعيد الغانمي . ص 5 .

عن طريق ضمني فيه التعريض ، وليس فيه التصريح المكشوف¹ . هذا ما تقدمه كتب العربية في المجمل لهذه المستويات من التسميات ، وما يهم هنا أن اللقب يعبر عن وجهة نظر بدرجة عالية من الوضوح ، فغالبا ما كانت العرب تعلقه ، كما نعرف من تعليل تسمية تأبط شرا لثابت بن جابر ، والصديق لأبي بكر ، والجاحظ لعمر بن عثمان وغيرهم . أما الكنية فيلحقها التعليل بالقدر الذي تعبر فيه عن وجهة نظر ، وعند الوصول إلى الاسم سيظهر أن التعليل يغيب إلا في الشاذ والغريب من الأسماء ، وتبقى القاعدة العامة متوافقة مع القول الشائع " الاسم يهبط من السماء " ، وكأنه قدر لا تعليل له وهذا ما تؤكدته الحكاية التالية التي وردت في " كتاب الأجوبة المسكتة " : " قيل لأعرابي اسمه نعمة : ويلك أي اسم هذا ؟ قال : إنما الاسم علامة ، ولو كان كرامة لاشترك الناس في اسم واحد " ².

4 - العنوان :

يعد البحث المعجمي الباحث بدلالات لافتة لكلمة عنوان ، يجد الباحث في لسان العرب أن كلمة عنوان تعود إلى أصلين مختلفين : الأول (عنا) والثاني (عنن) . ونجد لـ (عنا) جملة من المعاني منها : الظهور ، عنا النبت يعنو إذا ظهر . والخروج ، عنوت الشيء أخرجه . والقصد ، ومنه قولهم ، إياك أعني واسمعي يا جارة ، وعنيت بالقول كذا : قصدت . و قال ابن سيده : وفي جبهته عنوان من كثرة السجود . وعنوان الكتاب كما قالوا مشتق من المعنى ، وفيه لغات : عَنَوْنْتُ ، و عَنَيْتُ ، و عَنَنْتُ . قال ابن سيده : العُنوان والعِنوان : سمة الكتاب ، وعَنُونَةُ عُنُونَةٌ وعنوانا كلاهما وسمه بالعنوان ³.

أما مادة (عنن) فنجد لها في اللسان المعاني التالية : الأول : الاعتراض ، عَنَ الشيء يعنُّ عَنَّا وَعَنُونَا اعترض . والثاني : الاستدلال ، وكلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له ، ومنه قول حسان :

¹ . ينظر : حسن ، عباس : النحو الوافي ، المجلد الأول ، ط 5 ، دار المعارف ، القاهرة . د . ت . ص 307 .

² . ينظر : الكاتب ، ابن أبي عون : كتاب الأجوبة المسكتة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت . ص 95 .

³ . ينظر : لسان العرب ، مادة عنا .

ضَحَوْا بِأَشْمَطِ عُنْوَانِ السُّجُودِ بِهِ .

والثالث : الأثر ، قال ابن بري: العنوان الأثر ، وقال سوار بن المضرب :

وحاجة دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا

والرابع : التعريض ، يقال للرجل الذي يُعْرَض ولا يصْرَحُ قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته . والخامس : عنونة الكتاب ، عننت الكتاب وأعنته لكذا أي عرّضته لكذا وصرفته له .¹

ويعرّف (ليو هـ. هوك) العنوان بأنه : " مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحده ، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته " .²

تزود هذه المحاور المعجمية لمادتي (عنا) و (عنن) الباحث بزيادة أساسية في دراسة العنوان ، وتحديد وظائفه ، فالمؤلف يظهر مادته بالعنوان ويخرجها لنا ، والعنوان يشير إلى قصد الكاتب من خلال التسمية التي عرّف الكتاب بها ، وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتميّزه عن غيره من الكتب لتدل عليه ، والسمة تكون فسي وجه المرء ، أي في مكان ظاهر بارز ، فهي في الموضوع بأعلاه ، وفي الكتاب على غلافه ، تمتلك الظهور الأوضح والمكان الأسمى . وفي العنوان استدلال ، فهو يدل على النص ، والدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض ، لذا يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح ، قد جعل كذا عنوانا لحاجته ، وفي ذلك إشارة لمخاتلة العنوان ، وإشغال الفكر في فهم مقصديته . كما أن العنوان معترض ، اعتراضا يستدعي التوقف ، وفي الاعتراض مفاجأة والعنوان لكي يدهش ويفاجئ عليه أن يتصف بتركيب فيه تشويق بشكل ما .

1 . ينظر : لسان العرب ، مادة عنن .

2 . ينظر : المطوي ، الهادي : شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 28 — العدد الأول ، الكويت ، 1999 . ص 456 .

5 - العنوان عند العرب :

تعود أقدم النصوص العربية المعروفة إلى العصر الجاهلي ، حيث كانت هذه النصوص توضع تحت فرعي النثر والشعر ، وقد غاب عن جناحي الأدب في هذه المرحلة العنوان ، ونسب النص سواء النثري أم الشعري إلى صاحبه في كتب الأدب في مرحلة التدوين ، فصرنا نعرف معلقة امرئ القيس ، وخطبة قس بن ساعدة ، وغاب العنوان وتواصل هذا الغياب في الشعر حتى مراحل متأخرة ، وكان يستعاض عنه بالقول : قال فلان يمدح ، وقال في العفو ، وأنشدنا فلان ...¹ . ويمكن تعليل غياب العنوان عن الشعر والنثر بانتفاء الحاجة إليه ، فالشعر كان ينشد في غالبه ولا يُكتب ، وكان يستعاض عن العنوان بالمناسبة أو المطلع .

وبدأ العنوان العربي مختصرا ، كما في عناوين مثل " الحيوان " و " البخلاء " و " البيان والتبيين " للجاحظ (255هـ) . و " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " لابن قتيبة (276 هـ) . وهذه عناوين ذات طابع علمي تحدد مادة الكتاب ومضمونه مباشرة .

في مرحلة تالية ، وبعد القرن الخامس الهجري ، صارت العناوين تميل إلى نوع من التلوين والزخرف اللفظي والاعتماد على التسجيع وألوان البديع الأخرى ، ونجد في هذه المرحلة عناوين على غرار " يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر " للثعالبي (429 هـ) و " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " و " الوشي المرقوم في حل المنظوم " لابن الأثير (637 هـ) ، هذه الظاهرة تواصلت في معظم العناوين ، وامتدت هذه الظاهرة في العناوين بشكل عام حتى مطلع أواخر القرن التاسع عشر ، وكانت سمة بارزة للعنوان الأدبية والعلمية كما في عنوان " تخلص الإبريز في تخلص باريز " و " الساق على الساق فيما هو الفاريق " .

¹ . ينظر : يحيوي ، رشيد : الشعر العربي الحديث - دراسة في المنجز النصي - ، منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1998 . ص 108 .

6 - عناوين النثر القصصي عند العرب :

القصة قديمة بدأت مع الإنسان ، ولا أدل على ذلك من تلك الأمثال التي ارتبطت بقصة ، وفي القصة نقل لتجارب الإنسان وحكمته من جيل إلى آخر حيث العبرة هي الدافع الأول لها ، ولكل عصر قصصه التي تعبر عن روح الأمة وقيمتها ومثلها العليا وطموحاتها وآلامها . والقصة عبر تداولها وتناقلها وتقلب الزمان وتغير حال الإنسان تأخذ من واقع الناس ، لذا يدخل عليها ويحذف منها ، هذا الحذف وهذه الزيادة يعمل فيها الخيال البشري تحقيقاً لمقصدية الراوي وطبيعة المتلقي ، ولا ينأى العنوان عن عملية التغيير المتواصلة في بعض الأحيان .

في هذه العجالة إشارات إلى أشهر ما عرف العرب من القصص ونظرات في عناوينها ، ويمكن تقسيمها إلى أربعة أنماط :

الأول : القصص المكتوبة مثل : " كليلة ودمنة " .

الثاني : القصص الشعبية المحكية التي كتبت في فترة مبكرة مثل : " ألف ليلة وليلة " .

الثالث : القصص البطولية التي بقيت محكية فترة طويلة من الزمن مثل : " سيرة عنترة " ،

الرابع : القصص ذات الطابع الأدبي والفلسفي مثل : " حي بن يقظان " و " رسالة الغفران " .

أ - القصص المكتوبة :

يناقش الباحث موسى سليمان أصل كليلة ودمنة ، ويصل إلى نتيجة مفادها : " لم يذكر المؤرخون ولا المستشرقون الذين بحثوا في " كليلة ودمنة " وعددهم غير قليل ، أن هناك كتاباً معروفاً بهذا الاسم (كليلة ودمنة) كتاباً قائماً بذاته سواء في الفهلووية القديمة أو السنسكريتية . وكل ما وجد في الوقت الحاضر هو ما تقدم ذكره [جمعت طائفة منه في كتابين ، بنج تترأ أي خمسة أبواب ، وهيتو بادشو أي نصيحة الصديق] وقد سمي الكتاب كله (كليلة ودمنة) باسم ابني أوى اللذين هما محور القصص في الباب الأول : باب الأسد والثور " .¹ مما تقدم يلحظ أن أصل كتاب " كليلة ودمنة " الذي نسب إلى بيدبا الفيلسوف محل أخذ ورد ، أما العنوان في هذا الكتاب فيرجح أن يكون من اختيار ابن المقفع نفسه .

¹ . ينظر: سليمان ، موسى : الأدب القصصي عند العرب ، ط 5 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د .

فكيف من الممكن الركون إلى هذا الرأي ؟ وهذا ابن المقفع يعترف في مقدمته للكتاب بصراحة وهو يعرف بالكتاب : " هذا كتاب كليله ودمنة ، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا " ¹.

ومن ثم هو لا يصرح أن العنوان هو من وضع المؤلف الهندي : " وضمن تلك الأبواب كتاب واحد ، وسماه كليله ودمنة ، ثم جعل كلامه على السنة البهائم والسباع والطيور ، ليكون ظهره لهوا للخواص والعوام ، وباطنه رياضة لعقول الخاصة " ². وهنا يساير ابن المقفع قاعدة غياب تعليل الاسم ، وإلقاء العنوان والنص ليقوم كل بحمل الآخر ، ويتأثر بأسلوب تسمية السور القرآنية اعتمادا على جزئية فارقة في آية أو بضع آيات .

وعود إلى العنوان يظهر سؤال : من هما كليله ودمنة دلالة ولفظا ؟ جاء في باب الأسد والثور وهو عنوان فرعي في أول الكتاب : " وكان فيمن معه من السباع ابنا آوى يقال لأحدهما كليله وللآخر دمنة ، وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب ، فقال دمنة لأخيه كليله : ما شأن الأسد مقيما لا يبرح ولا ينشط . . [أجابه كليله] نحن على باب ملكنا ، آخذين بما أحب وتاركين ما يكره ، ولسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم " ³.

هنا يساير موقف كليله روح العصر ، حيث تحولت الخلافة إلى ملكية تورث ، وتغيرت طبيعة العلاقة بين الحاكم ومن حوله عما كانت عليه في صدر الإسلام ، فانتقلت من (أطيعوني ما أطعت الله فيكم) إلى (أطيعونا فيما أحببنا) ⁴. وهذه مسألة جعلت بعض الدارسين يرون أن الدافع لترجمة الكتاب أو وضعه على يد ابن المقفع هو دافع سياسي دفعت إليه رغبة الواضع في توجيه النقد لنمط الحكم السائد في ذلك العصر .

ولافت للنظر أن الدارسين في غمرة انصرافهم عن العنوان ، وزهدهم في تحليله لم يفتنوا إلى دلالة كلمتي كليله ودمنة في اللغة العربية . ويمدنا لسان العرب بدلالات

¹ . ينظر : ابن المقفع : كتاب كليله ودمنة ، طبعة مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1985 . ص 39

² . ينظر : ابن المقفع : كليله ودمنة . ص 26 .

³ . ينظر : ابن المقفع : كليله ودمنة . ص 67 .

⁴ . ينسب القول الأول لأبي بكر الصديق ، والثاني لزياد بن أبيه .

الكلمتين . فالكلُّ قفا السيف والسكين الذي ليس بحاد ، وكلُّ السيف والبصر فهو كليل ، وكلُّ لم يقطع ، وطرف كليل إذا لم يحقق المنظور ، والكليل السيف الذي لا حد له ، ويقال : رجل كليل اللسان ، وسيف كليل الحد ، وكليل الطرف .¹ والدمنة في اللسان : آثار الناس وما سوّدوا ، والدمن : البعر ، ودمن القوم الموضع : سودوه وأثروا به بالدمن ، والدمنة : الحقد المدمّن للصدر ، وبقيّة الماء في الحوض .²

كليّة ودمنة لفظتان عربيّتا الأصل والاشتقاق ، ولا تشير المصادر إلى أن هاتين الكلمتين دخلتا العربية من الهندية أو السنسكريتية ، رغم أن بعض كتب النحو تعدّهما اسمين ممنوعين من الصرف لأنهما علمان أعجميان ، ولم تلتفتا نظر الدارسين اتساقا مع إهمال البحث في العنوان بشكل عام ، وكان التسمية قدر يهبط من السماء لا علاقة له بالنص وقصد الواضع ، ووظائف العنوان المتعددة . رغم أهمية العنوان في كشف مرامي الكاتب ، وكان بالإمكان الاستفادة من دلالة الكلمتين في تدعيم موقف القائلين بأن ابن المقفع هو واضع الكتاب ، وأن الغاية من وضعه تقديم قصص رمزية ينتقد فيها طبيعة النظام السياسي في عصره . فالخليفة كالأسد أقعدته شهواته وأوكل أمر الناس لبنات آوى : كليّة ودمنة ، أو أعوان لا ينكرون منكرا ولا يأمرون بمعروف ، أحدهما سيف فقد دوره الأساسي ، والثاني مزبلة لا ترد ما يلقي فيها .

ويذكر هنا أن من العرب من ألف على منوال " كليّة ودمنة " ، فظهرت كتب تحمل عناوين " الصادح والباغم " لابن الهبارية (504 هـ) ، و " سلوان المطاع في علوان الطباع " لابن المظفر (598 هـ) و " فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء " لابن عرب شاه³ . ونكرت هذه الكتب لملاحظة التطور في العنوان عبر مراحل تاريخية مختلفة .

ب - القصص الشعبية :

يقول ابن النديم عن كتاب " ألف ليلة وليلة " شارحا أصل حكاياته : " إن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة ، وبات معها ليلة قتلها من الغد ، فتزوج بجارية من أولاد

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة كلل .

² . ينظر : لسان العرب ، مادة دمن .

³ . ينظر : موسى : الأدب القصصي عند العرب . ص 49 .

الملوك لها عقل ودراية ، يقال لها شهر زاد ، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة ، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته ، وأوقفت الملك على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها " ¹ ، ما يستوقف المرء هنا مسألتان : الأولى الإشارة إلى العنوان ومبرر اختياره ، فالعنوان يأخذ زمن القص مكوّنًا له ، وليس زمن الوقائع ، فشهرزاد تقص في الليل ، والراوي عبر العصور يعيد القص في الليل . ويعمل سليمان هذا الواقع القصصي قائلاً : " إن ألف ليلة وليلة سميت بهذا الاسم لأن العادة حرمت على المسلمين أن يقصوا حكاياتهم الخرافية بالنهار ، وقد سرى اعتقاد بين أوساط الشعب وخاصة بين أولاد القصاصيين أن من يخالف هذه القاعدة يصاب بشر كبير " ² .

المسألة الثانية هي ما طرأ على العنوان من تطور ، فابن النديم يقرر أن الكتاب في عصره كان بعنوان " ألف ليلة " ، والاسم الأشهر له هو " ألف ليلة وليلة " ، والتغير لم يقتصر على العنوان بل وصل إلى النص ، لأن العنوان هنا يحدد عدد الحكايات ، فمن أضاف الحكاية الأولى بعد الألف وأضاف إلى العنوان ليلة أخرى ؟ ومن هو المؤلف الأصلي ؟ ومن هو المؤلف الإضافي ؟ تلك قضية يبدو أنها ستظل مبهمة و " كما في ألف ليلة ، وكما في كل الأعمال الكبرى التي تأتي شكلاً للتجربة التاريخية يغيب المؤلف في النص ويمحي ، ويتحول النص إلى إمكانيات تأويل لا حدود لها " ³ . ولكن يمكن الاسترشاد بقضية معاصرة مشابهة ، فقد أطلق (شارون) في حملته الانتخابية وعدا لناخبيه بالقضاء على انتفاضة الشعب الفلسطيني بخطة سماها " خطة المائة يوم " مقلدا خطة (نابليون) ، وحين باشر بتنفيذ خطته أطلق الشيخ يوسف القرضاوي حملة لإغاثة الشعب الفلسطيني سماها " حملة المائة يوم ويوم " ، ويبدو أن عنوان " ألف ليلة وليلة " مر بتجربة مشابهة في خضم التنافس بين القصاصيين في مرحلة ما .

ج - القصص البطولية : القصص المحكية :

¹ . ينظر : ابن النديم : الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى ، بيروت ، د . ت . ص 304

² . ينظر : سليمان : الأدب القصصي عند العرب . ص 34

³ . ينظر : خوري ، إلياس : الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،

ويقصد بها تلك القصص التي تعتمد في جوهرها على إظهار البطل ، وتعتمد إلى التغني بأمجاده وذكر الوقائع التي شارك فيها ، وما تحلى به هذا البطل من صفات تمثل قمة الشجاعة والمروءة ، وتمجيد قيم المجتمع وتجسيدها من خلاله ، ومن أهم العناوين التي ضمت تلك القصص : قصة شيبان مع كسرى أنو شروان ، قصة سيف بن ذي يزن ، سيرة عنترة بن شداد ، ذات الهمة ، الظاهر بيبرس ، حمزة البهلوان ¹ .

وعن هذه القصص يقول موسى سليمان : " معظمه دُونُ حوالِي آخر العصر العباسي الثالث ، وهي مجهولة المؤلف ، ضعيفة الشخصية فنيا ، هزيلة اللغة والأسلوب ، دونت لإرضاء الطبقة العامة من الجمهور ، ليس فيها لون أدبي فني ولا رونق ، وهي وإن كانت تصور المجتمع العربي من نواح عديدة في أعصره القديمة ، فالركاكة والإسفاف وما فيها من خلط تاريخي في سرد الوقائع والحوادث ، يحملنا للقول إنها وضعت للتسلية في الدرجة الأولى ² .

العناوين في هذه القصص تُحصر في اسم البطل ، فهي علمية تتخذ من اسم بطلها المكون الأساسي ، فهي مباشرة واضحة تدل على مضمون النص دون أن تترك للفكر مساحة للتأويل ، وتترك النص بغياب المؤلف قابلاً للإضافة والحذف ، وهنا يثبت العنوان ولا يلحقه التغيير كما حدث في ألف ليلة وليلة .

د - القصص ذات الطابع الفلسفي والأدبي :

تلك الكتب التي أخذت شكل القصة ، وكانت الغاية الأولى منها توضيح معطيات فلسفية ومن أشهر هذه القصص " رسالة التوابع والزوابع " لابن شهيد الأندلسي (326هـ) " رسالة الغفران " للمعري (449 هـ) ، " حي بن يقظان " لابن طفيل (581 هـ) .

يُلاحظ في عناوين هذه القصص الفلسفية الأدبية مسألتين : الأولى ، أنها اقترنت برسالة لأنها في حقيقتها ليست قصة ، وليس الغرض هو القص بل نقل رسالة تتضمن جملة من

¹ . ينظر : خورشيد ، فاروق : في الرواية العربية عصر التجميع ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت ، 1979 ص 75 . وينظر : الفاخوري ، حنا : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ، دار الجيل ، بيروت ، 1986 . ص 595

² . ينظر : سليمان : الأدب القصصي عند العرب . ص 35

الأفكار والمفاهيم للوجود الإنساني . المسألة الثانية ، تُلمح في العناوين تورية تكاد تكون واضحة ، فأرض التوابع والزوابع هي أرض جن الشعراء حيث مصدر الإلهام ومنبعه ، ورسالة الغفران فيها احتجاج على الموقف الديني الذي يدين الشعراء ويتهمهم بالغواية والضلال ، وحي بن يقظان تأخذ من العلمية مدخلا للإنسان والفكر فهي صفات أكثر من كونها أسماء .

والجامع بين هذه العنوانات هو توظيف الخيال ، هذا التوظيف الذي رفع العنوان من المباشرة إلى الإيحاء ، وهذه القضية ستتحول فيما بعد إلى سمة في العنوان القصصي .

العنوان

في الدرس النقدي الحديث

شأن الدرس النقدي شأن بقية الدراسات الإنسانية ، فهو في محاولة متواصلة لكشف قوانين العمل الأدبي من خلال التركيب والتفكيك ، والتقليل بين الجزئيات والكلّيات ، والبحث عن السمات العامة لكل نوع ، فأولى الدرس النقدي الحديث العنوان عناية خاصة ، وبدأت فئة قليلة من النقاد في السنوات الأخيرة تضمن دراساتها النقدية محاوراً للعنوان لاستقرائه ، كما صدرت عدة دراسات تعنى بفلسفة العنوان وأنماطه ومكوناته ووظائفه . وقد تم التأسيس للعنوان عندهم من منطلقين : الأول : فلسفي نظري ، تمثل في أن العنوان علامة ذات دلالة ، وقد وجد هذا المنطلق تعبيراً عنه في الدراسات السيميائية . أما المنطلق الآخر فهو ذو بعد تطبيقي بالدرجة الأولى ، يدرس العنوان من خلال النص الموازي ، وينظر إلى العنوان بوصفه عتبة أولية تقوم بوظائف عدة تؤشر أسهمها باتجاه النص الرئيس .

1 - السيميائية والعنوان :

يلخص بسام قطوس المصطلح " السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقيا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ... ، ترجمات وتعريفات لعلم واحد بمصطلحين شائعين : هما (Semiology) كما ورد عند العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير (1856 - 1913) ، أو (Semiotics) كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بيرس (1838 - 1914) " ¹ . وورد ما يؤيد هذا القول في (دليل الناقد الأدبي) فقد أوضح صاحباً الدليل أن الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا ، وأما الأمريكيين فيفضلون السيميوطيقيا ، عند العرب ، خاصة أهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها بـ " السيمياء " لأنها مفردة عربية . وتنتمي السيمياء - أيا كانت التسمية - في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية ، بل إن المهتمين بالبنيوية

¹ . ينظر : قطوس ، بسام موسى : سيمياء العنوان ، جامعة اليرموك ، إربد ، 2001 . ص 12

وبالسيمولوجيا راوحوا دائما بين أولوية الواحدة على الأخرى.¹ ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيمولوجيا فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليا . فالسيمولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها ، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة ، والتي عرفت على أنها أنظمة قائمة في بيئة محددة . أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره.²

العلاقة بين اللسانيات والسيمولوجيا علاقة تبادلية بين الأصل والفرع ، فقد أصر (دي سوسير) على أن السيمولوجيا أصل واللسانيات فرع منها . غير أن (رولان بارت) زعم أن اللسانيات هي الأصل وأن السيمولوجيا فرع منها³ . وهنا عدت فرعا من اللسانيات ؛ لأن اللسانيات أكمل الأنظمة العلامية .

السيمولوجيا ، كما ينقل ، جميل حمداوي : " هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية ، وهي أنواع ثلاثة : الأيقون والإشارة والرمز " ⁴ ويرى (بيرس) أن العلامة تنقسم إلى : دال و مدلول وعلاقة تربط بينهما .. في الأيقون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتمائل ، مثل الخرائط ، والصور الفوتوغرافية ، والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة والمماثلة . وتلك من أبسط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات . أما الإشارة أو العلاقة المؤشيرية ، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية منطقية ، كارتباط الدخان بالنار والاصفرار بالمرض وصفار الأسنان بالتدخين . فيكون الدال نتيجة والمدلول سبب ، ويسهل على العنصر الرابع في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة مستعينا بالعقل الذي يربط بين السبب والنتيجة ربطا منطقيا . أما الرمز فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة ، ومن أوضح هذه الرموز علامات السير ، فالمثلث رمز لعطل السيارة ، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور ، فما هي العلاقة بين

¹ . ينظر : الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 . ص 106 — 107 .

² . ينظر : الرويلي : دليل الناقد الأدبي . ص 108 .

³ . ينظر : الرويلي : دليل الناقد الأدبي . ص 107 .

⁴ . ينظر : حمداوي ، جميل : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . 1997 . ص 86 .

المثلث والوقوف ؟ إنها علاقة عرفية . وكذلك الأمر بين الصليب المعقوف والنازية ، وغصن الزيتون والسلام .

وعالم اليوم مكتظ بالعلامات ، حتى وصف (رولان بارت) اليابان حين زارها بأنها إمبراطورية العلامات . وفي هذه العلامات إمكانيات للربط ، فاللباس ، مثلا ، وفق بارت يستخدم للتغطية والزينة ، إلا أن ذلك لا يمنع أن يدل على شيء آخر ، مثل المكانة الاجتماعية أو الحالة النفسية ¹ . وكان الناس في مدن أوروبا يميزون طبقة الرجل الاجتماعية أو مكانته من نوع قبعته .

هنا يتضح سبب اهتمام السيميائية بالعنوان ، فالعنوان علامة لغوية بالدرجة الأولى ، وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة غير لغوية أيضا ، والعنوان باعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إيلاعية وتواصلية . " وقد أولت (السيميوطيقيا) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنتاجها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية . وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي ، هو استنتاج العنوان واستقراؤه أفقيا وعموديا " ² .

¹ . ينظر : بارت ، رولان : مبادئ في علم الألفة ، ترجمة محمد البكري ، الدار البيضاء ، 1986 . ص

69 .

² . ينظر : حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر . ص 96 .

النص الموازي

والعنوان

يُدرس العمل الأدبي في مستويين : الأول هو النص الرئيس الذي يشكل مادة الكتاب وموضوعه ، وله في الرواية عناصر اهتم النقاد بدراستها ، ومن أهمها العنصر المميز للرواية وهو السرد ولغته والزوايا التي يرى الراوي من خلالها الأحداث ، والزمن في بعده من حيث زمن القص وزمن الوقائع ، والوصف المتعلق برؤية المبدع للأماكن والأشياء ، وأنماط الشخصيات التي تتحرك في المكان والزمان ، والموقف من هذه الشخصيات والدوافع التي تحركها ، وغيرها من عناصر المتخيل السردي .

أما المستوى الآخر فهو النص الموازي ، الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس ، ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المستوى الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) ، ويُفكك (جينيت) النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي . أما النص الفوقي فتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ، متعلقة به وتدور في فلكه مثل الاستجابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص .¹

والمقصود بالنص المحيط لدى (جينيت) " العنوان الأساسي ، العنوان الفرعي ، العناوين الداخلية ، المقدمات ، الملحقات أو الذيل ، التتبّهات ، التوطئة ، التقديم ، الفاتحة ، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات ، النهايات ، المنقوشات الكتابية ، العبارات التوجيهية ، فكرة الكتاب (وهي عبارة توضع في بداية الكتاب تلخص فكرة المؤلف) ، الأمثلة والشروحات ، الإهداءات ، الرباطات الملفوفة ، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية ، مثل المخطوطات المنسوخة ، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية ، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج ، وهي عتبات أولية بها ندخل

¹ . ينظر : حليفي ، شعيب : إستراتيجية العنوان في الرواية العربية — دراسة في النص الموازي — مجلة الكرمل ، ع 45 . اتحاد كتاب فلسطين ، قبرص ، 1992 . ص 83 . و جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 102

إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة ¹ . وقد تناول (جينيت) هذا الموضوع في كتابه عتبات الذي صدر عام 1987 ، فقد تناول " بكيفية نسقية ومنظمة ما يدعوه هنري ميتران : هوامش النص ، أي مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره ، وتعين موقعه في جنسه ، تحت القارئ على اقتنائه ، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين .. إلخ " ² .

وقد سمي (جينيت) هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات ، وهي تقضي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضاءات تكشف غوامض كثيرة في النص الرئيس . والعنوان يبقى هو العتبة الأهم في النص الموازي ، فكثيراً ما تتغير الكثير من عناصر النص الموازي في الطباعات مثل لوحة الغلاف أو الناشر أو الشهادات ، ولكن العنوان يملك أقوى ثبات ممكن من بين العتبات الأخرى فلا يشمل ما يطرأ عليها من طمس أو تغيير كلي ، ويبقى حين تجمع في الأعمال الكاملة ويتحول إلى عنوان فرعي فيها .

1 - مكونات العنوان :

تسهيلاً لفهم مكونات العنوان الأساسية ذهب دارسو العنوان لتقسيمها إلى ثلاثة مستويات ، الأول : مكونات العنوان من حيث التركيب ، والثاني : مكوناته من حيث الحذف ، والثالث : مكوناته من حيث الدلالة .

على المستوى التركيبي يلحظ أن عنوان الرواية يحمل إمكانية التكون من : عنوان رئيس وعنوان فرعي ، وإشارة شاملة تكون شارحة للعنوان .

العنوان الرئيس الذي يقوم بمهمة تسمية الرواية ، مكانه على غلاف الرواية الخارجي على لوحة الغلاف ، وقد عمد الناشر أيضاً لوضع صفحة داخلية بين الغلاف وصفحة العنوان ، صفحة أخرى تحمل العنوان فقط دون المؤلف وتاريخ النشر ومكانه . وهو

¹ . ينظر : حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 105 .

² . ينظر : جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، ط2 ، المشروع القومي للترجمة . 2000 . ص 14 .

المعروف لدى الناشرين بالعنوان المزيف¹. والعنوان الرئيس "يعمل على تعيين النص ، ويشير إليه ، كما يسعى إلى تمييزه عن نصوص أخرى ، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤثر إلى هوية الجنس الأدبي الذي تؤثر إليه"². فعناوين مثل "رجال في الشمس" ، "البحث عن وليد مسعود" ، "الطريق إلى بلحارث" ، "الميراث" تعيين الجنس الأدبي ، ولا تشير إلا إلى رواية .

وقد نجد في بعض الحالات العناوين الرئيسية متبوعة بعنوان ثانوي³ ، غالباً ما يفصل بين العنوانين بـ (أو) . ونجد في العنوان الثانوي محاولة لإزالة الإبهام في العنوان الرئيس خاصة إذا كان ذا دلالة عامة وأراد الكاتب أن يجعله أكثر وضوحاً . في رواية "السواد أو الخروج من البقارة" ربط بين السواد بدلالاته المتعددة والخروج من قرية البقارة ، فصار السواد لون الحزن ، وجاء هذا الحزن بسبب الخروج من البقارة . فقام العنوان هنا بتحديد سبب السواد .

أما العنوان الفرعي فهو إشارة شاملة تشرح العنوان ففي رواية "أربعون يوماً بانتظار الرئيس" نجد هذا العنوان الرئيس متلوا بعنوان فرعي (رواية السقوط الفلسطيني) ، هذه الإشارة أوضحت موضوع الرواية ، فالرواية أربعون يوماً من الانتظار ، يكتشف خلال تلك الأيام بؤس الواقع الذي عاشه ، فراح يظهر حالة السقوط الفلسطيني ، ولو ترك العنوان الرئيس مفرداً لظل مبهماً يحتمل نتيجة سنجدها في جسد النص ، هنا يبدو العنوان الفرعي للوهلة الأولى إضافة لا لزوم لها ، ولكنها مهمة في استيضاح الإبهام في العنوان الرئيس . كما يقترن العنوان الرئيس ، في كثير من الأحيان ، بإشارة شكلية ، ويقصد بها (جينيت) الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر أو قصة ، وأحرى به أن يسمى العنوان الشكلي⁴.

1 . ينظر : المطوي ، محمد الهادي : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق . ص 457

2 . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان في الرواية العربية . ص 91 .

3 . نجد خلافاً بين النقاد في تسمية مكونات العنوان من حيث التركيب ، فأحياناً يسمى العنوان الثانوي العنوان الثاني ، وعند (ليو هوك) هو العنوان الثانوي .

4 . ينظر : المطوي : شعرية عنوان الساق . ص 457 .

العنوان الروائي الحديث فيه حذف ، وذلك ضرورة تفرضها طبيعة العنوان المكثفة ، والاعتماد على ثقافة المتلقي ، ومن أنواع الحذف في العنوان :
أولاً - الحذف النحوي : فعنوان مثل " حفنة رمال " ، قد يكون مبتدأ لخبر محذوف ، تقديره حفنة رمال رواية للنشاشيبي ، أو خبراً لمبتدأ محذوف تقديره عنوان الرواية حفنة رمال للنشاشيبي .

ثانياً - الحذف المضموني : يتعلق بحذف محتوى العنوان وتكسيه ، بحيث أن مضمون العنوان يتراوح بين البوح والكتمان . فعناوين مثل : " ساعات الصفر " ، " إن طال السفر " ، " سحب الفوضى " عناوين روايات فيها حذف ، فعندما نقرأ " ساعات الصفر " يظهر السؤال : هل بدأت ، أم انتهت ؟ وإن طال السفر ، هل سنصل ؟ ! سحب الفوضى ، هل بقيت فوقنا ، أم تلاشت ؟ هنا نقرأ مع العنوان مضمونا آخر ولكنه غير ظاهر في العنوان .

ثالثاً - الحذف المقصود : هذا حذف يصل لملحق النص ، فيبدو النص مبتوراً قصدياً ، مثل عنوان رواية " عو ... " علامة الحذف تدل على حذف مقصود ، ليترك المتلقي يتساءل هل أراد عودة أم عواء أم ماذا ؟

وصنف شعيب حليفي مكونات العنوان من حيث دلالاته¹ ، ويمكن هنا أن نأخذ بتصنيفاته ونطبقها على الرواية الفلسطينية :

أ . المكوّن الفاعل : يكون العنوان حاملاً لاسم شخص ، وقد يكون بطل الرواية أو الضحية ، وأمثلة كثيرة في العناوين الروائية الفلسطينية مثل : " الوارث " ، " المشوهون " ، " الطريد " ...

ب . المكوّن الزمني : ذلك أن العنوان يتضمن معلومات عن الزمن ، مثل : " ما تبقى لكم " ، " سداسية الأيام الستة " ، " سنوات العذاب " ، " متى تورق الأشجار ؟ " ، " زمن اللعنة "

¹ . ينظر : حليفي : استراتيجية العنوان . ص 95 .

" ، " ساعات الصفر " ، " زمن الثعابين " ، " ليل البنفسج " ، " ليل الضفة الطويل " ، " زمن الانتباه " ، " آخر القرن "

ج . المكون الفضائي : حيث المكان هو الفضاء الذي تنتقل منه الأحداث ، مغلقا كان أو مفتوحا ، مثل : " قفص لكل الطيور " ، " مدينة البغي " ، " الزورق " ، " السفينة " ، " باب الساحة " ، " طبرصف والزينية " ، " براري الحمى " ، " المخيم " ، " أرض العسل " ، " المغارة " ، " جزيرة العدالة "

د . المكون الشئني : الذي يعين الأشياء ، مثل : " حبات البرتقال " ، " القناع " ، " الدم والتراب " ، " الكنزة الخضراء " ، " شجرة الصبير " ، " خبز وبارود " ، " الصبار " ، " الصورة الأخيرة في الألبوم " ، " العين المعتمة " ، " القمر الهاتك " ، " السنديانة " ، " الجرة " ، " قدح من نפט "

هـ . المكون الحدثي : حيث يطغى الحدث على هذا المكون ، ويسيطر على باقي المكونات الأخرى ، وهو إما تعبير عن حركة تسعى إلى تغيير الوضعية ، مثل : " الرحيل " ، " الهجرة إلى الجحيم " ، " رحلة الحياة " ، " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ، " ونزل القرية غريب " ، " المفاتيح تدور في الأقفال " ، " الخروج من جوف الحوت " ، " الخروج من القمقم "

وإما تعبير عن أحداث استاتيكية ، وهي تترجم وضعية الروح والعواطف والخصال والتصورات المجردة كالحب والسعادة والموت ، مثل : أوجاع البلاد المقدسة ، الاختناق ، الطوق ، البكاء على صدر الحبيب ...¹

ومن خلال العناوين السابقة يلاحظ أن العنوان في كثير من الحالات يجمع أكثر من مكون ، وتأتلف المكونات معا لتشكيل العنوان ، فعنوان مثل " إلى اللقاء في يافا " يتشكل من مكون حدثي يتمثل في (اللقاء) ومكون مكاني يتمثل في (يافا) .

¹ . ينظر : حليفي : استراتيجية العنوان . ص 95 .

2 - أنماط العـنوان :

العنوان علامة لغوية ، ويأتي شاملاً لأنماط الجملة في اللغة العربية ، ويمكن تصنيف العناوين الروائية الفلسطينية ضمن أنماطها المتعددة ، وذلك باعتبار العنوان خيراً لمبتدأ محذوف ، وباعتماد على المكون الأساسي للعنوان إلى :

1 - الجملة الاسمية : وتأتي على ثلاثة أوجه :

تأتي اسماً علماً ، مثل : " شجرة الدر " ، " جبل نبو " ، " الحاج إسماعيل " .
و اسماً موصوفاً ، مثل : " العين المعتمة " ، " الأرض المغتصبة " ، " الغرف الأخرى " .
و اسم عدد ، مثل : " المجموعة رقم 788 " ، " مجرد 2 فقط " ، " القضية رقم 13 " .

2 - الظروف : هنا يكون العنوان ظرفاً يتعلق بالزمان ، والظرف مكون أساسي فيه ، مثل : " متى تورق الأشجار؟ " ، " وداعاً يا أمس " ، " يا ليل دانه "

3 - النعوت والصفات : ويأتي العنوان في هذا النمط في حالتين :
يأتي صفة : كأن يجيء العنوان صفة للون كالأحمر والأسود ، مثل : " السواد ، أو الخروج من البقارة " ، " ليل البنفسج " ، " إلى الجحيم أيها الليلك " .
و جملة موصولة : وهي التي تحتوي على اسم موصول يؤسس جملة " الذي " ، مثل : " الذين يبحثون عن الشمس " ، " ما تبقى لكم " .

4 - النمط الجملي : ويتميز بأنه يأتي جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى تاماً يفهمه المتلقي ، وقد ساد هذا النمط في النثر الكلاسيكي ، وهو عبارة عن جملة ثم عنوان فرعي أو ثانوي ، يمثل بدوره جملة ، ومثل ذلك : " عروس خلف النهر ، قصة ما روتسه فلسطين عن خطيبها في الزمن الممتد من عمر الثورة بين الكرامة والاستشهاد " ¹ .
ومن هذا النمط ما يأتي جملة على صيغة الأمر " دعني أعترف " ، " اقتلوني ومالكا " .

¹ . ينظر : شريح ، محمود : الرواية والقصة القصيرة والمسرحية الفلسطينية ، الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني - الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع . بيروت . 1990 . ص 229 .

3 - وظائف العنوان :

نحاول دائما ربط الشيء بوظيفته ، وغالبا ما نعرف الشيء بوظيفته ، فالعين عضو الإبصار عند الإنسان ، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق ؟ والعصا مثال أوضح فيما نحاول الشرح ، فوظيفة العصا عند راعي الأغنام تختلف عنها عند قائد الفرقة الموسيقية ، ووظيفتها عند رجال الكهنوت تختلف عنها عند معلمي الكتاب ، وعندما خاطب الله - تعالى - موسى : (و ما تلك بيمينك يا موسى ، قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى)¹ هنا مثال على تلك المآرب الأخرى الكثيرة التي قدمها موسى للعصا ، هذا التشابك بين العام والخاص يجعل وظائف الشيء عصبية على الإحصاء أحيانا . وهذا ما كان في محاولة النقاد لتعداد وظائف العنوان وتحديدتها .

إن وظائف العنوان في أهميتها تتباين من نوع أدبي إلى آخر ، كما أن نوع الجنس الأدبي للنص يختصر أو يولد وظائف معينة للعنوان ، وهذا ما أثقل على الدرس السيميائي في تحديد وظائف العنوان ، فعد العنوان ذا وظائف تجل عن الحصر ذلك من منطلق أن العنوان متعدد المكونات ، كثير الأنماط ، متغير متجدد عبر الأزمان ، ويسمي أجناسا أدبية كثيرة التنوع ، كما أنه ينتج من أصناف شتى من المبدعين الذين يستقون من منابع مختلفة ، ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة . كما أن الأنواع الأدبية ذات طبيعة توالدية أحيانا واندماجية أحيانا أخرى ، وعنوان الرواية يواجه أكثر هذه التعقيدات والامتدادات ؛ لأن الرواية جنس أدبي من أوسع الأنواع الأدبية قابلية لاستيعاب الأجناس الأخرى ، وإن كان السرد عمودها الفقري وشكلها الفني .

ويجد الدارس لوظائف العنوان ، في أبحاث كثيرة ، أن معظم هذه الدراسات تكرر الوظائف ذاتها بشكل عام ، ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما² . وأمام مهمة دراسة العنوان الروائي فلا بد من التركيز على وظائف وإهمال أخرى ، وهذه محاولة

¹ . سورة طه . الآيتان 17 ، 18 .

² . ينظر : حمداوي : السيموطيقا والعنونة . ص 102 ،

لاستقراء هذه الدراسات ، واستنباط وظائف العنوان في المتخيل السردى ، ثم الكيفية التي يحققها .

1 - وظيفة التسمية :

وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص ، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع ، وذلك للتمييز بينه وبين غيره من النصوص ، ويصير هذا الاسم خاصا بتلك الرواية ، وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حملت روايتان أو أكثر ذات العنوان ، هنا يسعف اسم المؤلف العنوان في التسمية ، كما نجد في الأسماء الشائعة في مجتمع ما ، فنحن غالبا لا نقتصر بلفظ الاسم الأول في أسماء مثل محمد وأحمد وعمر وغيرها إلا مقترنا باسم آخر يوضحه . في الرواية الفلسطينية ، مثلا ، هناك روايتان تحملان العنوان ذاته . فهناك رواية " الحصار " لأديب رفيق محمود (1980) ، وثانية لعلي حسين خلف (1983) ، هنا يعجز العنوان الروائي عن تأدية وظيفة التسمية ، ويجب إلحاقه باسم المؤلف . وقد تجد لهذه الظاهرة شبيها في العناوين الأدبية بشكل عام ، ولكن حين نعرف أن كل هذه العناوين تمثل جنسا أدبيا واحدا ، في قطر واحد ، وفي فترة زمنية متقاربة ، فتلك إشارة سلبية تخص اللاحق ، وتضمنه بقلة الاطلاع .

2 - وظيفة التعيين :

هنا يقوم العنوان بتعيين جنس النص وهويته ، ويساهم في إبراز انتمائه ، و يجعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية ، وليس مذكرات أو سيرة ذاتية¹ . وتبدو وظيفة التعيين والإعلان كما تحدث عنها (ليوهوك) أبعد عن الشعر ، وأقرب إلى النثر . ولهذا نجد أن (جينيت) سمى هذه الوظيفة " وظيفة العرض " سواء أعينت الشكل أم المحتوى أم كليهما² .

يؤدي العنوان الفني في الرواية والشعر هذه الوظيفة ، ولكنه يعتمد في نجاحه أو إخفاقه على ماهيته وثقافة المتلقي ، مثلا : أمام عنوانين أحدهما للمتخيل السردى والثاني للمنجز الشعري " زنزانة رقم 7 " و " محاولة رقم 7 " أو " يوميات بيروت 82 " و "

¹ . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 98 - 100 .

² . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 50 .

يوميات جرح فلسطيني " . فليس من الصعب التمييز بين عنوان الرواية وعنوان الشعر ، حيث العنوان يملك قدرته على التعيين . ولكن المسألة ليست دائماً بهذه البساطة ، خاصة في العنوان الحديث حيث التشابه بين الشعر والنثر في الاتكاء على الاستعارة في تركيب العنوان . لذا نجد صفحة الغلاف في كثير من الأحيان تثبت أن هذا النص رواية ، وأحياناً يقوم العنوان الثانوي بهذه المهمة ، كما في " زغاريذ المقائي " - رواية من الأرض المحتلة - .

3 - وظيفة الإغراء :

يقوم العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي ، وهي وظيفة حاضرة دائماً إيجابية أو سلبية أو منعقدة حسب المتلقين¹ ، حيث يقوم العنوان مستفيداً من فضول المتلقي للمعرفة ، فيناديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه ، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته ، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بغوايته درجة الإسفاف كما في عناوين الإثارة " ذلك أن للعنوان جانبية ، والموجودة خصوصاً في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى ، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة"² . ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني ، واقتترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات .

وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية ، " وهي وظيفة ذات طابع ذاتي ، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيماً ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيداً سننيا [معجمياً] جميلاً أو قبيحاً مرغوباً فيه أو مذموماً محترماً أو مضحكاً "³ . وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب . وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة :

أ - الغرابة اللفظية ، مثل : " الخزعندار " ، " طبر صف والزينية " . وقد تكون بالاشتقاق اللغوي مثل " المتشائل " . أو بالفكاهية مثل " باط بوط " .

¹ . ينظر : المطوي : شعرية عنوان الساق . ص 460 .

² . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 101 .

³ . ينظر : حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 101 .

ب — المأساوية ، مثل : "دموع لا تجف" ، "تحت السياط" ، "إلى الجحيم أيها الليلك"

ج — الاستعارة ، مثل : "عواء الذاكرة" ، "رائحة النوم" ، "المجد المنحوت" "عطش البحر" ، "رحيل المحطة" .

ج — التساؤلية في العنوان ، ومنها المباشرة : مثل "متى تورق الأشجار ؟" . أو متضمنة مثل : "الرحلة الأخيرة" فيبرز التساؤل مباشرة لماذا هي الأخيرة ؟

4 — وظيفة الدلالة أو الإحالة :

من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى ، إذ إن للعنوان وظيفة دلالية ، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب ، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم ، وكان العنوان يشف عن الموضوع الروائي . فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية إذا كان المكون الأساسي له اسم علم ، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي عناوين حديثة مثل ، "عز الدين القسام" ، "باجس أبو عطوان : عاش البطل مات البطل" . أو قد يصرف العنوان المتلقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل : "شارع الجاردنز" ، "حارة النصاري" ، "السفينة" .

وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلمظ في فهم العنوان ، و"تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه ، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يشير ، أو يخبر ، أو يوحي بما سيأتي"¹ . وذلك في عناوين مثل : "انتفاضة" فالعنوان يحيل إلى وقائع وأحداث معروفة لدى المتلقي وهذا ما يلمح في عناوين مثل : "أبائيل" و "القرمطي" ...

وهي وظيفة ذات طابع موضوعي معرفي ، تتمركز في المرجع النصي ، وتتركز على موضوع الرسالة ، ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظراً لوجود الملاحظة الواقعية ، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر² .

¹ . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 117 .

² . ينظر : حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 102 .

5 - الوظيفة الجمالية :

كان العنوان الكلاسيكي يؤدي هذه الوظيفة ببنية واضحة ، حيث يرسم بخطوط فنية ويشغل معظم صفحة الغلاف ، وربما يكتب بماء مذهب ، ليزين لوحة الغلاف ، وقد تراجع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة ، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعة وتطور إخراج الكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت المساحة التي يشغلها ، وزودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشكل الحروف والظلال وغيرها . وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية أو الترويجية للعنوان . كما أخرج عنوان رواية " سرايا بنت الغول " فالعنوان يكتب بلون ذهبي بارز على أرضية زيتية داكنة .

6 - الوظيفة البصرية و الأيقونية :

تتمركز هذه الوظيفة في الفضاء المكاني والطباعي ، وتهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمثابرة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي¹ . كما نجد في طريقة كتابة عنوان رواية " عبور النهر " حيث تغيب لوحة الغلاف ، وتمتد راء النهر لتعبر فضاء الصفحة . وفي رواية " الميراث " رسمت الألف على شكل مفتاح .

7 - الوظيفة التواصلية :

تهدف إلى تأكيد التواصل ، واستمرارية الإبلاغ ، وتثبيته أو إيقافه ، ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيسي ، وتأتي لأن العنوان يمثل أكبر قدر من الاختصار للنص واعتصارا بالغ الكثافة للمضمون . وهذا ما نلاحظه في عنوان رواية " ما تبقى لكم " فهو يشير إلى خسارة شاملة تتواصل عبر السرد لتشمل جميع شخصياتها .

العنوان الروائي يؤدي هذه الوظائف مجتمعة ، ولكن بتفاوت في الدرجة والمستوى ، " إن كل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة ، إذ يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة ، وتكون الوظيفة منها غالبية على الأخرى حسب نمط الاتصال ، وقدم

¹ . ينظر : حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 101 .

(جاكسون) مفهوما شاعريا ، وهو القيمة المهيمنة ؛ لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى ¹. هذا التفاوت له مستويان : الأول ابتدائي ، يجد تعبيره في وظائف التسمية والإغراء والجمالية والبصرية . وذلك لأن هذه الوظائف أولية تنظر إلى العنوان بوصفه نصا متجسدا بذاته . والثاني تناسلي ، يتمثل في وظائف التعيين والدلالة والتواصلية حيث لا يمكن تقييم النجاح في تحقيق هذه الوظائف إلا بعد دراسة العلاقة الجدلية بين نص العنوان والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص ، هنا يتحول العنوان إلى نص ثان تكشفه القراءة .

وإذا نُظر إلى عنواني روايتين مثل " وجوه في الماء الساخن " و " شارع الجاردنز " ، لوجد العنوان الأول يحقق الوظائف الابتدائية بصورة أفضل من الثاني ، وبعد قراءة الروائيتين يعيد القارئ تقييم الموقف ، وقد يجزم أن العنوان الثاني يحقق وظائف المستوى الثاني بكفاءة أكبر . لأن العنوان الأول بعيد عن نصه ، بينما يأتي الثاني مجسدا لنصه يحيل إليه ويقيم معه تناسلا واضحا الدلالة والإحالة .

¹ . ينظر : حمداوي : السيميوطيقا والعنونة . ص 102 .

الباب الأول

الفصل الثاني

العنوان الروائي الفلسطيني

"من شرائع الطبيعة أن التطبيق الفعلي لنظرية
لا يبلغ مبلغ النظرية من الكمال"
أفلاطون

النص الموازي في الرواية الفلسطينية

تقدم في الفصل السابق أن النص الموازي يدرس العمل الأدبي ومنه الرواية في إطارين الأول يلتفت إلى النص الفوقي الخارجي للرواية وهو ما يتعلق بخارج الكتاب ، والإطار الثاني النص المحيط وأهم عناصره : العنوان والغلاف بجناحيه الأول والأخير والتتويج والإهداء والحواشي وغيرها . وفي هذه العجالة نحاوّر شيئاً من عناصر النص المحيط في الرواية الفلسطينية تمهيداً للبحث في موضوع الدراسة الذي هو العنوان . وتأتي هذه المحلورة تمهيداً للإفادة منها في دراسة العنوان ، ولا نتغيا من ورائها إلا هذه الإضاءات الخاطفة المساندة لموضوع الدراسة .

بدأ النقد في وقت متأخر من العقد الأخير من القرن العشرين يلتفتون إلى هذا الجانب من مكونات النص ، وقد تكون دراسة يوسف حطيني " مكونات السرد في الرواية الفلسطينية " من أوائل الدراسات الفلسطينية التي التفتت إلى هذا الجانب ، فقد تناول في بحثه عنصري لوحة الغلاف والعنوان ، وبذل ملاحظات فيها اجتهاد كثير ، فكانت له الريادة ¹ . ولعل ذلك يعود إلى أن دراسة النص الموازي من الموضوعات الحديثة في النقد بشكل عام ، ولم تظهر أهميتها في الإحاطة بالنص من أجل فهمه وتحليله والكشف عن جوانب الإبداع فيه ، أو لأن الاهتمام انصرف إلى مضمون الرواية وطرق التعبير عنه فنياً . وهذه إطلالة سريعة على مكونات النص المحيط في الرواية الفلسطينية :

1 - الغلاف :

يتكون الغلاف من جناحين يضمنان الكتاب ، وغلاف الرواية ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النص فقط ، بل هو يساهم أيضاً في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب ، ويشكل إضافة لما

¹ . ينظر : حطيني ، يوسف : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 . ص (116 - 117) .

تريد أن نقوله الرواية . ويمكن التفريق بين جناحي الغلاف : الأول وهو غلاف العنوان ، وغالبا ما نجد على صفحته عنوان الرواية واسم الكاتب ودار النشر بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيز الغلاف .

٥٨٠٨٣٧

ويمكن تقسيم لوحة الغلاف إلى الأنواع التالية :

أ — الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أية لوحة ، حيث تكتب البيانات بماء مذهب ، مثل رواية " رجاء " لحسن البحيري¹ ، وفي مثل هذا الغلاف التقليدي الذي ساد في الكتب القديمة نلاحظ طغيان الكتابة وحجمها على فضاء الغلاف الأول ، ولكي تملأ الكتابة الحيز يلجأ الناشر إلى التعريف بالكتاب والإشادة به والترويج له بشتى أساليب المدح والإطراء ، وغلب هذا الشكل للغلاف على الكتب القديمة² . أما في غُلف الرواية الحديثة فغالبا ما تشغل الغلاف الأول لوحة فنية ، ولاحظت أن الروايات التي يخلو غلافها من لوحة ويقتصر على عنوان الرواية واسم المؤلف في الرواية الفلسطينية قليلة ، وغالبا ما تأتي لأسباب مادية ، حيث ينشر الكاتب روايته على نفقته الخاصة .

ب — لوحة غلاف تجريدية : وتهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة ، هذا الشكل لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي ، ومنها اللوحة التعبيرية التجريدية كما نرى في غلاف رواية " شمس الأرض " ، والتجريدية الهندسية كما في لوحة غلاف رواية " الغرف الأخرى " وفي مثل هذه الأغلفة يعلق العنوان عليها تعليق الثريا في غرفة غامضة الأثاث ، وتظل اللوحة امتدادا للأسئلة التي يطرحها العنوان ، وتكون أكثر توافقا مع عناوين المتاهة كما في " الغرف الأخرى " .

¹ . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 116 .

² . ينظر على سبيل المثال غلاف كتاب " الصادح والباغم " فلوحة الغلاف مطرزة باسم الكتاب بخط كبير ، وبعده كتب " أراجيز قصصية على أسلوب كليلة ودمنة ، وذكر اسم المؤلف [نظم ، الأديب الشاعر السيد الشريف نظام الدين أبي يعلى محمد بن صالح العباسي الهاشمي المعروف بلبن هبارية المتوفى سنة 504 أو 509 هـ . وبعد ذلك نشره وشرح ألفاظه وترجم للمؤلف عزت العطار ، سكرتير لجنة الشبيبة السورية بالقاهرة وعنوانه الشخصي : شبلك بوسنة الأزهر بمصر ، وبعدها ، 1355 هـ ، 1939 م . وحقوق الطبع محفوظة ، وعلى يمين الصفحة أربعة أبيات من الشعر تقرظ الكتاب .

ج - لوحة غلاف واقعية : تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية ، وتعد رواية " يا ليل دانة " مثالا واضحا على ذلك ، فالرواية تتحدث عن رحلة البحار المليئة بالآلام والأمال بحثا عن الجوهرة الكبيرة التي هي أمنية الغواص ، ويظهر في لوحة الغلاف بحار وقارب وبحر وسماء مما يعطي إلفة وسهولة في التصور ¹.

د - لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية ، مثل ، لوحة غلاف " لم نعد جوارى لكم " حيث لوحة لامرأة تحمل في أيديها كثيرة جملة من الأشياء . ولوحة غلاف " بوصلة من أجل عباد الشمس " حيث تظهر في اللوحة فتاة تقف أمام خزانة عليها طائر ، وتظهر وراء الفتاة دمية كلب .

هـ - لوحة غلاف فوتوغرافية ، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية ، كما نجد في رواية " نهر يستحم في البحيرة " ، حيث تبدو صورة حقيقية لشاطئ بحيرة ، وفي " عائد إلى القدس " صورة فوتوغرافية للقدس ومسجدها ، وهذا النمط قليل نادر في أغلفة الرواية الفلسطينية بشكل خاص وفي الرواية بشكل عام ، غلاف كهذا يذكرنا بالدراسات الجغرافية أو السكانية أو التاريخية ، وتمثل اللوحة أحد مكونات العنوان الساكنة ، فتحجب ديناميكية العنوان الذي يحمل في طياته حركة متوترة لا يمكن للصورة تجسيدها .

و - لوحة تحمل صورة المؤلف : يكثر في المؤلفات أن توضع صورة المؤلف على الغلاف الأخير ، ولكن في الرواية الفلسطينية نجد بعض لوحات الغلاف مقتصرة على صورة المؤلف كما في روايات غسان كنفاني التي أعيد طبعها بعد استشهاده ، وصار الاسم في بعض هذه اللوحات أكبر وأوضح من العنوان ، ويبدو أن الناشر استفاد من النهاية البطولية للمؤلف من أجل غاية ترويجية تجارية كانت أم سياسية ، لذا نجد صورة المؤلف تحتل لوحة غلاف رواية " ما تبقى لكم " ورواية " الشيء الآخر " مثلا ، وقل ما نجدها في طبعات رواية " رجال في الشمس " التي لا ينقصها الترويج وحافظت على غلافها الإيحائي . كما تصير لوحة الغلاف المكونة من صورة شخصية للمؤلف عادة متبعة في الأعمال الكاملة .

¹ . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 116 .

ز - لوحة غلاف خطية : هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ، ويبقى العنوان وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف ، فقيرا إلى مؤازراته من عناصر النص الموازي كما نجد في رواية " تداعيات ضمير المخاطب " ورواية " إخطية " ورواية " انتفاضة " ، وأحيانا يتم التلاعب بالخط ليقدم إحياء من خلال تمطيط حروفه كما في رواية " عبور النهر " .

ح - لوحة غلاف سريرية : في مثل هذا النمط تُزِين لوحة الغلاف بمجموعة من الألوان المتمازجة والخطوط المتقاطعة والأشكال المتداخلة ، هنا تظهر اللوحة معزولة عن العنوان ولا تخدم دلالاته المباشرة ، ومثال على ذلك لوحة غلاف رواية " الخروج من مرج بن عامر " التي يسميها صاحبها (نوفيلا) .

ولا ريب أن لوحة الغلاف عنصر مهم من عناصر النص الموازي ، وهي في الوقت ذاته تساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة ، وقد يصل الأمر إلى تشكيل انحراف كلي في فهم دلالاته كما هو الأمر في رواية " مقتل الثائر الأخير " ، فالقراءة الأولية للعنوان تذهب بنا إلى نهاية أحد أبطال ثورات التحرر الوطني ، ولكن لوحة الغلاف التي تظهر حمارا ملقى في شارع كبير تجعلنا نشك باستنتاجنا الأول ، وما إن نُقَلِّب الصفحات الأولى حتى نعرف أن المقصود هو مقتل حمار عربي ، وما يثار حوله من نقاش يمثل الصراع القومي بين العرب واليهود في الدولة العبرية .

ومن خلال تأمل الكثير من لوحات الغلاف في الرواية الفلسطينية ، نستطيع القول إن جهدا متواضعا يبذل فيها ، ولا أدل على ذلك من خلو الصفحات الأولى من الإشارة إلى مصمم لوحة الغلاف . وكثيرا ما تأتي لوحة الغلاف بلونين لتعبر عن زهد الناشر في غالب الأحيان لا عن وجهة نظره . ويتم هذا في عصر تلعب به اللوحة دورا حاسما " خاصة أن إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهاتها لأهم إستراتيجيات التواصل الإنساني يجعلها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة ، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه " ¹ .

¹ . ينظر : فضل ، صلاح : قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، 1997 . ص 5 .

2 - الغلاف الأخير :

عندما نمسك كتاباً لأول مرة نقلبه بين أيدينا صدراً وظهراً ، فنبدأ بقراءة صفحة الغلاف الأولى ، وتتبعها بإلقاء نظرة على صفحة الغلاف الأخيرة ، عسى تلك القراءة وتلك النظرة أن تمدنا بتصور أولي للكتاب . ولنسمّ صفحتي الغلاف هاتين قشرة الكتاب . والشكل يقدم المعرفة الأولية الساذجة عن الأشياء والأشخاص ، يثير ويشير ، يغري ويدل .

من خلال النظر في الغلاف الأخير في الرواية الفلسطينية ، نجد أن هذا الغلاف فضاء لنصوص موازية متباينة ، فقد يكون :

- فضاء أبيض خالياً من أية إشارة .
- توثيقاً لما صدر للمؤلف من أعمال يعلوها صورة شخصية أحياناً .
- ملخص سيرة ذاتية لأهم المحطات في حياة الكاتب الثقافية والنضالية .
- إشادة بالرواية من قبل ناقد أو كاتب أو ناشر .
- إشارات دالة إلى شخوص الرواية أو عقدها أو أهم شخوصها أو أية ميزة فنية لها .

ويمكن تصنيف مجموع هذه النصوص في نمطين : الأول توثيقي موضوعي ، يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى ، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكاتب وبيئته . والثاني تحليلي ذاتي ، يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها ، وقيمة هذا النص تعتمد على موقعه بالدرجة الأولى ، ولا ريب أن الملاحظات النقدية التي ملأت الغلاف الأخير لرواية " المتشائل " تنير شهية القارئ للاطلاع على هذا العمل الذي وجد كل هذا التقدير ، ذلك بخلاف الكثير من الملاحظات الساذجة التي يستجديها الروائي أو الناشر أو يكتبانها للترويج للرواية كما يغلب على بعض الروايات الفلسطينية .

3 - التتويج :

يعمد بعض الروائيين في صفحات النص الموازي إلى إيراد نص تحت عنوان : تتويج ، أو تذكير ، أو إشارة ، أو احتراس . وإن اختلفت التسمية فإن المضمون واحد ، له مثال جامع هو : " هذه الرواية من نسج الخيال ، وكذلك أسماء الشخصيات الواردة فيها ، وإذا طابق

شيء من أحداثها أو مسمياتها الواقع ، فذلك بمحض الصدفة ودون قصد ¹ . ونجد هذه الصيغة شائعة بين الكتاب ، وإعادة النظر فيها وفي موقعها من الرواية تظهر لنا جملة من الأكاذيب البيضاء ، وبعض الأكاذيب السوداء . السواد في ادعاء إثارة الضجة والاحتجاج ، والبياض من الاحتراس من العواقب التي قد تجرّها الرواية على صاحبها . السواد بأنها خطيرة تكشف المغموّر وتفضح المستور ولا بياض في هذا الادعاء المبالغ فيه . والسواد أيضا في الصدفة ، والرواية المحكمة بناء يستخدم جزئيات الواقع ليعيد تشكيل فسيفسائه .

ثم ما قيمة هذا التتويه لنص يسمّى رواية ؟ والجنس الأدبي هذا يعقد اتفاقا مسبقا بين الكاتب والمتلقي أن النص إبداع أدبي فني ، فلا هو وثيقة تاريخية ، ولا هو سيرة ذاتية . يظهر أن هذا التتويه في الرواية الفلسطينية جاء تقليدا لما درج عليه بعض روائيي الغرب في مرحلة ما ، وربما لدفع الأذى الذي قد يلحق بالكاتب لأسباب شخصية أو سياسية .

ومن التتويّهات المعاكسة لهذا النمط ما جاء في رواية " أربعون يوما بانتظار الرئيس " فقد ورد " احتراس غير تقليدي : هذه الرواية ليست من بنات خيالي الشرقي المجنح ، ولذلك فإن أي شبه بين شخصياتي وأشخاص واقعيين ليس ابن عرض جنحت إليه عن قصد " ² . ويأتي هذا الاحتراس غير التقليدي منسجما مع وقائع الرواية وأسماء شخوصها ، فهو يعبر ، كما يقول صاحب الرواية ، عن رغبته في وصف واقع قيادة المنظمة في تونس ، ليقّـدح ويشتّم وينتقد ، في موجة غضب لأسباب خاصة ذاتية وموضوعية ، والأسماء التي يطلقها على شخوصه ، وإن أجرى عليها بعض التحريف اللغوي ، معروفة من السهل اكتشافها .

ومن التتويّهات التي تخرج عن النمط التقليدي الإشارة التي وردت في أوائل رواية " ما تبقى لكم " ، وهو تنبيه موجه للقارئ لكي يميز التداخل السردي الذي يستخدمه الكاتب من خلال شخوص الرواية بتغيير نمط الخط ³ ، لأن القارئ العربي لم يعتد مثل هذه التقنية ، وهي إشارة قد تكون ضرورية لأسبقية الكتابة بهذا الأسلوب .

¹ . ينظر : إبراهيم ، حنا : أوجاع البلاد المقدسة ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 1997 .

² . ينظر : القاسم : أربعون يوما بانتظار الرئيس . ص 8 .

³ . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار ، عكا القديمة ، د . ت . ص 4

4 - الإهداء :

يكثر أن تصدر الرواية بإهداء إلى جهة ما ، وغالبا ما يكون موجهها إلى شخص أو أشخاص ، وإن بدا الإهداء مساحة لحرية الكاتب في تحديد جهتها فقد يقدم خدمة ما لدلالة العنوان أو مقصدية النص بشكل عام ، لأن المهدى له شخصية لها اعتبار خاص لدى الكاتب ، يكشف من خلالها كنه العلاقة بين الكاتب والمهدى له بتفاوت واضح ما بين إهداء شخصي أو رمزي ، ونستطيع من خلال استقراء الإهداءات في الرواية الفلسطينية أن نعدد الأنماط التالية :

أ - إهداء عائلي : من خلاله يقدم الكاتب روايته إلى قريب منه له مكانة خاصة في نفسه ، وتربطه به رابطة مميزة . فقد جاء الإهداء في رواية " الكف تتأطح المخرز " مقدما " إلى ابنتي ياسرة أهدي هذه الرواية تقديرا ومحبة " ¹ . وفي " ليل البنفسج " قدم الكاتب روايته " إلى والدتي أم أسعد " ² . و " إلى ذكرى والدي " في رواية " صيادون في شارع ضيق " ³ . ويأتي الإهداء في مثل هذه النماذج عتبة تفضي إلى خارج النص ، وهامشا محايدا في فهم العنوان ، فهو يضخم شخصية الكاتب وارتباطاتها الخاصة على حساب المتخيل السردي عنوانا ونصا رئيسا .

ب - إهداء خاص : وذلك حين يقدم الكاتب روايته لشخص بعينه ، كأن تقدم الرواية لزعيم سياسي ، يعبر من خلال إهدائه عن إعجابه به وبخطه السياسي . أو يريد بالإهداء لفت نظره هذا إلى القضايا التي تناقشها الرواية لعله يسهم في تقديم حلول ما . ومن ذلك : " إلى الأمير الحسن " في رواية " شارع الجارندز " ⁴ . وقد تقدم الرواية إلى شخصية نضالية أو ثقافية أو مجموعة شخصيات ، يقدم صاحب رواية " باط بوط " نصه إلى سعيد الحظ ... فواز

¹ . ينظر : أيوب ، محمد : الكف تتأطح المخرز ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1996 . صفحة الإهداء .

² . ينظر : الأسعد ، أسعد : ليل البنفسج ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1989 . صفحة الإهداء .

³ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : صيادون في شارع ضيق ، ترجمة محمد عصفور ، دار الآداب ، بيروت ، 1974 . صفحة الإهداء .

⁴ . ينظر : القاسم ، أفنان : شارع الجارندز ، دار النسر ، عمان ، د . ت . ص 5 .

طرابلسي¹. ومن الكتاب من يتجنب هذين النمطين من الإهداء ، ويرى فيه سذاجة واستهانة بالمتلقي².

ج - إهداء رمزي : المهدى له في هذا النمط شخص هو رمز لقضية أو لحالة قد تكون إيجابية لتعزيز موقفها أو سلبية للسخرية من موقفها . ومن الإهداء الرمزي : " إلى "خالد " العائد الأول الذي ما زال يسير " في رواية " ما تبقى لكم " ³. فيتحول خالد هنا إلى رمز للعائدين ، ويثير في المتلقي شوقا للبحث عنه وعن خصائصه ونهجه ، فيوجه المتلقي نحو المثال الذي يحضر أو يغيب في النص .

د - إهداء ذو مؤشر داخلي : وفي هذا النمط يقدم الروائي روايته إلى عنصر من عناصر العمل الأدبي ، غالبا ، ما يكونون من شخوص الرواية ، وأبطالها الذين يحملون طموح الكاتب ورغباته وأفكاره التي أراد إيصالها من خلال نصه . يقدم الكاتب رواية " جبل نبو " إلى ذاكرة مؤاب ، وجبل نبو ، وقامة الإنسان في الحاج إبراهيم وعائشة ومريم " ⁴ . ومثله : " إلى الذين يبحثون عن الشمس " في رواية " الذين يبحثون عن الشمس " ⁵ . وفي مثل هذه الإهداءات يتم تعزيز العنوان وتوكيده من خلال تكراره في عتبي العنوان والإهداء .

5 - الاستهلال :

يجد دارس العتبات في الرواية الفلسطينية أن عددا من الروائيين يستهل الرواية بنص خارجي يضعه في صفحة تسبق بداية السرد ، ويكون عند البعض نهجا يتتبع في الأعمال الروائية كما عند إميل حبيبي ، فهو يستهل أعماله بنصوص مختلفة ، ويحرص على ذلك كل

¹ . ينظر : بيدس ، رياض : باطبوط ، مكتب سمير الصفدي ، الناصرة ، 1993 . صفحة الإهداء .

² . من حديث خاص مع الكاتب عزت الغزاوي في مقر اتحاد كتاب فلسطين يوم 12 / 5 / 2002 .

³ . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار ، د . ت ، عكا . ص 5 .

⁴ . ينظر : الغزاوي ، عزت : ما قاله الرواة ، مركز أوغاريت ، البيرة ، 2001 . صفحة إهداء جبل نبو .

⁵ . ينظر التايه ، عبد الله : الذين يبحثون عن الشمس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1979 . ص 5 .

الحرص ليمتد إلى فصول الرواية ، والاستهلال من العتبات التي لازمت أعمال جبرا إبراهيم جبرا في الكثير من رواياته .

يحرص دارس العنوان على عتبة الاستهلال لأنها من أكثر العتبات تناسبا مع العنوان ، وغالبا ما يستمد الروائي عنوانه من الاستهلال ، هذا ما نجده في عنوان " عباد الشمس " و " الغرف الأخرى " و " سرايا بنت الغول " والعناوين الداخلية في " سداسية الأيام الستة " .

يرى الناقد سعيد علوش أن الاستهلال " حافز خارجي لإثارة القارئ المتوهم ، يدفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء سلفا ، وإعادة القراءة لهذا المقروء في إطار النوع الحكائي ، وبمعزل عن النص الأصلي " ¹ . و " يرفض الروائي عزت الغزاوي توظيف هذه العتبة في أعماله ، ويعدها نوعا من السرقة الأدبية السهلة ولا تضيف شيئا إلى النص ، ولا تغير شيئا في عملية التلقي ، وهي في الوقت ذاته اتكاء على جهود الآخرين لذا لا يوظفها في أعماله " ² ، بينما يؤكد علوش في دراسته لاستهلالات إميل حبيبي أن هذه العتبة ذات أهمية لأنها تشكل مدخلا موضوعيا للرواية ، كما أنها تحقق حالة الألفة بين المبدع والمتلقي لأنها تتغذى من رصيده التراثي والثقافي العام ، كما أن الاستهلال يكشف مرجعيات الكاتب الثقافية ³ .

٦ - العنوان

أولا - التفات النقاد الفلسطينيين إلى العنوان :

في آب 1996 خصص اتحاد الكتاب الفلسطينيين العدد الثالث من مجلته الدورية " الكلمة " للرواية الفلسطينية تناول الباحثون ما يقارب من عشرين رواية فلسطينية بالدراسة والنقد ،

¹ . ينظر : علوش ، سعيد : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي ، د . ت ، بيروت . ص 32 .

² . من حديث خاص مع الكاتب .

³ . ينظر : علوش : عنف المتخيل ... ص 24 .

تجاهلت جل تلك الدراسات العنوان في الروايات التي تناولتها ، وذلك مع تعدد الدارسين ووجهات نظرهم ، وقد تناولوا عددا لا بأس به من الروايات الفلسطينية ¹ .

وفي كانون الثاني 1997 ، أصدرت الدائرة الثقافية في المسرح الوطني الفلسطيني كتابا بعنوان " ييوس " دونت فيه وقائع ندوة اليوم السابع التي أقامتها الدائرة حيث ناقشت هذه الندوة أربع روايات فلسطينية هي : " الأصابع الخفية " و " الجذور " و " أشجان " و " قدرون " . وكان النقاش يأخذ شكل ندوة مفتوحة بحضور المؤلف في غالب الأحيان ، وبمشاركة عدد من المهتمين والكتاب والنقاد .

في تلك الندوات غاب العنوان ولم يلتفت إليه بشكل عام ، ومن الملاحظات القليلة النادرة التي تلتفت إلى العنوان في الكتاب إشارة إلى عنوان رواية " بقايا " وهذا التعليق على عنوان رواية " قدرون " . " قدرون " اسم لقريّة خرافية ، غير موجودة على الخارطة الفلسطينية ، ويبدو أن الروائي قد تعمد مع سبق الإصرار والترصد أن يكون مكان روايته خياليا حتى لا يقع في الإشكالات التي وقع فيها زورا وبهتانا في رائعته الأولى " العذراء والقرية " ومع هذا فإن وادي قدرون موجود في المدينة المقدسة حيث يمتد جنوبها مخرقا قريتي سلوان والسواحة جنوب القدس ليصب في البحر الميت ويسميه العامة وادي النار ويعتقدون أن الله [سبحانه وتعالى] سيجمع الناس فيه يوم القيامة ، وأعتقد أن الكاتب لا يعرف هذه المعلومة ² .

في عام 1999 أصدر الناقد عبد الرحمن ياغي دراسته " في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية " ، تناول فيها روايات لعدد من الروائيين الفلسطينيين منهم : ليانة بدر و رشاد أبو شاور و فيصل الحوراني و أفنان القاسم وإبراهيم نصرالله و ليلي الأطرش . في هذا الكتاب إشارة عابرة إلى عنوان رواية " الكناري " ، وإشارة أطول إلى عنوان رواية " ليلتان وظل امرأة " ، يقول : " قد يتساءل البعض من القراء عن ظل (امرأة) في العنوان ، وقد يبحثون

¹ . ينظر ، الكلمة — مجلة دورية تعنى بشؤون الأدب _ ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، العدد الثالث ، آب ، 1999 .

² . ينظر : السلحوت ، جميل : ييوس ، المسرح الوطني الفلسطيني ، ، الدائرة الثقافية ، ندوة اليوم السابع القدس ، 1997. ص 92 .

عن هذا الظل في السرد الديالوجي أو في السرد المونولوجي ، وفي سرد القص الروائي في مسار الرواية ، فلا يجدون ما يبرره أو يسوغه ، فلماذا لجأت إليه الكاتبة في العنوان ، فالمرأة في الرواية لم تكن ظلا بل هي الحاضرة ، وسواها من الشخص لم يكونوا إلا ظللا لتأكيد حضورها " ¹ .

في عام 2000 صدر عن مركز أوغاريت للنشر والترجمة كتاب بعنوان " دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة " ، وهذا الكتاب يتخذ الطابع الموسوعي كغيره من الدراسات المشتركة ، حيث يشارك فيه عدد من الباحثين يتناولون عددا من الروايات الفلسطينية بالنقد والتحليل من زوايا ومنطلقات مختلفة ، رغم ذلك لم يوضع العنوان بمكانة تناسب أهميته ووظائفه ، ومن العناوين التي أشير إليها في هذه الدراسة ما جاء حول عنوان رواية " براري الحمى " : " ويحدد عنوان الرواية موضوعها ، فهي براري الحمى ، فعنوان كهذا يركز أولا على المكان ، وكلمة البراري تعطي إحياءات يستشعر معها المرء غياب علاقة الإنسان بالمكان ، فالبراري ليست مكان إقامة ولكنها أماكن اصطيد ، والبراري ليست مكانا للإلفة والعيش ، ولكنها مكان للوحشة والصراع والمطاردة والاكتشاف والمغامرة والصيد والوحدة والربح والخسارة وقبل كل شيء الحمى " ² . وفي هذا الكتاب ملاحظة أعمق فهما وأوسع حضورا لعنوان رواية " على ضفاف الأمل " لفاضل يونس ، يقول الناقد ساري الديك : " ومن هنا نرى العنوان لرواية على ضفاف الأمل ، يوحى إلى رؤية تتغشى الكاتبة وتتملاه وهو يدون مفرداتها ويرسم بها ما يجول في خياله ... وكأنه يقول على ضفاف الأمل أسكن ، وأعيش حياتي ويكمن الهدف ، ومفردة الأمل هنا عبقة تدل على التفاؤل والتأمل خيرا ، حيث الضفاف ، لا تكون إلا للبحيرات والأنهار وكلها تحوي المياه العذبة ، وكلما سرى النهر نجد ضفتين متقابلتين ، يوحى بعمق الأمل وامتداده حتى يخيّل للإنسان بعد ذلك الأمل .. كما هو الحال مع كفاح البطل النائر الذي يدافع عن المبدأ الذي آمن به جازما " ³ .

¹ . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ، دار الشروق ، عمان ، 1999 . ص 137 .

² . ينظر : أبو إصبع ، صالح وآخرون : دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة ، مركز أوغاريت للنشر والترجمة ، البيرة ، 2000 . ص 36 .

³ . ينظر : الديك ، ساري : دراسة تأصيلية ، ص 31 ، 32 .

من خلال الدراسات التي عُرِضت يلاحظ أن العنوان الروائي أهمل ولم يجد اهتماما مناسباً من النقاد والدارسين الفلسطينيين ، وما نجده في دراسات متعددة الجوانب والدارسين ليس إلا إشارات عابرة إلى العنوان ، تكتفي بالنظر إليه من زاوية ضيقة تتمثل في دلالاته على موضوع الرواية ، ويبدو أن ذلك جاء امتداداً لإهمال النص الموازي في الرواية بشكل عام ، والعلامات السيميائية في العنوان بشكل خاص .

ويصل من يتتبع الدراسات النقدية الفلسطينية التي عنيت بالنص الموازي بشكل عام والعنوان بشكل خاص إلى الجهود التأسيسية والدور الريادي الذي قام به قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية من خلال أساتذتها ورسائل الماجستير التي قدمها الطلبة المنتسبون لها ، فمن أول المقالات التي درست عتبات النص الموازي في النقد المحلي تلك المقالة الطويلة التي نشرها عادل الأسطة عن ديوان عبد اللطيف عقل " الحسن بن زريق ما زال يرحل " في مجلة كنعان عام 1995¹ ، وتابع بعد ذلك الالتفات إلى العنوان في كتاب " أدب المقاومة .. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات " ² ، وتناول فيه عنوان ديوان " أحد عشر كوكبا " لمحمود درويش . كما تظهر جهود جامعة النجاح من خلال رسائل الماجستير التي تناولت الأدب الحديث ، وهذا ما نجده في رسالة أحمد أبو بكر عن الأديب حنا إبراهيم ، ورسالة بسمات سالم عن يحيى يخلف . ³

تلا ورافق هذه الجهود اهتمام متسارع بالعنوان في الدرس النقدي الفلسطيني ، وبدأ الدرس النقدي يلتفت إليه مع تقدم الوقت ، ويحاول درس دلالاته باعتباره تركيباً لغوياً ، وعلامة تعبر عن نصٍ تالي ، مع أن مستوى هذا الاهتمام لا يوازي أهمية العنوان ووظائفه ، واعتباره عقدة جماع النص التي تلخصه وتساهم في فهمه ، وبوصفه عتبة أولية يجب تخطيها قبل سبر أغوار النص وفك غموضه .

¹ . ينظر : الأسطة ، عادل : إشكالية قصيدة القدس ، مجلة كنعان ، عدد 97 ، مركز إحياء التراث - الطيبة . 1995 . ص 69 .

² . ينظر : الأسطة ، عادل : أدب المقاومة ، من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، وزارة الثقافة ، غزة ، 1998 .

³ . ينظر : أبو بكر ، أحمد : حنا إبراهيم أديبا ، رسالة ماجستير ، إشراف : عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، تموز 2001 . ص 7 - 15 .

ولا يجوز المرور هنا دون التعرض إلى جهود الباحث يوسف حطيني المهمة في دراسة النص الموازي ، فقد أصدر في عام 1999 دراسته " مكونات السرد في الرواية الفلسطينية " حيث تناول الرواية الفلسطينية حتى عام 1975 . وأفرد في دراسته بابا لـ (العنوان الفلسطيني) ميز فيه بين عنوانات اختيرت على عجل ، لذلك لم تسهم في إضافة أي رصيد للرواية مثل " نشيد الحياة " ليحيى يخلف ، وعنوانات ذات رصيد دلالي كبير يذكر منها " تفاح المجانين " للروائي نفسه . ثم بحث في التركيب النحوي للعنوان الفلسطيني ، فوجد تفوقا كبيرا للعنوانات التي تستخدم الجملة الاسمية ، ويعلل ذلك بأن الاسم أكثر استقرارا وأكثر ثباتا ، وهو بهذا المعنى معادل للبقاء أو الصمود ، أما التركيب الفعلي فربما يوحى بالترشح وعدم الثبات ، وربما يوحى أيضا بمزيد من التقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه ، وأشار إلى ظاهرة حضور المكان في العنوان الروائي الفلسطيني¹ .

تكرس فيما بعد الاهتمام بدراسات النص الموازي والعنوان ، فصار النقاد يسألون العنوان ويدرسونه ، ثم توج هذا الاهتمام بدراسات مستقلة تتناول العنوان كما فعل الناقد بسام قطوس الذي أصدر كتاب " سيمياء العنوان " ، وقد راجع وناقش فيه المقدمات النظرية للسيمائية ، ودرس على ضوء منطلقاتها جملة من عناوين المنجز الشعري والمتخيل السردية .

¹ . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، الصفحات : 120 ، 121 ، 122 .

ظواهر

في عنوان الرواية الفلسطينية

يحتّم الحديث عن ظاهرة ما تحديد الزاوية التي ينظر إلى الموضوع منها ، وغالباً ما تمدنا زاوية النظر بأبعاد متباينة ، فرصد العناوين على مستوى التركيب يقود إلى دراسة الظواهر اللغوية ، ودرس العنوان على مستوى الشاعرية يقود إلى الظواهر البلاغية ، أما الاهتمام بدلالة العنوان فيؤدي إلى تأطير العناوين من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية وغيرها . ولا يخفى أن الخصوصية لأدب قطر ما تتمظهر بارزة في انعكاس الواقع في الدلالات النفسية والاجتماعية لذلك القطر ، بينما الظواهر اللغوية والإبداعية المتعلقة بالتركيب النحوي والبلاغي فسائدة في النصوص .

1: الظواهر الاجتماعية و النفسية في عنوان الرواية الفلسطينية :

أ - هيمنة الزمن الأسود وألفاظ الألم :

الزمن الفلسطيني الحديث في غالبه زمن أسود ، فمنذ بداية القرن والنكبات متواصلة ، وإذا ما لاحت بارقة أمل فسرعان ما تخبو تحت ركام الواقع المهزوم ، فالتشاؤم يسيطر على العقل مقابل تفاؤل الإرادة ، فالحزن وللمأساة صفحات وللفرح أسطر معدودة ، هذا الواقع وجد تعبيراً مباشراً عنه في الرواية الفلسطينية ، وظهر في الخطاب السردي و العنوان ، وكلما أوغلنا في التاريخ كانت عناوين السواد بادية ، فنقرأ عناوين مثل : " شقاء إلى الأبد " ، " المشوهون " ، " عين لا تنام " ، " أصل الشقاء " ، " الكابوس " ، " سنوات العذاب " ، " البكاء على صدر الحبيب " ، " آه يا بيروت " ، " أوجاع البلاد المقدسة " ، " الكوايبس تأتي في حزيران " ، " عذابات على الشاطئ الشرقي "

ب - شيوع عناوين الرحيل والتشرد :

كان أوضح مظهر للنكبة الفلسطينية عبر محطاتها المختلفة الرحيل والتشرد ، وجاء هذا ، بداية ، تعبيراً عن جوهر الصراع القائم حول إحلال شعب دخيل مكان شعب أصيل ، ثم رفض الدول المحيطة للمشروع التحرري الفلسطيني ، فتبع كل حرب رحيل جديد ، ونتج عن

كل صراع تشتت آخر ، ووجدت هذه الظاهرة صدى لها في العناوين الروائية ، فنقرأ عنلويين
مثل : " الطريد " ، " السفينة " ، " الضائع " ، " وثيقة سفر " ، " الرحيل " ، " رحلة العذاب " ،
" السواد أو الخروج من البقارة " ، " وإن طال السفر " ، " الرحلة الأخيرة " ، " القافلة " ،
" الخروج من مرج بن عامر " ...

ج - كثافة حضور المكان في العنوان الروائي :

يحضر فضاء المكان في الأدب الفلسطيني حضورا لافتا ، فالمكان هو الأرض جوهر
النزاع ، والمكان هو مسرح الذكريات ، وهو ساحة المعركة ، وبالنهاية هو الحلم بالعودة ،
والفلسطيني يواجه معركة متواصلة حول المكان أو الأرض ، فهو يواجه محاولات متواصلة
من قبل الاحتلال لطمس هوية المكان من خلال تغيير هويته ومعالمه ، وإفراغه من تاريخه
وأهله ، والحنين إلى المكان ليس حنيناً عادياً إلى الماضي البريء الأصيل أمام رفض
الحاضر المشوه المغترب كما في مجمل الأعمال الأدبية العربية والعالمية ، بل هو تعبير عن
هدف نضالي ، وتأكيد على الانتماء إليه ، فهو الحق والحلم والغاية الأولى . وارتباط أبطال
الروايات به هو تعبير عن موقف من القضية برمتها ، لذا حضر كثيفا في عنوانات الرواية ،
فوجد في قائمة العناوين :

" مذكرات لاجئ أو حيفا في المعركة " ، " حارة النصارى " ، " عائد إلى حيفا " ، " إلى
اللقاء في يافا " ، " طبر صف والزينية " ، " نجوم أريحا " ، " الطريق إلى بيرزيت " ،
" الطريق إلى بيت لحم " ، " النزلة " ، ...

ويلاحظ الدارس غياب القدس من العنوان الروائي حتى وقت متأخر ، إلا ما جاء ثانويا في (
حارة النصارى .. رسائل من القدس) ، وأساسيا في فترة متأخرة " عائد إلى القدس " ،
رغم ما تشكله القدس من أهمية مركزية في الصراع ورمزيتها ، ولعل ما يفسر ذلك أن
القدس لم تكن جزءا من النكبة الأولى ، ولكن السبب الأهم هو أن القدس بالأساس تمثل رمزا
دينيا وتاريخيا ، والرواية الفلسطينية في مجملها لم تحمل هذا الهم ، وعبرت في خطابها عن
القضية الوطنية من أبعادها الوطنية أو الطبقية ، ولم تحمل عبء التفسير الديني للصراع¹.

¹ . صدر في عام 1988 رواية بالفرنسية لإبراهيم الصوص بعنوان " بعيدا عن القدس " ، وفي عام 1998
صدرت رواية عيسى بلاطة بعنوان " عائد إلى القدس " وهي رواية تدور أحداثها في الولايات المتحدة تشرح
عن تجدد لقاء شخصين من القدس في لندن وواشنطن ولا تحمل من هم القدس إلا العنوان وجملته الأخيرة
يصرخ بها بعد مقتل حبيبته المقدسية : أنا عائد إلى الوطن ، أنا عائد إلى القدس .

د - ظاهرة عنوانات الحصار والإغلاق :

يجيء الحصار حالة من حالات الحرب ، ومن ظروفها وشروطها ، والحصار عند الشعب الفلسطيني حالة متكررة متواصلة في الزمان والمكان ، وتعددت أشكال الحصار وتتنوعت عبر مسيرة القضية ، فقد حوَصر أهل فلسطين بعد النكبة بالحكم العسكري ، وحوَصر اللاجئين بالفقر وفقدان ورائق التنقل ، وحوَصرت القوات المقاتلة في مواقع الاشتباك ، وحوَصرت القرى والمدن ، وحوَصر الناس في المعتقلات ، ولكن الحصار ظهر حالة أكثر شيوعا في الضفة والقطاع بعد حرب حزيران ، وخلال الانتفاضات المتوالية لأهل هذه المناطق ، كما أن الكم الأكبر من المعتقلين في السجون كانوا من أهل الضفة والقطاع ، لأن العمل الفدائي الفلسطيني اشتد وامتد بعد حرب حزيران ، لذا نجد الطوق والحصار والإغلاق مفردات شاعت في الضفة والقطاع كثيرا ، وسنجد فيما بعد أن عناوين الحصار أكثر شيوعا في الروايات التي كتبت على أيدي كتاب أهل هاتين المنطقتين . كما أن تجربة السجن عندهم أوسع حجما وأعمق أثرا في كتاباتهم . و من عناوين الحصار :

" المحاصرون " ، " وجوه لا تراها الشمس " ، " شهادات على جدران زنزانة " ، " الطوق " ، " المفاتيح تدور في الأفقال " ، " الحصار " ، " الأرض الحرام " ، " ضوء في النفق الطويل " ، " الاختناق " ، " الشمس في ليل النقب " ، " قفص لكل الطيور " ، " العنكبوت " ...

وعند تتبع تاريخ صدور الروايات السابقة نجد أنها صدرت في مجملها بعد عام 1967 ، فقد عرف الشعب الفلسطيني بعد هذا التاريخ حالات الحصار المشار إليها سابقا .

هـ - ظاهرة الميل لإبراز الهوية الوطنية :

لم يكن الأدب الروائي بعيدا عن معركة الهوية للشعب الفلسطيني ، ويلاحظ أن معركة الهوية بدأت مع تبلّر الكيانات العربية ، وبدأت من تسمية عرب إسرائيل أو فلسطيني الداخل ، بعد هزيمة حزيران ، وانطلاق الثورة الفلسطينية تجسدت الهوية الفلسطينية هوية نضالية ، شعارها " البندقية هي الهوية " ، وفي مرحلة تالية حين برز الميل للحل السلمي صارت الهوية عند عرب الداخل هي المواطنة ، وعند القائلين بفكرة دولتين لشعبين موازنة للهوية الإسرائيلية على أرض فلسطين حسب القرارات الدولية . من العناوين المعبرة عن المرحلة الأولى : " دقت الساعة يا فلسطين " ، " فداء فلسطين " ، ومن عناوين المرحلة الثانية والتي

أخذت تبحث عن الهوية الفلسطينية مقابل الهوية الإسرائيلية عناوين مثل : "إسماعيل " ، " الحاج إسماعيل " ، " موسى الفلسطيني " . فهي عناوين توحى دلالاتها الأولية على أنها تلتي لتقابل طرفا آخر ولا تميل إلى نفيه .

و - ظاهرة عناوين البحث والاختفاء :

لا ريب أن الفلسطيني واجه عبر تاريخه محاولات عدة للطمس والمحو ، سواء أكان ذلك على مستوى الأرض أم القضية أم الشخصية ، هذه المحاولات أثرت في ذاته ، فكانت الرواية تعبيرا عن هذا الواقع ومقاومته ، ويمكن إدراج العناوين التالية ظللا لهذا الواقع : " الباحثون عن الحقيقة " ، " الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ، " البحث عن وليد مسعود " ، " الذين يبحثون عن الشمس " ، " البحث عن شمس الكرمل " .

2 - ظواهر لغوية في العنوان الفلسطيني :

أ - سيادة الجملة الاسمية وتنحي الجملة الفعلية :

تأتي جل عناوين الرواية الفلسطينية جملة اسمية ، على اعتبار أن العنوان خبر لمبتدأ محذوف ، أما العنوانات التي جاءت بصيغة الجملة الفعلية فقليلة لا تتعدى العشرة منها : " دقت الساعة يا فلسطين " ، " دعني أعترف " ، " لم نعد جوارى لكم " ، " وإن طال السفر " ، " مازلت وحدك يا بن أُمي " ، " اقتلوني ومالكا " ، " وتشرق غربا " .

يرى يوسف حطيني أن ذلك يعود إلى أن الاسم أكثر استقرارا من الفعل ، وميل الفلسطيني للاستقرار هو الذي - ربما - دفع إلى ذلك . ولكن جل عناوين الروايات في الأدب العربي والمحلي هي عناوين اسمية¹ ، والتعليل الأسهل لذلك هو أن العنوان أصلا تسمية ، والأسماء التي تأتي على صيغة الفعل ووزنه قليلة نادرة غير متمكنة في العلمية ، ومن مظاهر عدم تمكنها في العلمية منعها من الصرف .

¹ . أكد هذه المسألة دارسو العنوان الروائي ، ينظر : يوسف حطيني : مكونات السرد . ص 121 و شعيب حليفي : (استراتيجيات العنوان ، ص 88 .

ب - ظاهرة الثنائيات :

هنا العنوان يتكون من كلمتين أو تركيبين يشكّلان ثنائية قد تكون متضادة مثل : " أبيض وأسود " ، " لصوص ونواطير " ، في هذه الثنائية يعكس العنوان طرفي نقيض أو قطبين العلاقة بينهما تصادمية ، وتتولد عن هذه العلاقة تناقضات تؤدي إلى صراع تكشف عنه الرواية . ونمط آخر من الثنائيات المتعارضة غير المتناقضة في مثل : " أيام الحب والموت " ، " العربة والليل " ، " خبز وبارود " ، هنا يغيب التناقض الواضح ليحل محله نوع من التعارض غير التناحري في شكل صراعه الأولي . وهناك ثنائيات يجمعها التشاكل والتوازي ، مثل " العذراء والقرية " ، وتصير القرية عذراء تغتصب إذا استباحها الغازي واحتلها . وهذا ما نستشعره في عنوان مثل : " قلب وضمير " حيث القلب مجس العواطف ، والضمير مجس المواقف ، ويتبادلان التأثير والتأثير ، ومثل ذلك في عناوين مثل : " كفاح ومصير " ، " الدم والتراب " ، " الليل والحدود " .

ج - سيطرة التعريف على التنكير :

معظم العناوين الفلسطينية تقدم نفسها معرفة ، ويأتي التعريف على أنماط مختلفة اعتماداً على المعارف العربية ، منها العلمية ، مثل : " مفلح الغساني " ، " ثريا " ، " حنان " ، " إسماعيل " ، " أم سعد " ، " الحاج إسماعيل " ، " باريس " ، " عبد الله التلاوي " ، ولاحظ دارسو العنوان أن العلمية سيطرت على عناوين الروايات في مطلع القرن العشرين امتداداً للبحث عن الذات الفردية ، وهنا تجدر الإشارة إلى " أن أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان " ¹ . ففي عنوان " مفلح الغساني " دلالة للقومية العربية ، وفي " أم سعد " إشارة إلى حالة التفاؤل التي تحاول الرواية بثها في المتلقي .

وتقدم بعض العناوين معرفة بآل ، مثل : " الوارث " ، " المشوهون " ، " المحاصرون " ، " العدوى " ، " المخاض " ، " المندل " ، " الحواف " ...

¹ . ينظر : مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993 . ص 65

وتكتسب بعض العناوين التعريف من الإضافة إلى معرفة ، مثل : " مرقص العميان " ، " حبات البرتقال " ، " سنوات العذاب " ، " شجرة الصببر " ، " أرض العسل " ، " براري الحمى " ، " خرافية سرايا بنت الغول " ، " أولاد الحوارى " .

3 - ظواهر تناصية في العنوان :

التناص باختصار " هو تقاطع النصوص ، وحين يكتب الكاتب نصه ، فإنه يبنيه بشكل قطعي على ثقافته الفكرية واللغوية التي شكلها بمرور الأيام ، وتراكم المعارف ، ولذلك يعتمد كل نص يكتبه الكاتب أو يقوله على نصوص سابقة مقروءة أو مسموعة ، والتناصية بهذا المعنى قدر كل نص مهما كان جنسه " ¹ . ويعلق رولان بارت على ذلك : " يبدو أننا جميعا نمر بالحقول ذاتها ، حقول التأثير المتجاورة في الزمان والمكان ، حول قلعة الكتابة ، وهي تنتصب في السهوب المترامية التي يلوح فيها قادم من المجهول " ² . والتناص بهذا المعنى لا مناص منه لأنه لا فكاك لإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. والتناص كما يراه محمد مفتاح يوظفه الكاتب اللاحق على ثلاثة مستويات :

- فسفساء من نصوص سابقة أدمجت في النص اللاحق بتقنيات مختلفة .
- ممتص لها يجعلها من عندياته ويصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .
- محول لها بتمطيطها أو تكتيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو تعضيدها ³ .

من خلال هذا الفهم نجد أن التناص رافق الأعمال الأدبية عبر مسيرتها التاريخية الطويلة ، ولذا قيل إن " آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التوجه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتى النهاية " ⁴ . ومن مظاهر التناص التي تحدث عنها النقد الأدبي العربي القديم السرقة والمعارضة والاقتباس والتأثر والتسائير . ويذكر أن مفهوم التناص تعبير حديث هيمن في أواسط الستينيات بشكل سريع وانتشر منذ أن صرحت (جوليا

¹ . ينظر : حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية . ص 251 .

² . ينظر : خضير ، محمد : الحكاية الجديدة ، مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، 1995 . ص 57 .

³ . ينظر : مفتاح : تحليل الخطاب الشعري . ص 123 .

⁴ . ينظر : باختين ، ميخائيل : الكلمة في الرواية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 . ص 8

كريستينا) بتصورها عن النص ، وصار بؤرة تتوالد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص ¹. وعدّد النقاد خمسة أنماط من تعالق اللاحق بالسابق وسموها التعاليات النصية وهي :

1. التناص ، وهو عند كريستينا وباختين تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلزام والاستساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة ، وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر على سبيل الاستشهاد أو السرقة أو ما شابه .

2. المناص : ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيل ، والصور ، وكلمات الناشر ..

3. الميتانص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا .

4. النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق ، وهي علاقة تحويل أو محاكاة .

5. معمارية النص : إنه النمط الأكثر تجردا وتضمنا ، إنه علاقة صماء ، تأخذ بعدا مناصيا ، وتتصل بالنوع الشعر والرواية والبحث .. ².

إن البحث في تناص العنوان الروائي الفلسطيني مع غيره من النصوص يحتم علينا دراسته في مستويين ، الأول تناص العنوان باعتباره نصا موازيا مع المتخيل السردي الذي يسميه ، أما المستوى الثاني فهو تناص العنوان باعتباره نصا مستقلا مع الحكايات الأخرى .

¹ . ينظر : يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 2001 . ص 93 .

² . ينظر : يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 97 . و حمداوي : السميوطيقا والعنونة ، ص 103 .

أ - تناسص العنوان مع الخطاب الروائي :

العنوان ليس حلقة تزين غلاف الرواية بل تسمية مفكر فيها كثير للخطاب الذي تقدمه الرواية ، وهو ليس نقوشاً من القش تطفو على سطح المتخيل السردي بل زبدة لأهم التفاعلات الناتجة عن تداخل عناصر النص وتعاضدها ، ولا ينتصب على فضاء الغلاف منعزلاً بل تربطه بالنص وشائج تخرج كخيوط متعددة يكون العنوان جُماعها ، و" إذا كانت التفكيكية تعتمد لدراسة تعالق السابق باللاحق ، فإن السيميائية تهتم بتعالق اللاحق بالسابق " ¹ ، وهذه العلاقة الجدلية بين العنوان والخطاب الروائي تحتم أولاً دراسة تناسص العنوان مع الخطاب الروائي .

يقوم العمل الروائي على مقومات سردية متعددة منها الشخوص المتحركة في الزمان والمكان والزوايا التي يرى الروائي منها الأحداث والطريقة التي يقدم لنا بها الحكاية ، والعنوان يأتي معبراً عن إحدى تلك المقومات بطريقة أو بأخرى . فيتناصص العنوان مع الخطاب الروائي. ومن أبرز التناصصات مع الخطاب الروائي العنونة باسم الشخصية الرئيسية ، هنا يكون عنوان الرواية مكتفياً باسم علم هو البطل في الرواية ، ويتخذ الكاتب من الاسم عنواناً لروايته ، ولاحظ شعيب حليفي أن سيادة الأسماء في المرحلة الأولى من الرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين كان سمة غالبية ، ويعلل ذلك بأسباب فنية تتعلق بالألق الرومانسي الذي سيطر على أدب تلك المرحلة ، وأخرى ثقافية تتعلق بإعادة الاعتبار للفرد ². ولا ريب أن هذا النمط من العنونة فيه إشارة للشخصية المركزية في الرواية ، وأحياناً نجد عنونة علمية تتخذ من أحد الشخوص في الرواية عنواناً لها مثل " أشجان " و " الحنونة " ، حيث كلاهما من شخوص الرواية وليس من أبطالها ، وكلما ابتعد العنوان عن الشخصيات النامية ومال إلى أسماء الشخصيات الثانوية في الرواية فإنه بذلك يجرد العنوان من قيمته المهيمنة ، ومن أهم وظائفه في الإحالة إلى النص الرئيس .

¹ . ينظر : إيكو ، إمبرتو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم سعيد بنكسدار ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 . ص 81 — 95 .

² . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 88 .

وقد يتناص العنوان مع المكان ، وكثر ذلك في الرواية الفلسطينية ، هنا يصبح المكان هو صاحب الأهمية التي يريد الروائي لفت النظر إليها ، ففي " حارة النصارى " يتحول المكان إلى شاهد على المأساة والبطولة ، لأن الدفاع عنه وعن أهله كان محور الرواية .

أما في تناص العنوان مع الحدث الرئيس مثل " الرحيل " و " الحصار " فكان الكاتب يريد طي الإنسان والمكان في صفة الحالة الكبرى والحدث الأعظم الذي كان الأبرز في الرواية . ومن الروايات التي تحمل الحدث ويغيب بصفته حدثاً مركزياً في الرواية ، ، ما جاء في رواية " عبور النهر " ، فعند قراءة الرواية نلاحظ أن العبور سرد على عجل بأسطر قليلة ، بينما الحدث الرئيس هو المقاومة والمطاردة والمعارك التي دارت بعد عبور النهر ، وقد يبرر العنوان من منطلق أن العبور كان الحدث الأساس الذي توالدت منه أحداث الرواية .

وقد يتخذ العنوان من لازمة تتكرر في الرواية كما في رواية " ما تبقى لكم " ، وفي حالات قليلة تجد العنوان مفارقاً لأي تناص ظاهري مع النص كما في رواية " صيادون في شارع ضيق " فليس في الرواية صيادون بالمعنى الحقيقي لدلالة الكلمة ولا حديث عن شارع ضيق بالمعنى الجغرافي .

وهناك روايات تتخذ من طريقة السرد مكوناً لعنوانها ، ومثالاً على ذلك عنوان رواية " تداعيات ضمير المخاطب " حيث يسرد الكاتب قصته بضمير (أنت) . وإن احتمل العنوان جملة من القراءات ، فهل هو المخاطب أم المخاطب ؟ وهل الضمير هنا يؤخذ بدلالته النحوية أم بدلالة أخرى ؟

ب - تناص العنوان مع الأمثال والمحكيات التراثية :

وأوضح مثال على ذلك ثلاثية (أرض كنعان) : " الغول " و " العنقاء " و " الخل الوفي " وهي " ثلاثية المستحيلات " ¹ كما وصفت . تتناول هذه الروايات ذات الطابع الملحمي تاريخ غزة عبر حقبة تاريخية متطاولة ، والعنوان يأتي مستفيداً من قول الشاعر :

¹ . ينظر : أبو علي ، نبيل خالد : في نقد الأدب الفلسطيني ، دار المقداد للطباعة ، غزة ، 2001 . ص

أيقنت أن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي وتأتي العناوين الثلاثة امتداداً لثلاثية تروي تداخلات الحياة السياسية واليومية للناس في غزة وعند قراءة الروايات لا تلمح الغول أو العنقاء أو الخل الوفي ، فهل هو الحاكم والسلطة السياسية ؟ أم الواقع القاسي ؟ أم أحد شخوص الروايات ؟ لا إمكانية للجزم ، وتتبقى العناوين متواصلة مع ذاتها غريبة عن النص . وتسمى مثل هذه العناوين الكريستالية ، حيث العنوان تحفة من الكريستال معلقة بسقف الغرفة لا تنتمي لأي جزء من أثاثها . ومن العناوين التي استفادت من المحكيات : " وإن طال السفر " ، " الكف تتأطح المخرز " ، " بتهون " .

ج - التناص مع العناوين الأدبية الأخرى :

تقرأ عنوان مثل " مذكرات دجاجة " لإسحاق موسى الحسيني¹ ، و " مذكرات خروف " لعبد الرحمن عباد ، فتجزم بأن اللاحق تأثر بالسابق ، فحاكاة في تركيب العنوان ومكوناته ، وهذا ما يلمح في عناوين مثل " عائد إلى حيفا " و " عائد إلى القدس " ، ومن أمثلة هذا التناص بين العناوين الروائية الفلسطينية " الطريق إلى بلحارث " و " الطريق إلى بيرزيت " و " الطريق إلى بيت لحم " . في مثل هذا التناص نجد أن اللاحق في الغالب يحاول الإفادة من نماذج سبقته فيحاكيها ، لما حققه النموذج السابق من نجاح . وقد يحاكي العنوان الروائي الفلسطيني عناوين من الأدب العالمي كما نجد في عنوان " أعواد المشانق " الذي يأخذ من عنوان قصة (يوليوس فونتشيك) التي طبعت في الأرض المحتلة بعنوان " تحت أعواد المشانق " ² .

والبحث في تناص العناوين يطول فهناك تناص بين عنوان قصة قصيرة مثل " موت سرير رقم 12 " وعنوان رواية " القضية رقم 13 " ، وبين عنوان ديوان شعري مثل " محاولة رقم

¹ . يذكر هنا أن الأستاذ عبد الحميد ياسين كتب رداً على رواية " مذكرات دجاجة " عند ظهور طبعتها الثانية قصة بعنوان " مذكرات ديك " يعارض فيها فكرة تنازل الفراخ عن مساكنها ونشر الرواية في مجلة الأديب عدد كانون الثاني سنة 1986 .

² . " تحت أعواد المشنقة " رواية (يوليوس فونتشيك) ، ترجمها عبود مصطفى ونشرتها دار صلاح الدين في القدس عام 1977 .

7 " وعنوان رواية تسجيلية مثل " زنزانة رقم 7 " ، وبين نص سردي بعنوان " ذاكرة للنسيان " لمحمود درويش ورواية " ذاكرة ليست للنسيان " . وهذا التناص الواسع المتشعب الذي نجده بين العناوين يعبر عن قاعدة سيميائية أوردها بارت بقوله : " الدليل تبعي مقلد " ¹ .

ومن خلال دراسة بعض الروايات الفلسطينية لاحظت أن التماثل أو التشابه في العناوين لا يعني بالضرورة التشابه في المضمون الروائي من حيث العقدة أو تشابه الأحداث ، بل الملاحظ هو العكس ، فكلما حاول روائي الاستفادة من أسلوب غيره أو حيكته الروائية تجده يفارق ويموّه وهو يضع العنوان ، وهذا ما يلمس في رواية " شارع الجاردينز " التي تشبه في موضوعها وحبكته رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح ، ولكن تفارقها في تركيب العنوان ومكوناته .

مسألة : العنوان والنص أو السابق واللاحق :

المسمى سابق والاسم لاحق ، تلك قضية يتفق عليها العقل والنقل ، تأتي عقلا من ماهية التسمية ووظيفتها ، وتأتي نقلا من حقيقة أن الله - تعالى - علم آدم - عليه السلام - الأسماء بعد خلق السموات والأرض . ولكن هل هذه المسألة قطعية في عنونة الأعمال الروائية ؟ أي أن الروائي يختار لروايته عنوانا بعد أن يتم روايته وينهي عمله . لندرس أولا احتمالات العنونة الروائية من حيث التوقيت ، وهناك ثلاثة احتمالات ممكنة :

- الأول - أن يحدد الكاتب عنوانا لرواية ثم يبدأ بكتابتها ² .
- الثاني - أن يحدد الكاتب عنوانا ابتدائيا ، ويتراجع عنه أو يجري عليه تعديلا في مرحلة ما من كتابة الرواية أو عند نهايتها .
- الثالث - أن يعنون الكاتب روايته ويختار لها عنوانا لم يحدده من قبل بعد حيرة أو بدونها .

¹ . ينظر : بارت : درس السميولوجيا . ص 13 .

² . في حديث مع الروائي أحمد رفيق عوض أوضح لي أنه يكتب عنوان الرواية في الصفحة الأولى من أوراق الرواية التي يكتب ، ويحدد عنوانه منذ البداية ، ولا يعدل عناوينه ، إلا في رواية " قدرون " التي كان قد جعل عنوانها " أهل الضفة " واقتراح الشاعر عبد اللطيف عقل تغييره فجعله الكاتب " قدرون " .

الوقائع والشهادات تدل على أن كل واحد من الاحتمالات السابقة متحقق بطريقة أو بأخرى ، كما يحدث في تسمية المولود الجديد ، ولكن من الراجح أن العنوان النهائي لا يوضع على غلاف المخطوطة إلا بعد اكتمالها وعلى ذلك شواهد منها :

1 — روايات غسان كنفاني غير المكتملة التي نشرت بعد وفاته ، مثل : " الأعمى والأطوش " و " برقوق نيسان " و " العاشق " وجدت بلا عنوان ، وقامت لجنة التخليد بوضع عناوين لها بعد دراستها .

2 — صرح الكثير من الروائيين في غير مكان أن المسألة التي شغلهم قبل العمل على نشر رواياتهم هي إشغال الفكر في اختيار أي العناوين أنسب لعملهم ، يقول جبرا : " وإذا لم يأتي العنوان ، شغلني البحث عنه ، وذلك بإعادة النظر مرّة بعد مرّة في ما كتبت أو جمعت بين دفتي مجلد واحد ، إلى أن أقع عليه ، إلى أن أعثر على الجوهري الذي غار إلى أعماق علي أن [أجدها] في النصوص التي تحققت بين يدي ، وبقدر ما أريد للمنطق أن يفعل فعله هنا ، فإنني أعني التشطّي الشعري واللامنطقي ، وهو يفعل فعله ، أيضا ، في أثناء بحثي وتأملي ، إلى أن يسلم الجوهري نفسه لقلمي " ¹ .

3 — قيام بعض المترجمين بتغيير اسم الرواية لتقدم بعنوان جديد لقرائهم ، وظهر هذا جليا في بعض الروايات الغربية التي ترجمت ونشرت في فلسطين في مطلع القرن العشرين . فهذا خليل بيدس يقول في تقديمه لرواية شقاء الملوك : " ألقتها (ماري كورلي) الكاتبة الإنجليزية الشهيرة ، ونقلتها (ز . جورافسكايا) إلى اللغة الروسية بعنوان " تحت نير السلطة " فعرّبناها عن الروسية باسم " شقاء الملوك " وتصرفنا فيها بزيادة وإسقاط وتغيير وتبويب

¹ . ينظر : شكري ، خليل : شعرية العنوان في سيرة جبرا الذاتية ، مجلة الشعراء ، ع16 ، فصلية ثقافية تصدر عن بيت الشعر ، فلسطين . ص 50 . وفي إحدى محاضراته أشار الكاتب عادل الأسطة أنه حمل الفصل الأول من إحدى رواياته لنشره في " جريدة الشعب " التي كان يشرف فيها على الصفحة الأدبية ، ولم يكن قد اختار عنوانا لروايته ، واهتدى للعنوان في الطريق إلى القدس بعد طول حيرة وجعل لها عنوان " تداعيات ضمير المخاطب " .

وغير ذلك لتوافق ذوق القراء " ¹ . وكذلك فعل في رواية " أهوال الاستبداد " التي كان عنوانها الأصلي " كيناز سيريرياني " أي الأمير (سيريرياني) وهو أحد أبطالها ² .

4 - ظواهر بلاغية في عنوان الرواية الفلسطينية :

يجتهد الروائي الحكيم أيما اجتهاد وهو يضع عنوانا لروايته ، وذلك لإدراكه مكانة العنوان باعتباره نصا يقدم تسمية للعمل الأدبي ، ويقوم بوظائف متعددة يشير سهمها إلى النص الرئيسي ، لذا فهو يوظف فيه جملة من المهارات والخبرات ، يحاول من خلالها الوصول إلى غايته المنشودة ، والأساليب البلاغية المتمثلة في تخير الألفاظ وتأليف التراكيب تمده بما ينشده للتعبير عن المعنى . فلا تخلو العناوين الروائية من ظواهر بلاغية تتجسد في تراكيبها . وتسعى هذه الأوراق من الدراسة إلى استقراء عناوين الرواية الفلسطينية ، ورصد أهم الظواهر البلاغية في أقسامها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع ، والنظر في تجسدها أوانزواتها ، ومراقبة حركة تطورها .

وتأتي أهمية هذا الجزء من الدراسة للظواهر البلاغية في العنوان الروائي متمثلة في عدة جهات ، الأولى لأن العنوان يقوم بوظيفة اختصارية للنص ، فعليه أن يعين مجموع النص ، والبلاغة كما عرفها الأقدمون الإيجاز ، " وسيمائية العنوان تتبع من أنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة " ¹ . أما الجهة الثانية فهي أن العنوان الروائي الحديث وإن كان نثرا ، وينبغي أن نقلل من استخدام الأنواع البلاغية في النثر لأنها أخص

¹ . ينظر : ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د . د . ت . ص 446 .

² . ينظر : ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث . ص 442 .

¹ . ينظر : قطوس : سيمائية العنوان . ص 36

بالشعر¹ ، فهو ذو خاصية شعرية ، وهناك حديث عن الخاصية الشعرية فيه ، هذه الخاصية تجعله يتقارب مع مادة البلاغة الأولى ألا وهي الشعر ، " والعنوان يكتسي أهمية استثنائية نظرا للتوجه البلاغي الجديد الذي يكسر هيمنة العنوان الحرفي والاشتمالي ليؤسس عنوانا تلميحيا ، الاستعارة فيه قطب أساسي يعمل على استيلاء معان حاسمة داخل النص² . أما الجهة الثالثة فهي توافق هدف البلاغة والعنوان في الوظيفة النفسية حيث البلاغة من غاياتها تخير الأساليب الأكثر تأثيرا في السامع ، وكذا العنوان الروائي يحاول إغواء المتلقي وإثارة دهشته ليقوده إلى النص الأكبر .

أ - ظواهر بلاغية :

1 - التشبيه :

التشبيه في جوهره بحث عن صفة مشتركة أو أكثر بين شيئين ، العلاقة بينهما علاقة مشابهة . وإظهار هذا المشترك من خلال تركيب لغوي يحتفظ به كل طرف من طرفي التشبيه بذاته³ . وهو من الجوانب البلاغية التي فتن بها العرب قديما ، " والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه ، وقد جاء من القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة⁴ .

من خلال ما يربو على أربعمئة عنوان روائي فلسطيني ، يلاحظ أن هذه العناوين تكاد تخلو من هذا الضرب البلاغي ، ولم يلحظ إلا في عنوان رواية " أنت خط الاستواء " فأجرى الروائي تشبيها بليغا ترك فيه وجه الشبه غائبا في العنوان لنبحث عنه في النص .

¹ . ينسب هذا الرأي لأرسطو ، ينظر ، جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . ص 146 .

³ . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 83 .

³ . ينظر : عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د. ت . ص 172 .

⁴ . ينظر : العسكري ، أبو هلال : الصناعات ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، القاهرة 1952 . ص 183 .

2 - الاستعارة :

الاستعارة من المجاز اللغوي حيث تنتقل الألفاظ من حقائقتها اللغوية إلى معانٍ أخرى ، وفيها تلمح العلاقة بين اللفظ في استخدامه بالمعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، فهي وثبة أكبر في الخيال تتجاوز التشبيه فإنها تنقُص إلى التشبيه ، وتتأساه مدعية أن المشبه هو المشبه به ، وكلما ابتعدنا عن منطقة الحقيقة كانت الاستعارة أشد ، وأقوى في التأثير¹ . وإذ تقوم الاستعارة بهذا الاختراق فإنها تفتح مجالات أوسع للدلالة . وتنبه عبد القاهر الجرجاني لهذه الميزة ، فعدها من أعمدة الإعجاز وأركانها " وخصوصا الاستعارة والمجاز فإنك تراهم يجعلونها عنوان ما يذكرون وأول ما يوردون "² .

تلك السمة للاستعارة جعلتها الأوسع انتشارا في عنوان الرواية ، ممتدة أفقيا في المكان والموضوع ، وممتدة عموديا في الزمان والدلالات ، ومن عناوين الاستعارة : " الحزن يموت أيضا " ، " على رصيف الثورة " ، " اغتيال جبال الزيتون " ، ، " رائحة الصيف " ، " الكوايبس تأتي في حزيران " ، " عواء الذاكرة " ، " حب عابر للقارات " ، " على ضفاف الأمل " ، " الطريق إلى الصباح " ، " أوجاع البلاد المقدسة " ، " رائحة النوم "

نجد فيما تقدم أن الاستعارة تحتل مساحة واسعة من عناوين الرواية ، ويعود ذلك إلى أن الاستعارة ذات طاقة دلالية واسعة ، تفتح أمام النص تأويلات كثيرة . كما أنها تخدم وظيفة التشويق لدى المتلقي ، و تقدم له جزءا من الحقيقة وتحجب عنه أجزاء ، فتثير فضوله وتحقق من خلال ذلك إحدى أهم وظائف العنوان وهي الإغراء .

3 - المجاز المرسل :

¹ . ينظر : عبد الجليل : الأسلوبية ... ص 456 .

² . ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشيد رضا القاهرة ، 1970 . ص 329 .

المجاز المرسل يكون باستعمال كلمة في غير ما وضعت له أصلاً لعلاقة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي ، والعلاقة التي تربط بين المعنى الحقيقي والمجازي غير المشابهة¹. ونجد عناوين فلسطينية روائية تحاول الإفادة من هذا النوع من البيان ، ومنها : " حيفا في المعركة " ، " عائد إلى حيفا " ، " إلى اللقاء في يافا " ، " ونزل القرية غريب " . اللافت هنا هو حصر المجاز في المكان ، من خلال علاقة المحلية والكلية ، وكأن ذلك يساير جوهر الصراع في فلسطين المتمثل حول الأرض وهويتها القومية .

4 - الكناية :

يعرف النقاد الكناية بأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، وفيها تعبير عن المعنى المراد تلميحاً لا تصريحاً . والغاية من وراء الكنايات أن تكون للتعمية والتغطية ، وإما رغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره ، وإما للتخيم والتعظيم كقولهم : " أبو فلان " صيانة لاسمه عن الابتذال ، ومن هذا الوجه اشتقت الكنية ، حيث يتم التعريض بالكلام دون التصريح به². وعد ابن رشيق القيرواني الرمز من الكناية ، وقال بأن العرب كنّت عن المرأة بالشمس والبيضة والشاة .

ومن عناوين الكناية في الأدب الروائي الفلسطيني : " في السرير " كناية عن المرض ، " صراخ في ليل طويل " كناية عن شدة الألم . " راقصة على الزجاج " كناية عن امتزاج الفوح بالألم ، " الفردوس السليب " و " أرض العسل " كناية عن فلسطين ، " سكان المناطق المنخفضة " كناية عن طبقة الفقراء والمعدمين ، " الخروج من جوف الحوت " كناية عن انتهاء الابتلاء ، " فارس الأميرة السمراء " كناية عن المرأة العربية الشريفة ، " عباد الشمس " و " التين الشوكي ينضج قريباً " كناية عن الثوار الباحثين عن الحرية ، والخروج من حالة الخنوع إلى الثورة . " إسماعيل " كناية عن العرب أولاد إسماعيل مقابل اليهود أبناء إسحاق .

¹ . عتيق ، عبد العزيز : في البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985 . ص

157 .

² . ينظر : عتيق : البلاغة العربية (علم البيان) . ص 203 .

وعودة إلى الشمس الرمز والكناية ، فقد اعتاد العرب قبل الإسلام استخدام رمز الشمس للمرأة¹ ، وفي مرحلة متقدمة صارت الشمس رمزا للرجل ، يقول الجرجاني عن الكناية " ومن هذا الأصل استعارة " الشمس " للرجل تصفه بالنباهة والرفعة والشرف والشهرة ، وما شاكل ذلك من الأوصاف العقلية المحضة التي لا تلابسها إلا بغريزة العقل ، ولا تعقلها إلا بنظر القلب " ² . وعبر مسيرة الرواية الفلسطينية نجدها توظف " الشمس " في تركيب عناوينها ، فهناك : " رجال في الشمس " ، " وجوه لا تراها الشمس " ، " البحث عن شمس الكرمل " ، " عباد الشمس " ، " بوصلة من أجل عباد الشمس " ، " الشمس فوق المدينة الكبيرة " ، " ماري روز تعبر مدينة الشمس " ، " وغابت شمس الأمل " ، " الشمس في ليل النقب " ، وبمراجعة تاريخ صدور هذه الروايات نجدها تمتد بين (1963 - 1991) أي أن الرمز ظل قويا حاضرا . وكثر توظيف " الشمس " الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث كذلك فتحوّلت اللفظة إلى معنى مجازي جديد ، فالشمس صارت المعادل للحرية والمواجهة والحقيقة ، في أدب شعب يواجه القمع والإلغاء والتزييف عبر مسيرته تحت الاحتلال وفي أتون النضال من أجل تحقيق التحرر من خلال مواجهة واقعه وتحديه سعيا لتغييره .

ب - ظواهر من علم المعاني :

إذا كان علم المعاني في البلاغة العربية يبدأ بتقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء فإن جل عناوين الرواية الفلسطينية تأتي في سياق الخبر ، أولا لأن العنوان الروائي في أغلبه جملة اسمية ، ويمكن القول إن العنوان إذا كان في التركيب النحوي خبرا لمبتدأ محذوف فإنه لا يكون إلا خبرا في علم المعاني ، لأنه يشير إلى نص تال قد يصدق أو يكذب في الدلالة عليه ، ولكن في دراسة العنوان باعتباره نصا مستقلا عن النص الرئيس الذي يمثلّه يمكن دراسة بعض ظواهر علم المعاني في العنوان منها :

¹ . ينظر : البطل ، علي : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ط 2 ، دار الأكتلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1981 . ص 69 .

³ . ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الناشر : دار المدني ، جدة ، 1991 . ص 69 .

1 - الاستفهام :

ومن العناوين التي تأخذ من الاستفهام وسيلة لبنائها نجد : " لماذا ليس أنت ؟ " ، " ثورة العاشقين وأين كرامتي ؟ " ، " متى تورق الأشجار ؟ " . ويمكن هنا تسجيل ملاحظتين :

الأولى : أن الاستفهام في هذه العناوين خرج عن معناه الحقيقي فيها جميعاً ، فجاء يفيد معاني التعجب ، الإنكار ، والاستبطاء على التوالي . فجاء استخدام الاستفهام لإفادة معنى بلاغي بالدرجة الأولى .

الثانية : أن هذا النمط من العناوين جاء قليلاً ، وانتهى مبكراً في عمر الرواية الفلسطينية ، وذلك لميل العنوان إلى الأساليب الخبرية من حيث المبدأ ، ولأن العنوان بماهيته يشكل سؤالاً عاماً يبحث عن إجابات محددة في النص ، ولا حاجة للاستفهام المضمن سلفاً في العنوان مهما كان نمطه .

2 - الأمر :

هناك ثلاثة عناوين جاءت على صيغة الأمر ، هي : " دعني أعترف " ، " تعالي نطير أوراق الخريف " ، " اقتلونني ومالكا " . والمعنى الذي أفاده الأمر في العناوين السابقة : الالتماس ، والتمني ، والتعجيز .

3 - النداء :

من عناوين النداء نقرأ : " يا ليل دانة " ، " وداعا يا أمس " ، " أنت القاتل يا شيخ " ، " إلى الجحيم أيها الليلك " ، ومن الملاحظ أن ظاهر النداء يفيد التحسر في الأولى والثانية ، والزجر في الأخيرتين ، أما القطع بفائدة النداء فيبقى مؤجلاً حتى قراءة الروايات . ويلاحظ هنا أيضاً استخدام أداة النداء نفسها في جميع العناوين ، والميل لنداء غير العاقل ، فأخرج ذلك النداء عن معانيه الحقيقية .

ج - ظواهر البديع :

يدرس علم البديع عملية تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ، ومن المحسنات اللفظية الجناس والاقتباس والسجع ، ومنها ندرس ظاهرة السجع لتتحي الظواهر الأخرى ، وأما المحسنات المعنوية فتشمل التورية والطباق وحسن التعليل ، فسندرس منها ظاهرة الطباق لأهميتها وتجسدها في عناوين الرواية .

1 - السجع :

السجع موطنه النثر ، ويعني توافق الفاصلتين على صوت واحد في الآخر ، وهو ظاهرة تزيينية خارجية في الكلام يحيطه بجمال لفظي من خلال إيجاد موسيقا في الكلام ، تستهوي أذن السامع وتساعد في حفظ المسجوع ، لذا كثر في الخطابة ، أما في الأدب فكاد يتحول إلى ظاهرة في عصور الانحطاط حيث يتراجع المضمون أمام الشكل . ونجد أن الروايات كانت في عناوينها تتخذ من السجع أسلوباً لبنائها . وذكرت مصادر الأدب الفلسطيني روايتين إذا جاز تسميتها روايات ، الأولى : " البنون في حب مانون " لجرجس عورا (1876) ، والثانية : " الدر النظيم في أم الحكيم " لمحمد التميمي (1888) ، وهنا تظهر الصنعة في تركيب العنوان ، تماشياً مع طبيعة العناوين في تلك الأيام ، حيث السجع حلية بديعية غالبية على عناوين تلك المرحلة .

فيما بعد وعلى امتداد المسيرة الأدبية للرواية الفلسطينية ورد السجع في عناوين ، مثل : " الخندف¹ سعيد الخلان وخاتم الفتیان " لعنان عمارة (1989) ، ، ورواية " أم الخير وإيقاعات على جدران ذاكرة ليست للنسيان " لعيسى لوباني (1990) . ويبدو فيها مجازاة لنمط التسمية الكلاسيكي من حيث الطول والتسجيع ، وهاتان سمتان متلازمتان في مثل هذه العناوين ، لأن السجع من حيث الماهية يتطلب فواصل في نص الطول سمة لازمة له . وجاء العنوان في هاتين الروايتين مركباً من جزأين ، الأول اسم يأخذ صفة الاسم أو الكنية ، أما الجزء الثاني فهو عنوان ثانوي يحاول شرح الاسم بطريقة فيها إحياء غير مباشرة ، ولم يهتم

¹ . جاء في " المزهر في اللغة " للسيوطي : " فقالت ليلي : ما زلت أخندف في أثركم أي : أهول ، فسميت (خندفاً) . ينظر ج 2 ص 430 .

بتوافق الفواصل كثيرا كما في العنوان الثاني . مما يجعل الصنعة البديعية غير مقصودة كغاية بذاتها . ونلمح آثارا للسجع في عناوين مثل " أحمد ، محمود ، والآخرون " ، و " باط بوط " وهذا الملمح وإن حافظ على وظيفته التزيينية فهو محدود يفتقد القصد والعنوان الطويل .

نخلص مما تقدم أن السجع بوصفه ظاهرة بلاغية لم يتلاش من النصوص ، ولكنه يتحول من غاية إلى وسيلة ، والعيب ليس فيه ، وإنما العيب فيمن يحاوله ثم يعجز عن حسن استخدامه ، والإبداع الروائي يبحث عن مضامين جديدة بأشكال جديدة .

2 - الطباق :

الطباق من المحسنات المعنوية في البديع ، ويقصد به الجمع بين الشيء وضده في الكلام ، وهو بالفهم الفلسفي : تلك العلاقة الجدلية التي تربط بين الشئيين المتناقضين في الوحدة الواحدة ، والرواية تقوم على الصراع بين قطبين في الغالب ، قديم وحديث ، ظالم ومظلوم ، قيم ومصالح . هذا العنصر الأساسي في كل رواية جعل من ظاهرة الطباق في العنوان شائعة ، فالصراع القائم في جسد النص الروائي كثيرا ما يعبر عنه على صيغة طباق لغوي في العنوان ، والطباق يأتي على أنماط كثيرة منها ما هو حقيقي ، طرفاه ألفاظ حقيقية ومن أمثلته في الرواية الفلسطينية : " الحياة بعد الموت " ، " بين الأسر والحرية " ، " باجس أبو عطوان : عاش البطل ، مات البطل " ، " أبيض وأسود " ، " بيت للرجم بيت للصلاة " ، وغيرها .

ومنه الطباق الخفي الذي يجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر ، ويسمى هذا أيضا " إيهام التضاد " وهو أن يوهم اللفظ التضاد أنه ضد مع أنه ليس بضد¹ . ورد في عنلويين الرواية الفلسطينية : " الملاك والسمسار " ، " ولكم في القصاص حياة " ، " أيام الحب والموت " ، " خبز وبارود " .

ومن ألوان الطباق التي بدأت تظهر في الأدب " الضديدة " كما يسميها محمد الرغيني² ،

¹ . ينظر : عتيق : في البلاغة العربية (علم المعاني) . ص 80

² . ينظر : الرغيني ، محمد : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1987 . ص 81

ويسمىها بسام قطوس الاستعارة التناظرية¹، وقد شاعت هذه الأسماء عند سارتر مثل "البغي الفاضلة" و"التلج المشتعل"، وفي مثل هذا الطباق يعتمد الكاتب إلى تركيب متناظر وغير معهود في المنطق، ليترك الخيال يعيد تركيب الأشياء ومن أمثلته في الرواية الفلسطينية: "مجرم يحمي القانون"، "كوابيس الفرح"، "العامورة عروس الليل"، "وتشرق غربا"، "الشمس في ليل النقب".

خلاصة:

يتجه سهم مسيرة عناوين الرواية الفلسطينية من المباشرة والتصريح إلى الإيحاء والتلميح، وبلاغيا من الحقيقة إلى المجاز، وهذه ظاهرة يبرزها تتبع العناوين الروائية ورصد حركة تطورها. ويمكن القول إن العنوان الروائي الحديث يتخذ من المجاز نمطا بلاغيا سائدا، ويمكن التحقق من ذلك من خلال حقيقة طغيان عناوين الاستعارة والمجاز والرمز، وأوضح مثال على ذلك ما نجده من تغير في استخدام لفظ الشمس، حيث المباشرة في عنوان مثل "رجال في الشمس" إلى الاستعارة التناظرية في "الشمس في ليل النقب". يساير هذا التحول التطور المتواصل للأدوات الفنية عند المبدع، والتغير الأساسي في النظرة لوظيفة الأدب، فلم يعد الأديب معلما يمارس التنظير النقابي على القراء، بل محاورا ومناقشا يفتح شرفات نصه أمام المتلقي ليطل من خلاله على فضاءات التأويل، فيتحول المتلقي إلى طرف مشارك في عملية الإبداع، ليخرج من حصون الأدب الكلاسيكي وقلاعه ليشارك ويتفاعل مع زمن جديد بيوته متداخلة كهوموميه وطموحاته.

¹ . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . ص 54 .

الباب الثاني

الفصل الأول

العنوان الروائي

عند

غسان كنفاني

" الإنجاز الفني الحقيقي هو أن يستطيع الإنسان

أن يقول الشيء العميق ببساطة "

غسان كنفاني

الغنوان الروائي

عند غسان كنفاني

توطئة :

ينظر إلى غسان كنفاني بوصفه أحد أبرز مؤسسي الرواية الفلسطينية ، فقد شكلت رواياته الخمس المكتملة والثلاث غير المكتملة علامات بارزة في أدب القص الفلسطيني ، وذلك من خلال موضوعاته المتأغمة مع القضية الفلسطينية ومراحلها ، والمعبرة عن حالاتها وأنماط الشخصية الفلسطينية وهمومها ، ومن خلال اندماج غسان في الهم الفلسطيني وكفاحه ونهايته المأساوية المبكرة ، هذه وغيرها عوامل تضافرت في تكريس الكاتب مؤسسا للرواية الفلسطينية .

ولد غسان كنفاني بمدينة عكا عام 1936 ، لأسرة ميسورة الحال ، ولأب يعمل محاميا في المدينة ، تلقى علومه الأولى في مدرسة (الفرير) في يافا ، وهي مدرسة كاثوليكية تعتمد اللغة الفرنسية ، وتعتبر ممارسة الشعائر الدينية من صميم برنامجها التربوي ، وكان في الثانية عشرة عندما زحفت قوات (الهاجانا) الصهيونية على مدينة عكا في آذار 1948 ، وخرج مع أسرته كما خرجت آلاف الأسر الفلسطينية ، واستقر في دمشق ، وأكمل فيها تعليمه ، وبدأ غسان كنفاني حياته العملية معلما للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين في دمشق .

في بداية الخمسينيات انضم إلى حركة القوميين العرب ، وفي عام 1956 نشر قصته الأولى في جريدة الرأي البيروتية الناطقة باسم الحركة ، وكانت بعنوان " شمس جديدة " ، تدور أحداثها حول طفل من غزة ، وفي العام نفسه سافر إلى الكويت لينضم لأخته فائزة وأخيه غازي ليعمل مدرسا للرياضة والفن في المدارس الكويتية ، ومارس هناك نشاطا صحفيا .

عاد إلى بيروت عام 1960 حيث عمل محررا أدبيا لجريدة " الحرية " الأسبوعية ، وفي عام 1961 أصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان " موت سرير رقم 12 " ، وتشير بعض

المصادر إلى أنه كتب في العام نفسه رواية بعنوان " اللوتس الأحمر الميت " ¹ ، وفي العام التالي أصدر مجموعته القصصية الثانية " أرض البرتقال الحزين " .

في عام 1963 أصبح رئيساً لتحرير جريد المحرر ، وفي هذا العام أصدر روايته الأولى " رجال في الشمس " ، ومارس نشاطاً صحفياً منذ تلك السنة حتى عام 1969 ، في " الأنوار " و"الحوادث" . وفي عام 1969 أسس جريدة " الهدف " الأسبوعية ، وبقي رئيساً لتحريرها حتى استشهاده في 8 آب 1972 على إثر انفجار لغم في سيارته .

في عام 1964 أصدر مسرحية ذهنية تناقش قضايا ميتاً فيزيقية متكناً على قصة عاد الدينية بعنوان " الباب " ، وفي عام 1965 نشر مجموعة قصصية بعنوان " عالم ليس لنا " ، وكتب مسرحية " جسر إلى الأبد " التي نشرت بعد رحيله .

في عام 1966 أصدر رواية " ما تبقى لكم " التي حاول فيها الإفادة من تيار التداعي متأثراً برواية " الصخب والعنف " لوليم فوكنر ، ونال غسان على هذه الرواية جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان لأفضل رواية . كما نشر في العام ذاته رواية " الشيء الآخر .. أو من قتل ليلى الحايك ؟ " سلسلة على حلقات أسبوعية في مجلة الحوادث .

في عام 1967 كتب مسرحية " القبة والنبي " ، ونشر دراسة بعنوان " في الأدب الصهيوني " ، ويعيد هزيمة حزيران أصدر كنفاني في عام 1968 مجموعته القصصية " عن الرجال والبنادق " ودراسة نقدية بعنوان " الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال " . وفي السنة التالية أصدر روايتين : " عائد إلى حيفا " و" أم سعد " ² .

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : العاشق ، سلسلة أعمال غسان كنفاني ، ط 3 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 . ص 8 .

² . للمزيد حول سيرة الرجل ينظر ، رضوى عاشور : الطريق إلى الخيمة الأخرى ، مكتب الأسوار ، عكا ، 1977 . ص ص (15 — 32) . وينظر أيضاً ، نجمة خليل حبيب : النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 . ص ص (15 — 20) .

بعد وفاته قامت لجنة التخليد التي عنيت بأعماله الأدبية بالكشف عن ثلاث روايات غير مكتملة ، " العاشق " التي يبدو أنه بدأ بكتابتها سنة 1966 ، " الأعمى والأطرش " و " برقوق نيسان " وكتبنا ما بين 1971 و 1972 على الترجيح . وقامت أيضا بنشر مجموعة قصصية بعنوان " المدفع " وهي قصص لم يضمها كتاب من قبل .¹

نظرة أولية في عناوين غسان كنفاني تظهر أنها جاءت في مستويين ، الأول عناوين مندمجة بالهم الفلسطيني ومعبرة عن واقعه ومعاناته ونضالاته على مستوى القصص والروايات ، وملتصقة بمسيرة الطبقات الأكثر تضررا ومعاناة من المأساة الفلسطينية ، أما المستوى الآخر فيضم عناوين تناولت أعمالا ذات طابع فكري فلسفي وتعبر عن أيديولوجية الكاتب ، أو أعمالا ذات طابع بوليسي أحيانا . النقد الفلسطيني كرم ما كرم الكاتب ، وأسقط ما أسقطه الكاتب ، فعدت رواية الشيء الآخر من السقطات التي لم يعمل الكاتب على نشوها في كتاب² . ويبدو أن طبيعة الحياة السياسية ، وتوالي المآسي على الشعب الفلسطيني ، وتداعيات القضية والانتماء السياسي هو الذي حدد مسيرة الكاتب وأسقط من اهتماماته تلك النماذج التي اعتبرها سقطات فنية .

و من خلال تتبع العناوين المتعددة والمتباينة في إبداع الكاتب نجد الانتقال من رؤية مثقلة بالتشاؤم إلى رؤية أكثر تفاؤلا ، تلاحظ مسحة الحزن والضياح التي سادت العناوين قبل تفجر الكفاح المسلح ، ففي " موت سرير رقم 12 " يتحول بطل القصة المفاخر باسمه وبذاته (محمد علي أكبر) إلى مجرد رقم لسرير في مستشفى بائس . وفي " أرض البرتقال الحزين " يسود الحزن ويعم ليصل إلى البرتقال ، ذاك البرتقال الذي يذبل ويذوي وتذهب نضارته ، وهو يبتعد مع أهله عن أرضهم . والأمر ذاته في عناوين مثل " رجال في الشمس " و " ما تبقى لكم " .

بعد عام 1967 وانطلاق الكفاح المسلح ، وبدء البحث عن الهوية الوطنية ، وتأكيد الاعتماد على الذات في تغيير الواقع، وتحرير الوطن ، ظهرت عناوين مثل : " عن الرجال

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : المدفع ، مكتب الأسوار ، عكا ، 1978 . ص 21 .

² . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 51 .

والبنادق " فتحول (رجال) إلى (الرجال) واختفت شمس الصحراء لتحل محلها البنادق ،
وظهرت " عائد إلى حيفا " في تلك اللحظة التي سقط فيها الجزء الباقي من فلسطين ، فيعود
المكان الأول ليمثل وطن المستقبل المفارق لوطن الذكريات ، ويبلغ التفاؤل أوجه في عنوان
مثل " أم سعد " . ومن التفاؤل الذي بدأ يحطم سواد العجز إلى معمعان النضال والتحدي في
" برقوق نيسان " حيث الذات الفلسطينية تبعث من دماء الشهداء لتصير زهر برقوق أحمر
يعبر عن منهج تفكير وأسلوب كفاح .

رجال في الشمس¹

العنوان المهيمن

أ - توطئة :

تعد رواية رجال في الشمس من أشهر الروايات الفلسطينية ، وعدت من أقوى الروايات المعاصرة وأكثرها شفافية² ، وكانت إيذاناً لانتقال الرواية الفلسطينية من زمن الخطابة إلى زمن الكتابة³ ، نشرها غسان في عام 1963 ، فكانت باكورة أعماله الروائية ، ولقيت اهتماماً كبيراً من النقاد والقراء . في الطبعة التي نعتمدها في هذه الدراسة تضم لوحة الغلاف اسم الكاتب والعنوان الذي كتب أسفل اللوحة بخط كبير على أرضية حمراء داكنة ، رسم على زاويتها العلوية دائرة الشمس الحمراء . وسقط من هوامش هذه الطبعة الإهداء ، وفي الأعمال الكاملة جاء الإهداء باللغة الإنجليزية إلى (أنى كنفاني) .

ب - تمهيد :

يعود زمن الوقائع في هذه الرواية إلى أواخر الخمسينيات ، وتحكي قصة ثلاثة رجال فلسطينيين ، ينتمون إلى ثلاثة أجيال : أبو قيس : مزارع فلسطيني عجوز ، فقد أرضه يوم خسر فلسطين ، وذاق مرارة الفقر واللجوء في المخيمات . أسعد : شاب فلسطيني مطارِد لنشاطه السياسي ، ابن لمجاهد قديم حارب في الرملة . مروان : صبي في السادسة عشرة من عمره ، ورث عائلة أبيه الذي تركهم وتزوج من امرأة كسيح طمعا في بيتها . يجمع الثلاثة هدف واحد ؛ هو دخول الكويت بطريقة غير شرعية للبحث عن فرصة عمل . ويبحثون في البصرة عن مهرب يجتاز بهم الحدود ، هناك تجمعهم الأقدار بأبي خيزران ،

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : رجال في الشمس ، منشورات صلاح الدين ، القدس 1976 .

² . ينظر : شريح ، محمود : الرواية والقصة الفلسطينية ، الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني ،

الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع . ص 170 .

³ . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 36 .

فلسطيني يعمل سائقاً عند الحاج رضا ، ويعرض عليهم نقلهم في خزان سيارته ، ويعبر الثلاثة الصحراء ، وعند نقطة الحدود الكويتية العراقية يتأخر أبو خيزران ، ويجتاز بهم الحدود ليكتشف أنهم قد اختفوا في الخزان ، ثم يقود الشاحنة إلى مكب نفايات في الكويت ويلقي بهم على المزبلة جثثاً هامدة ، ويطلق صرخته الشهيرة " لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ " ¹.

ج - قراءة أفقية في العنوان :

يثير هذا العنوان شأن أشباهه جملة من التساؤلات الأولية ، ويفتح أمام المتلقي شرفات التأويل المطلة على دلالاته الممكنة ، فالعنوان هنا يشتمل على مكونين ، الأول مكون فاعل يتمثل في (رجال) ، والثاني مكون فضائي هو (في الشمس) وذلك لأن في هنا ظرفية ، وكان العنوان يقول : عنوان الرواية رجال في الشمس .

كلمة رجل ترتبط في الذهن بمعاني الذكورة والفحولة وكمال صفات المروءة ، فنحن نتداول عبارات مثل : رجل ولا كل الرجال ، رجل والرجال قليل ، وغيرها . وتأتي (رجال) مجردة من أل التعريف ، لتكسب اللفظة احتمالات أوسع عددا ومدى . ثم تخصص هذه اللفظة بالجار والمجرور (في الشمس) لتشكل شبه الجملة وصفا للرجال . والشمس هنا معرفة ، والتعريف هنا لا يزيل غموضها الدلالي ، فهل هي شمس الشتاء الدافئة ، الشمس الصديقة ؟ أم شمس الصيف الحارة ، الشمس المكروهة ؟ أم شمس الصحراء اللاهبة ، الشمس العدو ؟ أم شمس الحرية ، الشمس الرمز ؟ أم هي شمس الحقيقة التي تكشف غموض الأشياء وتجعلها واضحة ، الشمس الكاشفة ؟

كلمة الشمس يتلقاها القارئ ، ويستذكر معها عشرات العناوين التي تضمنت اللفظة ذاتها ، ولم تتضمن الدلالة ذاتها ، فكلمة شمس شاعت في العناوين لما تحمل من دلالات عامة وخاصة ، اجتماعية وثقافية ، وتعد من أشهر الرموز تاريخياً ، فنقرأ من عناوين الكتب : في التاريخ " شمس العرب تسطع على الغرب ، وفي السياسة " مكان تحت الشمس " ، وفي الروايات العالمية " الشمس تشرق أيضاً " وفي الروايات العربية " الشمس في يوم غائم " و

¹ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 106 .

" باب الشمس " وفي الروايات الفلسطينية " الباحثون عن الشمس " و " شمس الحقيقة " و " شمس الكرمل " وغيرها .

في " رجال في الشمس " أي شمس أراد الكاتب ١٢ وأي رجال ١٢ وماذا حدث للرجال عندما صاروا في الشمس ١٢ هذه وتلك تسمى الأسئلة الابتدائية التي يفتحها العنوان ، وتشكل توتر القوس واهتزازة في يد القارئ وهو يمسك بالكتاب ، منتظرا أي الأهداف سيرمي الروائي في نصه المرصود ، فينطلق السهم نحو هدفه أو نصه لنرى بأي اتجاه رمى وأي الأهداف أصاب وأيها أخطأ . ونستمد من عناصر النص الموازي أول العون ، وأظهر العلامات التي تساهم في فك غموض العنوان في هذه الرواية العناوين الداخلية ، فماذا يوجد في هذه العناوين من دلالات ١٢

د - العناوين الداخلية :

ينحل العنوان الرئيس لرواية " رجال في الشمس " في عناوين داخلية ، تكشف غموض العنوان وتساهم في إزالة عموميته وتخصصه ، ومن خلال قراءة فصول الرواية السبع نجد العناوين الداخلية تسير في اتجاهين : الأول ، يعرف بالرجال ، ويحيل مباشرة إلى المكون الأول من العنوان وهو المكون الفاعل (الرجال) من خلال الفصول الثلاثة الأولى : أبو قيس ، أسعد ، مروان . وإذا كانت العناوين الداخلية مولدة من العنوان الرئيس ، فهي تعين بشكل أولي الرجال في القصة . أما العناوين الداخلية الأربعة الأخرى ، فهي : الصفقة ، الطريق ، الشمس والظل ، القبر . وهذه الفئة الثانية تحيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى المكون الثاني من العنوان ، المكون الفضائي (في الشمس) ، لتصير (في الشمس) إشارة إلى رحلة تبدأ بصفقة وتمر بالطريق ، طريق الشمس والظل ، وتنتهي بالقبر ، وهي رحلة هؤلاء الرجال . فمن هم هؤلاء الرجال حاملو عنوان فصول القسم الأول من الرواية ؟

الفصل الأول : الرجل الأول : أبو قيس :

أبو قيس فلاح هجر من إحدى قرى يافا ، يعشق الأرض ويجدها كائنا له قلب يخفق ، ولكنه يخرج منها وينضم إلى قوافل اللاجئين ، يهرب بجلده ، ولا يقف ليدافع عن شغاف فؤاده ، وفيما بعد يغبط الأستاذ سليم الذي يطابق اسمه رسمه ، البطل الغائب في الرواية ،

الذي وقف ليدافع عن الأرض ويدفن فيها ، ويوفر على نفسه الذل والمسكنة وينقذ شيخوخته من العار ، ويسكن في مخيم بئس حالة على رجل عجوز ، فهو بلا أرض وبلا بيت " رجل كريم قال لك : اسكن هنا هذا كل شيء ، وبعد عام قال لك : أعطني نصف الغرفة ، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد ، وبقيت مقعيا حتى جاءك سعد ، وأخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبدة " ¹. وسعد - أحد العاملين في الكويت - أقنع أبا قيس بالهجرة إلى الكويت ، ليبنى لنفسه بيتا ، ويعلم قيسا ، فوافق . فهذا الرجل الأول في الفصل الأول من الجيل الأول ، فيه الذكورة والفحولة ، ولكن ليس فيه رجولة الأستاذ سليم ، الذي بقي هناك ودافع عن الأرض التي يحب ، بل هو رجل أشبه بالزبدة . فأي مصير نتوقع للزبدة إذا وضعت في الشمس ؟

الفصل الثاني : الرجل الثاني : أسعد :

فلسطيني ، ابن مناضل ، يهرب من عمان إلى بغداد ، يخرج تهريبا لأنه مطارّد من قبل السلطات في الأردن لنشاطه السياسي ، طمعا في أن يعبر منها إلى الكويت ، يقرضه عمه خمسين دينارا ، ليساعده في الوصول إلى الكويت . لماذا يقرضه عمه ؟ " إنني أريدك أن تبدأ .. أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى .. إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي تنتظر أكثر .. هل تفهمني ؟ " ² ويأخذ أسعد النقود ، عربونا لصفقة لا ينوي أن يتمها " من قال له [لعمه] إنه يريد أن يتزوجها ؟ من قال له أنه يريد أن يتزوج أبدا ؟ وما هو يذكره مرة أخرى ! يريد أن يشتريه لابنته مثلما يشري كيس الروث للحقل " ³. هنا يقبل أن يصير كيس روث ، رجل يخائن ، يفعل غير ما تقتضيه المروءة ، وغير قادر على تحقيق رجولة حقيقية ، كيس روث ، ما إن تجفقه الشمس حتى يصير صالحا للدفن في التراب كسماد .

¹ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 15 .

² . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 27 .

³ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 28 .

الفصل الثالث : الرجل الثالث : مروان :

في السادسة عشرة من عمره ، ابن لأب مهزوم ، يهجر العائلة ليتزوج من امرأة شوهاة تدعى شفيقة وهي تثير الشفقة ، طمعا في الغرف الثلاثة التي تمتلكها ، " وفكر والذي بالأمر : لو أجز غرتين وسكن مع زوجته الكسحاء في الثالثة إذن لعاش ما تبقى له من الحياة ، مستقرا غير ملاحق بأي شيء ¹. ومروان صورة لنفعية والده ، فهو يتفق مع أبي خيزران المهرب على أن يدفع أقل من زملائه ، ويقبل أن يرد إن سئل أنه دفع عشرة دنانير ، وقد دفع نصف المبلغ . فهو في جواهره نصف رجل ، وفي ظاهره رجل يريد أن ينقذ أمه وأخوته . يأتي امتدادا لأبيه ، فأبوه يؤثر منفعة الشخصية وتخلي عن واجبه العائلي ، وكذلك فعل ابنه الأكبر الذي يعمل في الكويت ، فقد توقف عن إرسال المعونة لأهله بعد زواجه ، وابنه مروان يتآمر مع أبي خيزران من وراء ظهور رفقائه . الكل يبحث عن خلاص جلده ولو ذهب الآخرون إلى الجحيم ، الكل يبحث عن خلاصه الذاتي ، وتلك هي عقدة الرواية .

هنا تسعنا العناوين الداخلية في تحديد الرجال ، فهم : أبو قيس ، وأسعد ، ومروان . والرجولة عندهم منقوصة بشكل أو بآخر ، ليس لهم من حظها إلا البلوغ والذكورة ، وتغيب عن كل واحد منهم سمات الرجل الكامل ، فهم ضحايا لواقع عام لا يريدون مواجهته ، بل الهروب منه لحل مشاكلهم الشخصية أو العائلية . هم يشبهون الخزان الذي صنع لنقل الماء وفقد وظيفته ، ويشبهون أبا خيزران الذي لا ولد له . أما الرجل الرابع الذي تهمله العنلويين الفرعية ، ويظهر في الرواية فهو المهرب أبو خيزران ، ينتمي إلى فلسطين ، ولكنه فاقد للفحولة ، فهو فاقد لصفة الفحولة أولا ، وفاقد لصفات المروءة ثانيا ، يسعنا تجاهله من العناوين ، ووصفه بالعجز الجنسي على إخراجه من دلالة الرجال في العنوان الرئيسي ، لذا سيكون له مصير مغاير في الرواية ، فقد انحاز إلى نظام عربي يعيش خارج هم القضية . والرجال الحاضرون في الرواية يقابلهم رجال كاملو الرجولة غائبون ، وهم الأستاذ سليم ، وأبو أسعد .

¹ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 42 .

وتلخص العناوين الداخلية الأربع الباقية ما يكتب بعدها من فصول الرواية ، فتأتي عناوين ذات ملامح كلاسيكية تلخص ما يليها من أحداث ، فصل الصفقة يشرح ما يتم التوافق عليه بين الرجال وأبي الخيزران ، وفصل الطريق يعرض لمسيرة الرحلة ، وفصل الشمس والظل يشرح معاناة الرجال تحت الشمس اللاهبة ، والظل ملجأ عاجز عن مقاومة لفح خيوط الشمس الحارقة ، ثم فصل القبر حيث تنتهي الرحلة بقبر مهين ، فلا حياة كريمة ولا قبر يليق ببني البشر ، فليس القبر سوى مزبلة .

المكون الثاني في العنوان (في الشمس) نجد تناصه مبنوثا في الخطاب الروائي بوصفه عدو يطارد الرجال ويقهرهم ، فهي تذكر أول مرة في الفصل الثاني معادية لأسعد ، وهو يجتاز الأتشفور " كانت الشمس تصب لها فوق رأسه " ¹ ، وهي في الفصل الخامس معادية لأسعد ومروان وقد ركبا فوق ظهر السيارة الجبارة " فرغم أن الشمس كانت تصب جحيمها بلا هوادة فوق رأسيهما إلا أن الهواء الذي كان يهب عليهما بسبب سرعة السيارة خفف من حدة الحر .. " ² . ويزداد عداء الشمس في الفصل الأخير ، " الشمس فوق الصحراء ترسم قبة عريضة من لهب أبيض ، وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون .. " وتتحول الشمس إلى قاتلة فهي تتحول إلى كائن حي يضرب ويقتل " ضربة شمس قتلتته .. هذا كل شيء ضربة شمس ! هذا صحيح ، من الذي سماها ضربة ؟ ألم يكن عبقريا ؟ " ³ . وفي النهاية يقتل الرجال في الخزان ، ولا يصلون إلى حلمهم الكويت ، وينتهون جنثا يلقي بها أبو خيزران على مكب النفايات في الكويت . ويطلق صرخته (لماذا لم تدقوا جدران الخزان !؟)

ولكشف ماهية علاقة الرجال بالشمس العدو نقرأ هذه الفقرة من الرواية بانتباه : " ضحك أبو خيزران ، وقال بصوت عال : اذهب وجرب ..أتحسب أنني لا أعرف هؤلاء المهربين ؟ سيتركونكم في منتصف الطريق ، ويذوبون مثل فص الملح ! وأنتم بدوركم ستذوبون في

¹ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 25 .

² . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 65 .

³ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس . ص 88 .

قيظ آب دون أن يشعر بكم أحد .. اذهب .. اذهب وجرب " ¹ . وهذا ما حدث بالضبط ، فقد ذاب أو مات الرجال في صهرجه ، وهو يحاول اجتياز نقطة الحدود التي تفصل جنة الكويت عن نار الطريق الصحراوي المحترق بلظى الشمس الحارقة . فهل ذاب هؤلاء الرجال لأنهم كانوا فاقدين لأهم صفات الرجولة التي تجعلهم من الصلابة بحيث يصمدون تحت أشعة الشمس المحرقة ؟! هل هم قوالب من الزبدة ، وأكياس من الروث ؟! هم بهذه الرخاوة في ذاتهم : مهزومون ، هاربون ، لا يواجهون الواقع كرجال ، يبحثون عن خلاصهم الفردي ، عاجزون عن الرفض أو الاحتجاج أو المقاومة . قد نقبل ذلك بسطحية ومباشرة ، ولكن الأهم أن الشمس هنا من الرموز الكبيرة في الأدب ، رمز يشير إلى الحقائق والمواضيع الكبيرة ، إلى الحرية والوجود المرتبط بالأسئلة الكلية لوجود الإنسان ، وتحتها يبحث الفرد عن وجوده العام القومي أو الوطني ، لا عن خلاصه الفردي .

وجاء الصراخ مدويا (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟) صراخ أطلقه أبو الخيزران في لحظة ضعف إنساني أمام صورة الموت الجماعي الرهيبة ، ورأى بعض النقاد في هذا السؤال جوابا يطلقه النص ، ورأى آخر أنهم لم يطرقوا جدران الخزان خوفا من انكشافهم ، ولأنهم يرغبون في الوصول إلى منطقة الأمان ² ، والسبب الأوضح هو العجز الأصلي المعبر عنه بشلل الإرادة في الرواية ، و في نظرتهم لدورهم في الحياة حين يتعرض الوطن والشعب للتدمير ، ويعتقد البعض أن في التاريخ فسحة لهم للهروب بجلودهم .

د - رجال في الشمس : العنوان المهيمن :

تتوافر في هذا العنوان أجواء الهيمنة وحقيقتها ، فعند قراءة المتلقي للعنوان باعتباره نصا صغيرا على غلاف الرواية تهيمن عليه تلك الإيحاءات القوية لموضوع جدي حاسم ، " فسين هذا يعني أن علينا أن نعي ومنذ القراءة الأولى لهذا العنوان ، أننا نعتب إلى عالم مكشوف ،

¹ . ينظر : كنفاني : رجال في الشمس ، ص 59 .

² . ينظر : حبيبي ، إميل : مجلة الكرمل ، ع 14 ، ص 194 .

لاهب ، لا حياة فيه " ¹ . كما تهيمن دلالات العنوان ومكوناته على جسد الرواية ولغتها
وحبكتها وعناوينها الداخلية وتلك الصرخة التي تطلقها .

¹ . ينظر : حمو ، رابعة : قراءة دلالية في رواية تأسيسية ، مجلة الكلمة ، عدد 6 ، اتحاد الكتاب
الفلسطينيين ، البيرة ، 2000 . ص 23 .

الشيء الآخر

(من قتل ليلى الحايك ؟)¹

عنوان الإثارة

أ - توطئة :

نشر كنفاني هذه الرواية مسلسلة في مجلة الحوادث اللبنانية على تسع حلقات عام 1966 ، ولم ينشرها في كتاب ، ويذكر فاروق وادي أن لجنة تخليد الشهيد استبعدتها من النشر ضمن أعماله الروائية ، وأعيد نشرها في كتاب عام 1980 . إن هذه الرواية السقطة تشكل نبأ وحشياً شاذاً فوق الأرض التي أنبتت غسان كنفاني روائياً² . والسقطة هنا تعني موضوعها البعيد عن فلسطين وشجونها ، وحبيكتها البوليسية التي سائر بها الكاتب نماذج رفضها فيما بعد ، ولا ريب أن توصيف الرواية بالسقطة فيه تجاوز لإنسانية الكاتب المفتوحة أمام أشكال التجريب المختلفة ، وإقحام له في الصورة النمطية للبطل المثال المغلقة في نماذج محدودة ، ويرى عصام محفوظ أن هذه الرواية مع رواية الرجال في الشمس يظهر فيها تأثير غسان كنفاني بالأدب الوجودي الذي هيمن على كتاب الرواية العرب في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين³ .

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك ؟) ، سلسلة أعمال غسان كنفاني 5 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط2 ، بيروت ، 1980 .

² . ينظر : وادي : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية . ص 51 . ولكننا نجد هذه الرواية مثبتة في الآثار الكاملة (الروايات) ، في الطبعة الرابعة عام 1994 ، في آخر المجلد ، رغم أن الروايات السابقة أثبتت حسب إصدارها زمناً في حياة الكاتب ، وهذا يدل على أن الرواية لم تثبت في الطبعة الأولى للأعمال الكاملة على الأقل والتي صدرت عام 1972 . ولم تعدها رضوى عاشور من روايات غسان ، ينظر (الطريق إلى الخيمة الأخرى) ص 31 .

³ . ينظر : محفوظ ، عصام : الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2000 . ص

تشبه هذه الرواية عند بعض الدارسين الابن المعتوه الذي ينكره الأهلون ، ويخجلون به ، ويخفون وجوده ، حتى إذا جاء الميراث — وكان وفيرا — تذكره بعض الأهل ، فاعترفوا به ، وأعادوا له شيئا من حقه ، ولكن البحث السيميائي كان أكثر وفاء لأنه يبحث عن تشابه الملامح ودلالاتها بين الأشياء والأشخاص .

ب — تمهيد :

تأتي هذه الرواية على شكل رسالة طويلة يرسلها الزوج المتهم إلى زوجته ، المرسل هو المحامي صالح المتهم بقتل صديقة زوجته ليلي الحايك ، وتبدأ الرسالة بعبارة تتكرر كثيرا في الرواية : " أنا لم أقتل ليلي الحايك " . ويشرح الراوي الذي يسرد القصة بضمير الأنثى ملايسات تلك الحادثة ، ويعترف لزوجته من خلال رسالته أنه أقام علاقة جنسية ذات طابع شبيهي مع صديقتها ، بعد أن توطدت العلاقة مع زوجها سعيد الحايك الذي طلب منه لشدة حبه لزوجته أن يساعده في حرمانها من الميراث بعد موت أبيها محبوب الحايك من خلال ابن غير شرعي للوالد من أم أرجنتينية ، ويأتي المحامي لزيارة ليلي وقد سافر زوجها مساء ، ويعود دون أن يدخل ، وفي تلك الساعة تقتل ليلي في ظروف غامضة ، يتهم صالح بقتلها فيسجن ، ويرفض الاتهام ، وتجتمع أدلة النيابة على إدانته ، فيتخذ قرارا بالصمت ، ويلزم قراره أثناء المحاكمة ، فتتعرض قناعة المحكمة بإدانته ، هنا يقرر أن يكتب هذه الرسالة ويرسلها إلى زوجته ، ليقول لها إن شيئا آخر هو الذي قتل ليلي الحايك .

ج — قراءة أفقية في العنوان :

نحن هنا أمام عنوان يتركب من جزأين ، عنوان رئيس يتمثل في (الشيء الآخر) وعنوان ثانوي (من قتل ليلي الحايك ؟) ويكتب العنوان الثانوي ليأتي موضحا للعنوان الرئيس ، وعرف العنوان الروائي هذا النمط من التركيب ، هنا يأتي العنوان الرئيس غامضا فيحاول العنوان الثانوي كشف غموضه ، كما هو الحال في " الشيء الآخر ، من قتل ليلي الحايك ؟ " وقد يربط بين العنوانين بأداة ربط غالبا ما تكون (أو) وقد يقوم القوسان بمهمة التفسير كما في هذا العنوان .

هنا (الشيء الآخر) عنوان شديد الغموض قادر على فتح أسئلة لا حد لها ، وهو يعجز بذلك عن تحقيق الإثارة المتوقعة منه منفردا ، خاصة وهو يسمى رواية ذات طابع بوليسي الإثارة فيها تتطلب كشف شيء وإخفاء أشياء ، هنا يأتي العنوان الثانوي مماثلا لعشرات العناوين البوليسية ، فهو يحدد الجريمة ، ويعرف الغاية من القراءة ، ولكن عندما أدمج العنوان الرئيس والثانوي في تركيب واحد شكل هذا التركيب توازنا دلاليا بين طرفين : الأول شديد الغموض والثاني مباشر الدلالة . فصار العنوان بذاته نصا يتضمن طرفين ، الأول يسأل عنه بـ (ما) لغير العاقل ، والعنوان الثانوي يستخدم (من) للعاقل ، هذه العلاقة بين الطرفين هي التي كونت الإثارة المنتظرة من العنوان . فننطلق للبحث عن كنه العلاقة في الرواية . كما أن العنوان الرئيس يتحدث عن شيء لا عن شخص ، فيقودنا العنوان منذ البداية للبحث عن سبب القتل لا عن القاتل .

د - تناسع العنوان والخطاب الروائي :

بعد قراءة الرواية تجد أن الكاتب أراد التأكيد أن الشيء الآخر هو الذي قتل ليلى الحايك ، هذا الشيء هو ما لم يخطر على بال المتلقي ، ولا على بال أحد من الباحثين عن تفسير للجريمة ، ومهما أعملت الفكر والخيال فإن الكاتب يريد أن يقدم لك سببا غير عادي للقتل ، هذا الشيء هو السر الذي يكشفه الكاتب على لسان الزوج المتهم ، ولا يبوح بالسر إلا إلى أخص الناس لديه : زوجته طالبا منها أن تفهم ، وتفهمنا ، فما هو هذا الشيء الآخر الذي قتل ليلى الحايك ؟ " أجيبك ببساطة : شيء آخر هو الذي قتل ليلى الحايك ، شيء لم يعرفه القانون ولا يريد أن يعرفه ، شيء موجود فينا ، فيك أنت ، في أنا ، وفي زوجها ، وفي كل شيء أحاط بنا منذ مولدنا ¹ . وهنا كانت السقطة التي أراد غسان ، فيما بعد ، الهروب منها ، فترك الرواية حلقات في صحيفة ، ولم يضمها في كتاب .

نقرأ ما يقوله القاتل لزوجته ليبرر خيانتها لها مع ليلى الحايك زوجة صديقه التي قتلها : " ليلى الحايك لم تحبني ، وأنا لم أحبها ، وقد ذهبنا إلى الفراش تحت دافع من المصادفة والاشتهاء والتغيير ، ونحن لم نستعمل في علاقتنا حصاة زوجها منها أو حصاة زوجتي مني

¹ . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر . ص 9 .

، ولكننا استخدمنا القوة الفائضة التي أوزعتها المصادفة والشهوة خارج طوق العادة " ¹. فممارسة الجنس مع زوجة صديقه وصديقة زوجته ليست خيانة ولكن مصادفة ، بل هي تأكيد كل من الخائن والخائنة على حبه الحقيقي لشريك حياته " إن الحب الذي ينمو بين الرجل وزوجته هو حب بالطبيعة ، يدفع الجنس من مغامرة إلى واجب ، ولكن الجنس هو في الأساس مغامرة متوهجة ، ولذلك تضحي أقل أهمية من الحب ، ولكنها ضرورية له في وقت واحد " ². إذن هذا هو الشيء الآخر الذي قتل ليلي الحايك ، إنه بعبارة أخرى حرص الرجل على حب زوجته ، فلكي يكرس هذا الحب عليه أن يخونها مع زوجة صديقه ، وعندما تخرج العلاقة الجنسية مع العشيق من التعبير عن فائض هرموني مغامر إلى علاقة شبقية ملتهبة على الزوج أن يقتل عشيقته وفاء لحب زوجته .

فهل كانت هذه الرواية سقطة في موضوعها ؟ أم في حبكتها ؟ أم في زمانها ومكانها وشخصها ؟ أم هي سقطة فكرية جاءت نزوة إبداعية تجاري القصص العاطفية الرخيصة ؟ قد يكون هذا أو ذاك أو كله مجتمعا ، ولكن يجدر بالذكر أن هذه الرواية هي من أكبر روايات غسان كنفاني حجما ، فإن كانت سقطة فهي سقطة من الوزن الثقيل حتما .

هـ : عنوان الإثارة :

أما عنوان هذه الرواية فلا يعد سقطة ، فهو عنوان يتناص مع خطاب الرواية ويسميتها بتميز ، وهو في الوقت ذاته يعبر عن التنوع في عنوان كنفاني ، كما سنلاحظ فيما بعد ، وهو يقوم بوظائف العنوان الروائي باقتدار ، فيمسك بجامع النص ، ويحقق وظائف العنوان البوليسي من حيث التشويق والإثارة . أما قول وادي أن عنوان هذه الرواية يعتمد كباقي عناصرها على الإثارة البدائية الساذجة ³ ، فذلك حكم عام أسقط على العنوان دون تمحيص .

¹ . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر . ص 42

² . ينظر : كنفاني : الشيء الآخر . ص 35 .

³ . ينظر : وادي : ثلاث علامات ، ص 51 .

ما تبقى لكم¹

عنوان اللازمة

أ - توطئة :

صدرت في العام ذاته الذي نشر فيه غسان كنفاني رواية الشيء الآخر ، عام 1966 . يظهر فيها تأثر واضح برواية " الصخب والعنف " للكاتب (وليم فوكنر)² ، ويبدو ذلك جليلاً من خلال أسلوب السرد والرموز والعقدة ، وقد استفاد غسان من أسلوب تيار الوعي من خلال التداخيات السردية فيها ، وهذا ما حدا بغسان لتغيير حجم الحروف عند نقطة معينة لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال ، وتأثر غسان يبدو كذلك من خلال رمز السلعة ، وعقدة سقوط الأخت التي يحاول الهرب من عارها ، ولا ينفي غسان هذا التأثر ، ولكنه ينفي أن يكون تأثراً ميكانيكياً ، بل هي محاولة للاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنية التي حققها (فوكنر) لتطوير الأدب الغربي³ . ويقول عن هذه الرواية : " إنها مهمة في حياتي الأدبية لأنها طرحت علي : هل أنا أكتب من أجل أن يكتب أحد النقاد في مجلة ما أنني أكتب رواية جديدة ، أم أنا أكتب من أجل أن أصل إلى الناس ، وأن تكون هذه الرواية شكلاً من أشكال الثقافة الموجودة في مجتمعنا " ⁴.

في النسخة التي ندرس تضم لوحة الغلاف صورة شخصية للكاتب تملأ فضاء لوحة الغلاف ، كتب اسم المؤلف في الزاوية اليمنى من اللوحة ، وكتب العنوان بخط أكبر أعلى اللوحة ، وجاء الإهداء في هذه الرواية : " إلى "خالد" العائد الأول الذي ما زال يسير " ،

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : ما تبقى لكم ، الأسوار للطباعة والنشر ، د . ت . عكا .

² . الصخب والعنف رواية لـ (وليم فوكنر) ترجمها عن الإنجليزية جبرا إبراهيم جبرا عام 1963 ، ونشرتها لأول مرة دار المعلم للملايين في بيروت ، وأعيد نشرها أكثر من مرة في دور نشر مختلفة .

³ . ينظر : شريح ، محمود : الموسوعة الفلسطينية ، المجلد الرابع . ص 170 .

⁴ . ينظر : رضوى : الطريق إلى الخيمة الأخرى . ص 87 .

ويتصدر الرواية توضيح يشير من خلاله إلى سبب تغيير حجم الحروف في جسد النص ، ويعلل ذلك بالرغبة في تعيين لحظات التقاطع والتمازج التي تحدث في الرواية دون تمهيد .

ب - تمهيد :

يقص الكاتب في هذه الرواية عن حامد ومريم وزكريا ، أبناء أحد مخيمات غزة . وصل حامد وأخته مريم إلى المخيم بعد سقوط يافا عبر البحر ، وألقت يد الشتات بالأم في أحد مخيمات الأردن ، يعيش الأخوان حياة اللجوء والعوز ، يعتمدان على معونة الإعاشة من وكالة الغوث ، وتمر السنون وتصل مريم إلى سن الخامسة والثلاثين دون زواج ، وتقع فريسة لرجل نتن يدعى زكريا ، وتحمل مريم منه سفاحا ، يضطر حامد للموافقة على زواجهما بمهر كله مؤجل ، فيشعر حامد بالخزي والعار لطريقة الزواج ، ولأنه زوج أخته من رجل يكن له مشاعر الاحتقار وقد سبق أن دل الجنود الصهاينة خلال حرب 1957 على أحد المناضلين ، هنا يقرر زكريا الهروب إلى الأردن ليلحق بأمه ، وكان عليه أن يجتاز صحراء النقب للوصول إلى الظاهرية ، ويتيه في الصحراء ، ويصادف جنديا صهيونيا ، وتقع بينهما مواجهة ، ويشهر حامد سكيناً في وجه الجندي ، في الوقت ذاته تقرر مريم مواجهة زكريا بعد أن طلب منها إسقاط الجنين ، فتقوم بقتل حامد بسكين .

ج - قراءة أولية في العنوان :

" ما تبقى لكم " عنوان يقرأ أوليا ثلاث قراءات بناء على تصنيف نوع ما فيه ، هذه الإمكانيات جاءت من حذف علامة الترقيم في نهايته¹ ، وأظن الحذف مقصودا ، فالعبارة قد تكون استفهامية ، يسأل العنوان عما تبقى لنا ، وقد يخرج الاستفهام فيها عن معناه الحقيقي ليفيد معنى إنكاريا ، فيصير السؤال مضمنا لإجابة النفي ، وكأن لم يتبق لنا شيء . وقد تكون ما موصولة بتقدير المبتدأ المحذوف، فيكون ما تبقى لكم ستجدونه في الرواية ، في

¹ . من خلال متابعة علامة الترقيم التي تلي عبارة " ما تبقى .. " في الرواية نجد أنها جاءت نقطة ، وهذا يعني أن ما موصولة في الرواية والعنوان ، إلا في موضع واحد عندما خاطب حامد الجندي في الصحراء " - فما الذي تبقى لنا وبيننا أيها الشبح الصامت الغاضب ؟ " (الرواية ص 61) ووجدت العلامة ذاتها تثبت في الآثار الكاملة ص 218 . ومن الواضح أن إضافة الذي هو الذي سوغ الاستفهام .

الحالات الثلاثة يبقى العنوان سؤالاً كبيراً يترقب الإجابة حتماً ، على غلاف رواية من القطع الصغير حجماً .

ويلي (ما) في هذا العنوان كلمة (تبقى) ، فالفعل هنا مزيد بالتاء والتضعيف ، هذه الزيادة التي أفادت التراخي والتدريج في آن واحد ، ففعل (بقي) المجرد محصور باللحظة المؤقتة ، أما تبقى ففيها تراخ في الزمن ، وتواتر في الحدث ، فالعنوان يشير إلى خسارات متعددة كبيرة في مرحلة زمنية ممتدة ومتواصلة .

ولفظ (لكم) توحى بالحميمية والاستفزاز المباشر ، فالمخاطب نحن ، فالقصة لنا وعنا ، تجعلنا لا ننتغل بإحصاء خسائرنا فهي لا تعد ، بل تدفعنا للبحث عن خلاص ، والخروج من دائرة التحسر على ما مضى ، فلم يبق لدينا ما نخسره .

وتألف الألفاظ لتركب عنواناً يؤشر إلى حدث تدميري شامل سابق وعميق ، فأي حدث أو جملة أحداث هذه ؟ هذه الخسائر يمكن تتبعها من خلال تلك الحالة الفريدة لهذا العنوان الذي يتسرب في جسد النص وكأنه لازمة ترافق النص وتنتشر في جسده فتتكرر في غير مكان صرخة تطارد الشخص ليعبر عن حجم الخسارات والهزائم المادية والاجتماعية والنفسية .

د - العنوان والنص : الرأس والجسد :

العنوان يحيل إلى سلسلة من الخسارات الشاملة المتراكمة ، تلك الخسارات التي نجدها في جسد النص تحيط بشخص الرواية ، حامد وأخته يخسران الوطن ويفقدان الأم التي تقيم وراء الحدود بعد أن خسرا الأب في أحداث 1948 ، ويعيشان على بطاقة الإعاشة ، مريم تخسر مع يافا خطيبها فتحي ، وتفقد على يد زكريا عذريتها ، فتخسر أخاها ، وفي النهاية تخسر زوجها . حامد يترك كل شيء ويهرب عبر الصحراء بعد أن خسر كل شيء : عرضه وأخته وخالته . ويخسر زكريا كرامته وشرفه الوطني حين ينفذ خوفاً ويدل على سالم . والأم في الأردن خسرت مع فقدان يافا أسرتها وزوجها والإحساس بالأمان العائلي .

والخسارة الأم التي أنجبت هذه الخسارات هي بالأصل خسارة الوطن " لقد ضاعت يافا أيها التعيس ، ضاعت ، ضاعت ، .. وضاع كل شيء " ¹.

العنوان هنا لا يكتفي بالإشارة إلى جملة الخسارات هذه ، ولكنه يقدم تلميحاً قوياً للحل بأسلوب يستفز القارئ ليحاول إيجاد مخرج من نفق الهزائم الشخصية للبحث عن الخلاص العام ، وقد فقدنا كل شيء ، ولم يعد هناك ما نخاف عليه من أسياننا .

هـ - عنوان اللازمة :

يظهر العنوان الروائي (النص الصغير) في جسد الرواية (النص الكبير) بطرق مختلفة تتباين من رواية إلى أخرى ، فقد يظهر بنصه وتركيبه بكثافة كما يحدث في العنوان ذي الصبغة العلمية ، وقد يظهر كلازمة حين يكون العنوان مركباً من جملة ، فيعيد الروائي تكراره في جسد الرواية ، وقد تظهر مكونات العنوان متفرقة ويختفي كنص متكامل . وعنوان (ما تبقى لكم) حاضر في جسد الرواية لازمة ماثلة في مواقف كثيرة ليعبر عن حالة عامة وشاملة عند الشخص . ونجده في الرواية يتخذ مساحة في مواقف مختلفة ، منها : حامد يخاطب الصحراء :

" أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة ، إنني أختار حبك ، لأنني مجبر على اختيار حبك ، ليس ثمة من تبقى لي غيرك " ².

وهذه مريم تخاطب زكريا : " ليس ثمة من تبقى لي غيرك ، وأنت تبدو بعيداً رغم أنك في فراشي ، هو الماضي كله ، وأنت ما تبقى لي من المستقبل " ³.

وهذه أم سالم تتحدث عن ابنها الشهيد سالم : " ذهبت في الليل إلى هناك ، ولكنني لم أجده ، لقد دفنوه خلسة ، ألا تعرف أين دفنوه ؟ ولدي ، كبدي ، حشاشتي ، ما تبقى لي " ⁴ .

¹ . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 39 .

² . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 15 .

³ . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 16 .

⁴ . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 58 .

وحامد يناجي أمه : " لقد حملت أُمي السر وتركنتا ، ما تبقى لها . ما تبقى لكم ، ما تبقى لي ، حساب البقايا ، حساب الخسارة ، حساب الموت ، ما تبقى لي في العالم كله : ممر من الرمال السوداء ، عبارة بين خسارتين ، نفق مسدود من طرفيه " ¹.

وعودة إلى (لكم) في العنوان ، لنجد أن النص يشير مباشرة إلى شخوص الرواية ، فما تبقى لحامد : العار ، وما تبقى لمريم : فقدان الشرف ، وما تبقى لكريا : الخيانة ، وما تبقى لأم سالم : ابنها الشهيد ، وكل هذا بسبب ضياع الوطن وسقوط فلسطين . ولكن (لكم) في عنوان الرواية التي ترتبط بكاتب فلسطيني هو غسان كنفاني ، يجعل من هذه الشخوص نماذج لقطاع واسع من أبناء هذا الوطن المغصوب ، فالكاتب الفلسطيني يرسل رسالته إلى أهل فلسطين بخاصة والعرب بعامه ، ويختار من أهل فلسطين عينة يركز عليها الضوء .

هذه اللازمة (الموتيف) في الرواية جعلت عنوانها باستحقاق عنوان اللازمة ، فعبارة ما تبقى تتكرر في النص كلازمة ، وأقل منها عبارة لو كانت أُمي هنا ، والتكرار يسوغه تأكيد المعنى ، ويعمل هنا على ربط أجزاء النص ليساهم في إشاعة إحساس عام يتغياها النص ، فصار العنوان بؤرة ونقطة ارتكاز في فلكه تدور الرواية ، ويساهم في هذه الرواية التي تعتمد على أسلوب التداعي في الربط بين الأصوات السردية ، ونجد مثالا على ذلك في تغير حجم الحروف في " وتركني وانزلق فوق السلم ثم صفق الباب .. ما تبقى . ما تبقى لكم جميعا . فما الذي تبقى لنا وبيننا أيها الشبح الصامت الغاضب " ². وتستمد من دلالاته أحداثها وتكون شخوصها ، وتستدرجهم من خلالها إلى نتيجة واحدة هي المواجهة . وقد لاحظ يوسف حطيني أسبابا أخرى جعلت هذا العنوان يحقق نجاحا كبيرا " ولكن السبب في نجاح العنوان لا يعود إلى إثارته ، ولكن إلى اختصاره وتميزه ، ومطابقته للمحتوى ، وإلى توليده مجموعة من الأسئلة التي تنتهي إلى إجابة واحدة : إن الذي تبقى لنا هو ما تبقى لحامد ومريم : المواجهة " ³.

¹ . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 58 .

² . ينظر : كنفاني : ما تبقى لكم . ص 61 .

³ . ينظر : حطيني : مقومات السرد . ص 120 .

أم سعد عنوان العلمية

أ - توطئة :

أصدر غسان " أم سعد " بعد ثلاث سنوات من صدور " ما تبقى لكم " ، ويقول عنها : " طرحت جانباً ما كنت أعتقد أنه إنجاز فني عظيم حققته في " ما تبقى لكم " وحاولت أن أجعل من " أم سعد " كتاباً تقرؤه الجماهير ، ويكون صلة بين ما نتعلمه منها ، وما يجب أن نعلمه لها ¹ . وفي العام الذي صدرت فيه الرواية حقق الكفاح المسلح الفلسطيني نروته بعد معركة الكرامة وما تلاها من عمليات ، وانتشار المسلحين في المخيمات والشروع بتدريب الفلسطينيين على السلاح .

وأثير إشكال حول جنس هذا العمل ، فقد وضعتها لجنة التخليد ضمن النتاج الروائي ، وهناك اجتهاد آخر يرفض انتماءها مع " الرجال والبنادق " إلى أحد الشكليات : القصص القصيرة أو الرواية ، فيغيب عنها الحدث المحوري لتكون رواية ، وينتظمها من جانب آخر خيط رمزي تمثله الدالية التي تزرع في اللوحة الأولى وتبرعم في اللوحة الأخيرة ، أما الكاتب فقد قدمها على أنها قصص فلسطينية ² . قدم غسان هذا العمل في إهدائه : " إلى أم سعد ، الشعب المدرسة " ³ . وأشار في المدخل إلى أن أم سعد امرأة حقيقية ، ورغم ذلك فهي ليست امرأة واحدة ، وصوتها هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غالباً ثمن الهزيمة .

¹ . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 77 .

² . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 51 .

³ . ينظر : كنفاني ، غسان : أم سعد ، الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، الروايات ، ط 4 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1994 . ص 242 .

ب - قراءة أفقية في العنوان :

يمتاز عنوان " أم سعد " بالعلمية ، من خلال الكنية ، والعرب ترى في الكنية نوعاً من التبجيل والتفخيم والتعظيم ، فهي تصون الاسم عن الابتذال ، وتدل على المسمى دون التصريح باسمه ، ويبدو أن ذلك اقترن في الوعي الجمعي للعرب بوظيفة الرجل والمرأة الأساسية المتعلقة بالخصوبة والقدرة على الإنجاب ، فشبهوا المرأة العاقر بالنهر بلا ماء ، ولم يجدوا مدحاً لمكة مثل تسميتها أم القرى ، وسمى القرآن الكريم زوجات الرسول - عليه السلام - أمهات المؤمنين ، كما سميت سورة البقرة أم الكتاب .

وهي (أم سعد) ، وسعد اسم فيه تراث عميق من التفاؤل ، اسم يذكّرنا بقصة المثل " انج سعد فقد هلك سعيد " ، وبقصة يوم النحس ويوم السعد ، وفي التراث الفلسطيني يطلقون اسم (أبو سعد) على أحد الطيور وهو طير اللقلق المعروف الذي يكثر في بداية فصل الصيف حيث يقتات على الحشرات التي تهدد حقول القمح ، وتعلن اقتراب موسم الحصاد الذي كان ينتظره الفلاح بشوق كبير ، كناية عن التفاؤل بموسم حصاد وفير ، ولعل عمق دلالة هذا الاسم في التراث العربي والفلسطيني هو الذي جعل أسماء مثل سعد وأسعد وسعيد ومسعود كثيرة التردد في الأدب الفلسطيني ، والروائي منه خاصة ، فهي أسماء يستخدمها غسان في رجال في الشمس ، وأم سعد ، والعاشق ، ويستخدمها إميل حبيبي ، وجبرا ، في غير رواية من رواياتهم ، والروائي قد يستخدم الاسم لدلالته الحقيقية أو لعكس دلالته كما عرف في روايات نجيب محفوظ .

ج - دلالة العنوان الرئيس الجامع وعناوين اللوحات الداخلية :

تتكون " أم سعد " من تسع لوحات ، ولكل لوحة عنوان مغاير تتفرد به ويسمى بها ، هنا يصير العنوان الرئيس عنواناً جامعاً لعناوين داخلية ، ولكي يكون جامعاً فعلياً أن يكون مهيمناً وملخصاً ومعتصراً لأهم خيوط النص ومعبراً عن فكرتها الأساسية . فماذا نقراً في هذه اللوحات ؟

اللوحة الأولى : " أم سعد والحرب التي انتهت " ، وفيها تزور أم سعد الكاتب للمرة الأولى بعد حرب حزيران 1967 ، ويدها عرق دالية يبدو يابسا ، تزرعه في حديقة مسنزل الكاتب ، وفيها يظهر التباين بين موقف الكاتب المتشائم حيث طوى نفسه والمتففين كراية مهترئة ، بينما تعلن أم سعد أن الحرب بدأت وانتهت بالراديو الرسمي ، وترسل ابنها سعد ليقا تل مع الفدائيين .

اللوحة الثانية : " خيمة عن خيمة تفرق " هنا تفرق أم سعد بين خيمة اللجوء حيث الذل والقهر ، وخيمة المعسكر التي يسكنها الفدائيون ، وتتمنى لو تلحق بهم وتتضم إليهم لتخدمهم وتعد لهم طعامهم ، ولكنها مرتبطة بأطفالها في المخيم لتتفق عليهم .

اللوحة الثالثة : " المطر والرجل والوحل " فيها يهطل المطر على المخيم فيغرق بالوحل ، هذا الوحل الذي تعيش فيه منذ عشرين عاما ، وسعد الرجل يهدي أمه سيارة ، وفيه بوعدة ويقوم بتفجير سيارة للعدو .

اللوحة الرابعة : " في قلب الدرع " يحاصر سعد ورفاقه في مغارة داخل الوطن المحتل ، وتقوم امرأة فلسطينية بتوفير الطعام لهم ، وتخفي أمرهم ، فيرى فيها سعد أمه ، والمغارة هنا هي الدرع ، وهي مغارة في الوطن ، أو ربما هي الوطن .

اللوحة الخامسة : " الذين هربوا والذين تقدموا " يتعرض مخيم البرج لقصف من طائرات العدو ، تتضم أم سعد لأبناء المخيم في تنظيفه من شظايا القنابل الحديدية لأنها تمزق إطارات السيارات بينما يهرب أصحاب السيارات تاركين سياراتهم .

اللوحة السادسة : " الرسالة التي وصلت بعد 34 عاما " يقع ليث رفيق سعد في الأسر ، يرسل سعد إلى أمه رسالة يطلب منها منع أهل سعد من توسيط عبد المولى عضو الكنيسة العربي لإخراج ليث من السجن ، وأم سعد تعرف أن عبد المولى كان نفعيا مستغلا لتضحيات عوض المقاتل الحقيقي في ثورة 1936 .

اللوحة السابعة : " الناطور وليرتان فقط " ناطور لأحدى البنايات في بيروت ، يحاول استغلال أم سعد ليشغلها بدل امرأة فقيرة لبنانية ليوفر ليرتين ، فترفض أم سعد أن تأخذ عمل المرأة .

اللوحة الثامنة : " أم سعد تحصل على حجاب جديد " يأتيها الأفندي (ممثل السلطة اللبنانية) يبحث عن سعد لاعتقاله ، ويكتشف أن أم سعد تعلق في صدرها عقدا غريبا ، سلسلة من المعدن تنتهي برصاصة مدفع رشاش منقوبة قرب قاعدتها النحاسية ومفرغة من البارود ، واستبدلت هذا العقد بحجاب قديم صنعه لها شيخ من فلسطين .

اللوحة التاسعة : " البنادق في المخيم " يظهر أبناء المخيم وهم يتدربون على القتال ، فيتغير أبو سعد ، ويكف عن الذهاب إلى المقهى ، ويفخر بابنه سعيد الشبل وهو يقدم عرضا عسكريا ، وبابنه سعد المقاتل ، وبأم سعد التي تتجلبق الفدائيين وترسلهم إلى فلسطين ، وتنتهي الرواية بقول أم سعد: " برعمت الدالية يا بن العم برعمت " .

تعبير العناوين الداخلية في النص تعبيراً واضحاً عن مضمون اللوحات ، وهي عناوين كلاسيكية تمتاز بالطول والوضوح وتلخص مجمل النص ، وتحيل العناوين الداخلية إلى موقف الكاتب الفكري والسياسي من خلال موقف أم سعد التي أرادها ناطقاً بلسان ثورة الجماهير المسحوقة ، فهي لم تخسر الحرب ، ولكن خسرتها الأنظمة التي حاربت كلامياً ، وهذه الجماهير ترفض الذل وتنطلق إلى الحرية من خلال الكفاح ، والمكافح هو الذي سيخرجها من وحل المخيم ، من خلال فهم ثوري للتاريخ ورفض الفكر الغيبي المتمثل بالحجاب . مقابل هذه الثورية يقف الصف المضاد المتمثل بالأنظمة المهزومة و الأفندي رمز السلطة ، وخيمة الذل ، والعدو الصهيوني ، وأصحاب السيارات الفارين ، والناطور ، وعبد المولى . وهناك فئات مترددة مثل المتقنين وأبي أسعد يجرفهم تيار الثورة ويتغير موقفهم من الصراع . وأم سعد هي التعبير الأوضح للفئة الأولى . ويعلن غسان انحيازه للفئة الأولى من خلال تسمية النص الكلي (أم سعد) .

هـ - أم سعد والنص و مرجعية العنوان :

العنوان كما يفهم من دلالاته المباشرة يعبر عن التناؤل ، والتناؤل بدوره مقدمة طبيعية للانطلاق والحركة والتفاعل مع الواقع من أجل رفض سلبياته ، وتجاوزها ليبشر بميلاد فجر جديد ينتزع من سواد الواقع ، فهي حالة أكثر منها امرأة تتخذ ملامح البطل النموذجي الذي يواصل التقدم نحو الهدف غير عابئ بإحباط المحيط . لذلك بدت متفائلة بعد حرب حزيران بينما المحيط العربي غارق في تشاؤمه حتى أذنيه ، ولكنها عكس بعض المتففين رأيت أن الحرب بدأت بالراديو وانتهت بالراديو ، وعبرت عن رفضها للهزيمة بإرسال ابنها إلى المعركة ، وهي ذاتها التي تستبدل الحجاب القديم رمز التواكل على الغيب - برصاصة مدفع - رمز الفعل الثوري القادر على التغيير الحقيقي ، وهي التي تمتلك هذه الرؤية المتفائلة التي جعلتها تفرق بين خيمة اللجوء المحبط وخيمة الكفاح الفاعل . ولاحظ الدارسون هذه الروح التي تسيطر على الرواية " أما في رواية أم سعد فيسيطر التناؤل على معظم أجزاء الرواية وتعابيرها ، ولا يقلل من سيطرة هذا الإحساس بعض عبارات التشاؤم التي كانت ترد على لسان الراوي ، بل إن مثل هذه العبارات أتت ليبرز ويوضح المنحى التناؤلي العام الممثل في برعمة الدالية " ¹.

و - أم سعد عنوان العلمية :

أم سعد عنوان يذكر بأول عنوان روائي تذكره المصادر الأدبية الفلسطينية " أم الحكيم " وبرواية " الأم " لـ (مكسيم جوركي) ذات الشهرة الواسعة ، كما تتناص معه عناوين فلسطينية مثل " أم الخير " ، و " أم الزيتونات " فيما بعد ، والأم تذكرنا بالأصل ، وبين أم سعد وأم الخير مشترك يتمثل في التعبير عن دلالة متفائلة ، حيث الأمومة هنا تنسب إلى اسم جامع لمعاني العطاء ، وكان العلمية ثانوية في الاسم والدلالة على السعد والخير هي الأصل ، وتتجسد هذه الدلالة في المرأة كأم لتشير إلى التواصل في العطاء ، والأم هي الرمز الأكبر له .

¹ . ينظر : حبيب : النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني . ص 139 .

عائد إلى حيفا

سيمياء المرحلة

أ - توطئة :

صدرت هذه الرواية في العام ذاته الذي صدرت فيه " أم سعد " ، وشكلت هذه الرواية إجابة غسان على الأسئلة النقدية والفنية التي أثارها رواية " ما تبقى لكم " ، فجاءت بأسلوب فني بسيط ، وغلب عليها الحوار الذهني ، وعدت هذه الرواية من أوائل الروايات العربية التي نظرت إلى الجانب الإنساني في شخصية اليهودي ، وأظهرت جانباً من معاناة اليهود في أوروبا .

لوحة الغلاف في النسخة التي ندرس رسم كاريكاتيري لناجي العلي ، يظهر فيه حنظلة يعتلي رفا من الكتب ، ويضع ورده في حفرة في جدار ، الحفرة تأخذ شكل القلب يطل من ورائها رسم لغسان كنفاني ، وكتب بجوارها .. صباح الخير يا وطني ... صباح الخير يا حيفا¹ .

ب - قراءة أولية في العنوان :

يتكون هذا العنوان من مكونين ، الأول مكون فاعل يتمثل في (عائد) ، ويتخذ صيغة اسم الفاعل غير المعرفة ، ومن جانب صرفي يعبر اسم الفاعل عن الفعل ومن قام بالفعل ، ويأتي هنا نكرة ، والتكثير يبقى مساحة أوسع للدلالة ، ويشير إلى ضخامة المعرفة التي ستحل في النص المرصود .

العودة ومشتقاتها من الأسماء الأثرية عند الشعب الفلسطيني ، لأنها تعبر عن طموح وهاجس عام ، لشعب شرد من أرضه ، ونجد تجليات هذه الظاهرة في مختلف التسميات التي يطلقها الناس على أولادهم ومؤسساتهم ، حتى صارت هذه التسميات سيمياء فلسطينية

¹ . ينظر : كنفاني ، غسان : عائد إلى حيفا ، بيت الفنانين الفلسطينيين في الخليل ، 1996 . ص 89 .

تتجاوب بشكل خاص مع العقل الجمعي لشعب هجر عن وطنه ، وطورد وضيق عليه في مهاجرة الجديدة ، لتعبر عن وجهة نظر عامة .

العودة في اللغة الرجوع إلى الأمر الأول ، وأعاد الشيء أرجعه إلى مكانه ، والعودة في الرواية تتسق مع هذه المعاني ، والعودة هنا وإن كانت للمكان الأول فهي عودة في الوقت ذاته للزمان الأول ، فللمكان ذاكرة ، هنا العودة تستدعي نصا غائبا هو الخروج أو الهجرة ، وكل هجرة لها سبب وغايات وظروف ، ولا ريب أن العودة تكون المقابل الموضوعي للهجرة ، فهل زالت أسباب الهجرة ليعود العائدون إلى الوضع الأول و المكان الأول ؟

والمكون الثاني من العنوان (إلى حيفا) وهو مكون فضائي يعبر عن المكان حيث المجاز يستوعب الدلالة الحقيقية ، لتصير حيفا رمزا للوطن الأول ، واللافت أن حيفا من أكثر المدن الفلسطينية في الداخل هيمنة سيمائية على غيرها من الأماكن ، فحيفا موطن الحركة العمالية الأولى في فلسطين ، لمينائها وكثرة مصانعها ، وحيفا مدينة القسام أحد الرموز الوطنية الكبرى في التاريخ الفلسطيني ، وحيفا عروس البحر و الكرمل تاجها ورمز الشموخ الفلسطيني ، وحيفا بلد التعايش الديني في فلسطين ، وحيفا مكان أثير للكثير من أعلام الأدب الفلسطيني ، وفوق ذلك كانت حيفا قلعة الساحل من الناحية العسكرية في حرب فلسطين ، فكان سقوطها مؤذنا بسقوط فلسطين ، لكل ذلك كانت حيفا تتخلل مداد الأدباء الفلسطينيين وتستدعي ذاكرتهم وتهيمن عليها .

وقد استفاد العنوان في هذه الرواية من هذه الذاكرة الخصبة العميقة للمدينة لتكون العودة إليها امتدادا لهذا الخصب الإيحائي والدلالي الكبير . وإذا أضيف لهذا الخصب حميمية لفظ العودة إليه صار ذا طاقة تأثيرية كبيرة تستمد عنفوانها من واقع الشعب الفلسطيني ومأساته .

ج - العنوان والنص : الرأس والجسد :

" عائد إلى حيفا " عنوان لرواية صدرت بعد حرب حزيران ، وتلتقط حبكتها من تلك الحالة التي تمثلت بتوحيد فلسطين تحت الاحتلال لتقدم قصتها ، تلك الحالة غير المنتظرة

التي فتحت فيها البوابات من الجهة غير المنتظرة ، من جهة الغرب ، وذلك ما لم يكن ينتظره الذين شردوا في النكبة الأولى ، فعاد بعضهم للمنزل الأول ، لا ليسكنوه ، بل ليبكوا على أطلاله ، ومن الذين عادوا سعيد .س وزوجته ، عادا إلى حيفا ليبحثا عن خلدون ، طفلهما الرضيع الذي تركاه وهربا في لجة أحداث النكبة عام 1948 ، فيجدا البيت قد سكنته عائلة يهودية هاجرت من بولندا مكونة من زوج وزوجة ، وكما غنم الزوجان اليهوديان البيت غنما خلدون ، وصار عندهما (دوف) جنديا في الجيش الإسرائيلي ، ويتم اللقاء ، ويدور حديث تغلب عليه المناقشة الفكرية ، ليعود الوالدان وقد أدركا أن الإنسان قضية ، فقد تحول خلدون إلى (دوف) وصار مدافعا عن قضيته الصهيونية ، هذا الكشف يغير موقف الأب من ابنه خالد ، فقد عارض قبل اللقاء ذهابه مع الفدائيين ، ويعود ليتمنى أن يجده قد ذهب .

توازي عودة سعيد وزوجه عودة فارس اللبدة إلى يافا ليستعيد صورة أخيه الشهيد بدر اللبدة الذي سقط على ترابها ، فيجد البيت تسكنه عائلة عربية ، وقد حافظت على صورة بدر اللبدة ، وسمت أحد أولادها على اسمه . ولكن العائدين يرجعون بالخيبة ، فلا (دوف) رجع إلى أهله ، ولا الصورة عادت مع من جاء يطلبها . ويكتشف سعيد " لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط ، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل " ¹ . ويعيد بدر اللبدة الصورة إلى مكانها عند العائلة العربية التي سكنته ، ويقول ساكن البيت الجديد : " كان يتعين عليكم ، إن أردتم استرداده ، أن تستردوا البيت ويافا ونحن ، الصورة لا تحل مشكلتكم ، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم " ² .

د - تناس العنوان مع النص :

إذا كانت العودة تعني الإقامة الدائمة المستقرة في المكان الأول ، فسيصعب تحديد العائد في هذه الرواية ، فسعيد وزوجه قاما بزيارة للمكان ، ثم خلالها لقاء مع الماضي ، وينطبق

¹ . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 89 .

² . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 67 .

الأمر على فارس اللبدة ، وعلى المجاميع المجهولة التي رغبت برؤية الوطن الأول بعد عشرين عاما والتي ظهرت في بداية الرواية . وما دام العنوان يتضمن مكونا يحدد المكان فنسقط من الدلالة العائدين خلا سعيد وزوجه ، فيكون المقصود بالعائد سعيدا بالدرجة الأولى ، هنا سيظهر العنوان قاصرا عن تجسيد النص والإشارة إليه ، وسيبدو عنوان مثل " لقاء في حيفا " أو " موعد مع الماضي " أو ربما " الأخوة الأعداء " أدق تمثيلا للرواية ، فعن أي عودة يتحدث النص ؟

منذ البداية تكشف الرواية عن العودة الناقصة ، فهذا سعيد يخاطب زوجه في الصفحات الأولى من الرواية : " أتعرفين ؟ طوال عشرين سنة كنت أتصور أن بوابة (مندلبوم) ستفتح ذات يوم .. ولكن أبدا أبدا لم أتصور أنها ستفتح من الناحية الأخرى ، لذلك حين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعبا وسخيفا ، وإلى حد كبير مهينا تماما ، وقد أكون مجنونا لو قلت لك إن كل الأبواب يجب أن تفتح من جهة واحدة ، وإنها لو فتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة ما تزال " ¹ . فهي عودة غير منطقية وغير حقيقية وناقصة . ولكن العنوان يتجاوز هذه الحقيقة ويعبر عن الطموح لا عن الواقع ، ويتجاوز مع سيميائية عامة ظهرت في تلك المرحلة تتمثل في إشارات متفائلة تتحدى روح الهزيمة الشاملة التي هيمنت على الجو العام . تلبست فيه العودة ثوب الأمان . ومقابل هذه العودة الناقصة يشير النص إلى عودة أخرى كاملة وحقيقية ، تلك العودة التي تحتاج إلى حرب كي لا تكون عودة مؤقتة منقوصة .

هـ : عائد إلى حيفا : سيميائية فلسطينية :

" عائد إلى حيفا " عنوان يحمل سيميائية فلسطينية بكفاءة عالية ، تأتي من قدرته على اختزان طاقة دلالية تستجيب للوجدان العاطفي وتعبّر عنه ، وتحول هذا العنوان إلى علامة أو لافتة هامة في الأدب الفلسطيني ، فحكاية عنوان " عائد إلى القدس " وتأثرت به جملة من العناوين منها : رواية " حكاية عائد " وعنوان شعري لقصيدة عن أبي علي إيساد بعنوان " عائد إلى يافا " لمحمود درويش ، كما أنتج شريط سينمائي يحمل العنوان ذاته ، ونسب إلى

¹ . ينظر : كنفاني : عائد إلى حيفا . ص 8 .

كنفاني رغم أنه يخالف الرواية في معظم أحداثه وشخصه ، وإن استفاد من فكرة الطفل الذي يبقى في بيت يسكنه يهود مهاجرون إلى فلسطين¹.

¹ . فيلم من إنتاج سوري ، أخرجه سيف الله داود ، يأخذ من رواية " عائد إلى حيفا " العنوان واسم الكاتب ، وحادثة بقاء طفل فلسطيني في حيفا ، ويرتب سيناريو مختلفا للأحداث ، فالوالدان يقتلان ، وتقوم جدة الطفل بإنقاذه لأنه آخر طفل في العائلة ، وتقوم بعملية فدائية لإنقاذه .

عناوين الروايات غير المكتملة عناوين الاجتهاد

وجدت لجنة تخليد غسان كنفاني ثلاثة نصوص لروايات غير مكتملة ، كان غسان قد وضع عنوانا لواحدة منها هي رواية " العاشق " ، ولم يكن من الممكن نشر النصين الآخرين دون عناوين ، لأن البديل سيكون إعطاء هذه النصوص أرقاما ، فنقول الرواية غير المكتملة رقم 1 ، والرواية غير المكتملة رقم 2 . ولا ريب أن هذا النهج سيضر كثيرا بكاتب قامت لجنة التخليد لتكريم إبداعه الأدبي ، أولا لأن هذا الترقيم سيتخذ مكانة العنوان ، وهي عنوانة تحط من قيمة العمل الأدبي ، وليس أدل على ذلك من إلغاء الاسم والإشارة إليه برقم ، كما يفعل بالناس في السجون ، فالاسم سمة تكريم كما تقدم . وثانيا لأن في ذلك خطأ من قيمة الروايات ، فترك العنوان يوحى بأن هذه النصوص غير مفهومة وغير جديرة بالعنوان ، ولا سمة عامة لها قادرة على وصفها . لذا قامت لجنة التخليد بعنوانتها ، واجتهدت في تقديم العنوانة الملائمة لها ، وهي بذلك تشارك في إبداعها ولا تعتدي على أهم حقوق الأب الحقيقي . وتبقى المسألة في مدى دقة المسمي ومدى صحة دلالة العنوان على النص ، وللمجتهد أجران إن أصاب وأجر إن أخطأ . ونشرت لجنة التخليد هذين النصين واختارت لكل عنوان " الأعمى والأطرش " ، وللثاني عنوان " برقوق نيسان " .

وتمثل هذه المسألة إشارة إلى لحظة التفات غسان كنفاني للعنوان ، فنجد في " العاشق " قد عنون روايته قبل اكتمالها ، أما في روايتي : " الأعمى والأطرش " و " برقوق نيسان " فغسان كاتب ممن لا يفكرون بالعنوان قبل اكتمال النص ، ويقوم بوضع العنوان في مرحلة متأخرة من كتابة النص .

- أ -

العاشق

عنوان المفاضلة

أ - توطئة :

هناك إشارات إلى أن الكاتب بدأ كتابة هذه الرواية عام 1966 ، ورحل دون أن يتم فصولها ، وقد كتب منها سبعة فصول¹ . وهي رواية تأخذ الطابع الملحمي ، ويرى بعض الدارسين أن غسان كان يطمح من خلال هذه الرواية إلى رسم ملامح البطل الملحمي في التاريخ الفلسطيني . وبعضهم الآخر يعتبرها مفخرة الرواية العربية والمأثرة الأساسية لغسان كنفاني ، وذلك بسبب احتدام الصراع الداخلي والخارجي فيها ، وأنه لو أُتيح للرواية أن تكتمل لحملت صفات مشابهة لبطل " الجريمة والعقاب " و"عناقيد الغضب " وربما لأبطال " الحرب والسلام " و" لمن تقررع الأجراس " ².

ب - مساءلة العنوان :

العاشق ، هي المفردة التي اختارها غسان عنواناً لروايته ، والعاشق مكون فاعل ، ويقدمه معرفاً ، فهو يحيل إلى شخص بعينه ، شخص أوضح ما في وجوده تلك الصفة ذات السرائر العاطفي والفلسفي والأدبي الكبير ، ويأتي العنوان مفرداً غير متبوع بمسند يزيل غموض الصفة فيه ، فمن هو هذا العاشق ؟ هل يعشق امرأة مثل عشاق العرب المعروفين ؟ ومن هي هذه المرأة ؟ أم هو يعشق غير المرأة ؟ ولكل عشق قصة ، فما قصة هذا العاشق ؟ ولكل قصة عشق خاتمة ، فما مصير هذا العشق ؟ وقصص العشق ارتبطت بالمكابدة والألم ، فأين تباريح العشق هنا ؟ وحكايات العشاق غامرة بالتضحيات ، فأبي قريبن قدم هذا العاشق في محراب عشقه ؟

¹ . ينظر : كنفاني، غسان : العاشق (الروايات) سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 ، ط3 ، مؤسسة

الأبحاث العربية ، بيروت 1983 . ص 11 .

² . ينظر : حبيب : النموذج الإنساني .. ص 78 .

ج - العنوان والنص ، الأسئلة والإجابات :

تدور أحداث هذه الرواية في منطقة الجليل الفلسطيني بين الغبسية وعكا وترشيحا ، وذلك في أيام الانتداب البريطاني على فلسطين حاضن الحركة الصهيونية ، وممهد طريقها لاغتصاب فلسطين . بطل هذه الرواية رجل فلسطيني غامض ينتقل بين القرى ، ويتبدل اسمه كل مرة ، والعاشق هو آخر تسمية تطلق على ذلك الرجل الخاص الذي يأتي ليعمل حراثا ثم مكارا عند الشيخ سليمان كبير الغبسية ، تلك التسمية التي أطلقها عليه معلم المدرسة ، وهو يحاول تفسير ظاهرة سير البطل على الجمر حافيا ، بينما يقدم الرجل نفسه للشيخ سليمان على أن اسمه قاسم ، وعندما يذهب لبيع الخضار في سوق عكا يكتشف أمره فيطارده (الكابتن بلاك) الضابط في الجيش الإنجليزي ، ويلقي به في سجن عكا في زناينة رقم 362 ، فيصير اسمه منذ تلك اللحظة السجين رقم 362 . ونكتشف من خلال الرواية أن قاسم سبق له وعمل في حقول التبغ في ترشيحا التابعة للحاج عباس ، وكان اسمه هناك حسنين ، وعندما يعتقل نكتشف أن اسمه الحقيقي عبد الكريم ، وهو (فراري) مطاردي يقتل الاحتلال الإنجليزي ، وأن بينه وبين الكابتن بلاك ثارا شخصيا ، يوم استولى العاشق على فرس ومال كانا في حماية (الكابتن بلاك) .

يظهر العاشق في الرواية صاحب علاقة مميزة بالخيل ، فهو شديد الارتباط بها ، يعشقها ويصاحبها وتحدثه ويحدثها ، والخيل عنده لها أسماء فهو عند الشيخ سلمان رفيق سمرا ، وعند الحاج عباس رفيق هيجا ، أما الفرس التي يغنمها من مأمور الضرائب فيسميها (ربح) ، وحصانه الجواد الأبيض يرفض أن يكون مطية لمأمور الضرائب لكي يلحق بصاحبه الذي فر على فرس المأمور .

د - العنوان وهيمنة الصفة :

العلم قد يكون اسما أو كنية أو لقبا ، وإذا ما أطلقت على الشخص إحدى هذه التسميات غلبت الصفة ، واللقب ما يشعر بمدح أو ذم ، لذا من يطلقه على المسمى يعبر عن وجهة نظره ، ولأن التسمية وجهة نظر فاللقب يغلب ويشيع بين الناس ، وكان الاسم تعبير عن وجهة نظر سابقة يمثلها الأب ، والكنية وجهة نظر المكني نفسه ، أما اللقب فهي وجهة نظر الآخرين ، لذا نجد أغلب وأكثر شيوعا ، وأسهل للتعريف بالمسمى ، كما أن اللقب ذو

خصوصية كبيرة ، فهناك جاحظ واحد ، وأعداد لا حصر لهم من عمرو ، وهناك متتب واحد ، وأحمدون كثيرون .

هنا في رواية " العاشق " تعددت التسميات للبطل ، فهو بالأصل عبد الكريم ، وتلك تسمية قدرية لا شأن لها بماهية المسمى ، وهو يسمى نفسه (حسنين) و(قاسم) ليخفي شخصيته فهي أسماء اعتباطية بدرجة ما ، وينتهي اسمه بالسجين رقم 362 ، وهي تسمية مقبولة فنيا لأنها تعبر عن مصير البطل ، كما في " موت سرير رقم 12 " ، ولكن هناك فرقا هو أن القصة انتهت بموت صاحب السرير ، أما الرواية فتوقفت عند سجن البطل ، ولا أحد يستطيع أن يجزم بالنهاية التي أرادها الكاتب لروايته .

عودة إلى تعليل التسمية باللقب ، نقرأ من الرواية ما يقوله السارد وقد شاهد قاسما يسير على الجمر حافيا : " ذلك أنه حين رويت القصة لأستاذ المدرسة في مساء اليوم ذاته ، ضرب كفا فوق كف وهو يضحك ضحكته الشهيرة التي تشبه غرغرة الإبريق ، وقال : " هذا شيء لا يحدث إلا لعاشق " . وجامله الشيخ سلمان بضحكة مقتضبة عرف منها الأستاذ أنه مطالب بتوضيح ، فمضى يقول : " إن نار العشق التي تكويه من الداخل أشد حرارة من النار التي داس عليها ، ولذلك لم يحس بها ، إنه عاشق " ¹ . فهو يحمل في داخله عشقا متوهجا يجعل مشيه على الجمر أمرا مستطاعا ، فأى معشوق لهذا العاشق ، سعر لهيب العشق المتقد في داخله ؟!

العشق الأكبر لعبد الكريم هو الخيل ، ارتبط به في جميع أزمنة السرد الروائي ، وشغف بالخيال فلا يكون إلا والخيال معه ، " كانت سمرا تسير إلى جانبه ، وأنا لا أنكر أنني رأيت أيسد منها يسير وحده منذ جاء إلى هنا " ² . والخيال هنا تبادل العشق وتلازمه ، فهو عشق متبادل ، والملازمة وحب اللقاء من دلائل العشق ، فمن عشق شيئا لزمه . وهو معشوق يستجيب لخاطر عاشقه ، ويقوم معه لغة تفاهم ، وتصير الخيول ذات مشاعر تتجاوب مع خلجات العاشق ، " وسميت نفسي (قاسم) ، وكان (ريج) أول من عرف ، ومضينا طوال

¹ . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 20 .

² . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 23 .

الليل نسير ونقف ، ، ونغفو قليلا ونتحدث ، ونبحث عما يتعين علينا أن نفعله " ¹ . فهما ليسا راكبا ومطية بل هما رفيقان وشريكان .

الخيال علامة ذات دلالة سيميائية عميقة ومتعددة في التراث العربي ، فهي رمز للقوة والرجولة والأصالة والمروءة ، ولم يكن أكرم من حاتم الطائي ، لأنه في لحظة عقر فرسه لضيوفه ، والخيال معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة ، ولا أدل من قيمة الخيل عند العرب من نظام التسمية الذي عرفت به ، فالعرب تسمى من الحيوانات الخيول كما تسمى من الأشياء السيوف ، ويوضح البطل سر تعلقه بالخيول " إن أقدار الخيل مثل أقدار الرجال ، أفي ذلك أي شك ؟ ومثل أقدار الرجال تتلاقى أقدار الخيل في البراري وتحت جبال الليلى ، ولولا ذلك لما لاقيت هيجا " ² . ولقد تعلمت دائما أن الرجال الذين يملكون فرسا أصيلة يصعب التعامل معهم من فوق ، ولذلك فهم لا يبيعونها حتى لو فتك بهم الجوع ، إنها لهم أكثر من صهوة أمينة ، إنها ملاذ وصديق وشقيق في وجه العالم " ³ . فهي قرينة الرجولة التي يحرص العرب عليها ، وهي عند البطل رمز الوفاء بكل جنسها ، فترفض مشاركة الإنجليز في مطاربتة . وما دام مقترنا بالخيال يحمي حريته في كل الظروف ، ويوم يذهب لبيع الخضار على الحمير إلى سوق عكا يلقي عليه القبض ، تخذله الحمير رمز الخنوع ولا تخذله الخيل رمز الإباء .

أما المعشوقة الثانية في الرواية فهي الأرض ، فهي صديقة البطل وملاذه ، تحميه وتدافع عنه ، أو يمكن القول إن عشق الأرض جاء نتيجة لعشق الخيل أساسا ، فذا (الكابتن بلاك) عدو العاشق يعترف وقد أتعبه تعقب عبد الكريم : " إن الأرض ذاتها هي المتواطئة والشريكة ، وإنك كي تقبض على عبد الكريم عليك أولا أن تلقي القبض على الأرض " ⁴ .

¹ . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 36 .

² . ينظر : كنفاني : العاشق ، ص 43 .

³ . ينظر : كنفاني : العاشق . ص 43 .

⁴ . ينظر : كنفاني : العاشق . ص 34 .

- ب -

" الأعمى والأطرش "

عنوان الأحجية

أ - توطئة :

من الواضح أن كتابة هذه الرواية كانت بعد " العاشق " ، ففيها حديث عن البندقية غير المسيسة التي كان يرفضها غسان في لبنان ، وسمى حاملها في الرواية جماعة " الطق طق " ، كما أن الجزء المنجز من مخطوطة هذه الرواية أقل حجماً من العاشق ، وإذا كانت العاشق تذهب عميقاً في تاريخ الصراع القومي ، فإن رواية " الأعمى والأطرش " ، بالدرجة الأولى ، تحاول النظر في الصراع من بعده الطبقية والفكري.

ب - قراءة أولية في العنوان :

يقدم العنوان نفسه على شكل أحجية ، فإذا اجتمع أعمى وأطرش فكيف سيتفاهمان ؟ وأية وسيلة للتخاطب ستكون بينهما ؟ وكيف من الممكن أن تكون بينهما حكاية ؟ لا ريب أن تشويق العنوان يأتي من هذه المفارقة ، ويترك المتلقي في لهفة لفهم آلية التواصل بين الرجلين .

العنوان يعتمد على مكونين فاعلين ، وأداة الربط بينهما الواو العاطفة ، الأعمى يكتشف العالم من خلال اللغة بالدرجة الأولى ، والأطرش يكتشف العالم من خلال الرؤية أساساً ، وإذا ما اجتمع الاثنان فهما بحاجة لوسيط لتحقيق التواصل ، وهذا الوسيط لا يظهر في العنوان ، فعلينا البحث عنه في مكان آخر . هذا على مستوى الدلالة الحقيقية للكلمات ، ويبقى العنوان قادراً على حمل دلالات تستمد تنوعها من المتلقي ، فهل الكاتب يريد التعبير عن حالتين من النقص المعرفي الناتج عن القصور العضوي ، فيصير العمى هنا جهالة ، والأطرش تجاهلاً للحقائق ؟ كما أن صيغة الأفراد في الاسمين سرعان ما تسقط من ذهن المتلقي احتمال الحديث عن ظاهرة إنسانية اجتماعية يمثلها الرجلان كما في عنوان مثل : "

العميان والبرصان والعرجان " للجاحظ ، فأنت هنا في " الأعمى والأطرش " يحاصرک الجنس الأدبي الذي يشير إليه العنوان ، فهو يشير إلى رواية تكتب وتحمل مكوناتها السردية .

ج - العنوان والنص : العتبة والبهو :

الأعمى في الرواية هو عامر ، تحمله أمه منذ أنجبته إلى كل المزارات والأولياء ، وتقدم النذور طامعة أن تتحقق المعجزة ليصير ككل الأطفال دون جدوى ، ويخرج من فلسطين وينتهي به الأمر بائع خبز في أحد مخيمات اللجوء في لبنان ، تلك المهنة التي كان يتقنها ، " والرغيف وحده يمكن أن يرى بالأصابع تماما كما يرى بالعين ، إن أصابعي تتذوق الرغيف وتزنه وتتعرف إلى عمره وتضمن جودته " ¹ . يظل حلم الشفاء من العمى حلمه المنشود ، ويدله حمدان الصبي الذي يعمل معه في القرن على أسطورة تتحدث عنها الصحف تتمثل في أن قبر الولي عبد المعطي يجترح المعجزات ، يذهب للقبر بحثا عن نور عينيه فيلتقي هناك بالأطرش .

الأطرش في الرواية هو أبو قيس ، موظف في وكالة الغوث يوزع أكياس الإعاشة على أبناء المخيم ، يقرأ في الصحف عن معجزات الولي فيقرر الذهاب للاستشفاء من عاهة الطرش ، وهناك يلتقي بالأعمى عامر ، ويتعارفان " وأين يمكن لأصم وأعمى أن يلتقيا إلا هنا " ² . ويكتشفان أنهما من ذات البلد الطيرة ، وأن كليهما يحمل الهم نفسه ، هم الشفاء من عاهته .

يلتقيان عند قبر الولي ، يتعارفان ، الأطرش يرفع الأعمى ليكتشف سر شجرة الولي السذي يأتي بالمعجزات ، هناك يكتشف أنها مجرد ثمرة فطر ، ويسميانه أيضا فقعا ، فالمعجزة ليست إلا نباتا لزجا هشا لا يقوى على حمل ذاته ، والفطر هنا يأخذ بعده الأسطوري ، فلا نبتة فقح تحتاج للتسلق ، وهي نبتة رخوة ضعيفة لا تملك أية قوة ، فكيف ستجترح المعجزات ، هنا يسمى الأطرش صديقه الأعمى عبد العاطي .

¹ . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . 73 .

² . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 79 .

بعد الكشف السريع عن حقيقة الولي ، يقرر ان العودة ليلا لقطع الشجرة التي نما عليها الفطر ، " إن ظهور الولي لم يجترح المعجزة فلعل غيابه يفعل " ¹. ولكن الكاتب يعبر عن رأيه على لسان أبي حمدان الثوري ، المتقف و السجين السياسي : " المهم أنك إذا هدمت قبر الولي فعليك أن تقلعه من شروشه ، وأن لا تسمح لولي آخر بان يأتي من وراء ظهرك " ². وقلع شجرة الولي خطوة لازمة عنده للخطوة الكبيرة والحلم الأول : " نستطيع أن نذهب فنحطم قبر الولي ونخلع شجرته ، ونفش غلنا . نستطيع أن نذهب فنضرب مصطفى ونرغمه على الزواج من زينة . نستطيع أن نلقي خطابا في جموع اللاجئين الذين يقفون في الصف لتسلم الإعاشة.. نستطيع أن نفعل ذلك وأكثر .. نستطيع أن نعود إلى الطيرة .. ألا نستطيع ؟ " ³.

الرواية تعيش كما يعيش أحد شخوصها " وسط تلك الغابة الكثيفة من علامات الاستهزام " ⁴. فالأعمى والأطرش حالتان أكثر منهما شخصين ، والولي شجرة تنبت الفطر ، وجماعة الطق طق ، وهي رموز يوضح الكاتب بعضها ويترك الآخر مفتوحا أمام إمكانيات التأويل المتعددة .

د - عنوان الأحجية المخائل :

يتشكل عنوان مثل الأعمى والأطرش من ثنائية متنافرة ، هذه الثنائية تخدم إغرائية العنوان ، فتثير في المتلقي تشويقا مبعثه الدافع لكشف أحجية العنوان ، ولكن سرعان ما يكتشف المتلقي أن الطعم أخذ به منحى آخر يوجهه نحو هذا الصراع الأزلي بين القديم والحديث ، بين نظرة غيبية تفرز أنماط سلوك سلبية عاجزة عن مواجهة حقائق الحياة ، وبين نظرة ذات طابع تقدمي تفرز أنماط سلوك إيجابية تسعى إلى تغيير الواقع من داخله . هنا لا تعد مشكلة النص في البحث عن وسيلة تواصل بين طرفين فقداها ، بل يتحولان إلى

¹ . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 92 .

² . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 134 .

³ . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 116 .

⁴ . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 116 .

صوتين معبرين عن حالة فكرية تستخدم رموزها وإيماءاتها لتوصيل فكرة الكاتب إلى المتلقي
بطريقة فنية إيحائية .

- ج -

" برقوق نيسان "

عنوان الاستهلال

أ - توطئة :

" برقوق نيسان " أقصر الروايات غير المكتملة ، فقد أنجز الكاتب قبل رحيله وريقات منها ، كما أن زمن الوقائع يدل على أن هذه الوريقات آخر ما كتب غسان لتصوير جانب من القضية الفلسطينية ، ولكن هذه الرواية فيها مؤثران مهمان : الأول يتعلق بالاستخدام المكثف للهوامش في الرواية ، فتظهر هنا لأول مرة في روايات غسان الحواشي السفلية ، وتظهر بكثافة ملحوظة ، تظهر نصا موازيا للنص الأساسي وتقدم له خدمات توضيحية للحدث ومرجعية تاريخية لشخص الرواية . المؤشر الثاني يتضح في التغيير الذي طرأ على زاوية الرؤية في الواقع الفلسطيني ، فقد غاب الأفق الفلسطيني العام ، وبدأ الاندفاع في النفق الحزبي الضيق .

ويكتب غسان هذه الرواية بطريقة تستوجب التوقف عندها لدارس النص الموازي في الرواية ، فهو يكتب الرواية عبر خطين : خط الرواية التي يرويها المؤلف ، وخط الحواشي التي استقى منها مادته الروائية . طريقة الكتابة هذه لفتت نظر الناقد عصام محفوظ وتساعل عن الغاية منها : " أليكون تسجيل هذه الهوامش إلى جوار السرد الروائي تأكيداً للفارق بين الحياة والفن ؟ وأيهما إذا كان الأمر كذلك هو الأقوى ؟ الوقائع المسرودة في الهامش ، أم اللحظات الشعرية المتفجرة في المتن ؟ والجواب هو أنهما معا صورة الحياة " ¹.

ب - قراءة أولية في العنوان :

" برقوق نيسان " عنوان متفرد من عناوين روايات كنفاني ، فهو الوحيد من بين العناوين الذي يخلو من مكون فاعل ، فهو يتركب من اسمين ، الأول مكون شيئي ، والثاني مكون

¹ . ينظر : محفوظ ، عصام: الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2001 . ص

زمني ، أضيف أحدهما إلى الآخر ، والإضافة سمة أخرى غير مألوفة في العناوين السابقة . والبرقوق شجرة معروفة في فلسطين ، منتشرة في جبالها بكثرة ، ولكنها ليست رمزا لفلسطين مثل الزيتون أو التين . والتسمية باسم النبات ظاهرة في الرواية الفلسطينية كما تقدم ، وهي امتداد للتعلم بالأرض ، والانتماء إليها ، وتعرف البلاد أحيانا باسم نباتها أو حيوانها ، ويصير هذا الكائن رمزا وطنيا تعرف به البلاد ، كالأرز للبنان ، والبن للبرازيل ، والشاي لسيلان وهكذا .

عندما اختارت لجنة تخليد الشهيد لهذه الرواية عنوان " برقوق نيسان " فلا ريب أنها اعتمدت في ذلك على فهمها للنص . فماذا يجسد هذا العنوان ؟

ج - العنوان والنص : الرأس والجسد :

في الجزء المنجز من هذه الرواية بصور غسان العلاقات النضالية في نابلس بعد الاحتلال عام 1967 ، ونقص هذه الرواية زيارة يقوم بها أبو القاسم والد الشهيد قاسم خليل الذي استشهد في عملية فدائية عام 1970 ، قادما من منطقة أريحا لمقابلة الرفيقة سعاد الوقاد لقبض مخصصات الشهيد من الحركة ، فيفاجأ أن جيش الاحتلال نصب كمينا في البيت بعد اكتشاف أمر الخلية التي تعمل بها .

د - تناسخ العنوان والنص :

عنوان الرواية يظهر في الأسطر الأولى من الرواية " عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتخرج بزهر البرقوق الأحمر وكأنها بدن رجل شامع ، متعب بالرصاص . " ¹ وبرقوق نيسان يظهر بكثافة في هذه الصفحات القليلة ، فأبو قاسم يقطف غصنا من البرقوق الممتلئ بزهرات حمراء ليقدمه هدية للرفيقة سعاد ، والرفيقة تضع في شعرها زهرة حمراء ، وتعلل ذلك لأبي قاسم : " البرقوق ورد الفقراء يا أبا القاسم ، وبعد هنيئة قالت : أهل القسطل كانوا يقولون : هذه دماء الشهداء تطل علينا " ².

¹ . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 51 .

² . ينظر : كنفاني : سلسلة أعمال غسان كنفاني 8 (الروايات) . ص 53 .

ويلقف فاروق وادي هذه الدلالة ويقول : " زهر البرقوق يتجاوز قيمته الجمالية العادية ، أو مجرد كونه هدية صغيرة يحملها العجوز أبو القاسم إلى رفيقة ابنه الشهيد ، فهذه الهدية رغم صغرها تظل رمزا زاخرا بالدلالة ، فهي ورد الفقراء ، واللهب المتوهج في لحظة المواجهة ، إنها دماء الأرض ودماء الشهداء " ¹.

هـ - برقوق نيسان : عنوان الاستهلال :

عنوان هذه الرواية يذكرنا بعنوان القصائد الشعرية القديمة ، حيث كان يستعاض عن عنوان القصيدة بمطلعها ، وأخذ عنوان هذه الرواية من أول أسطرها ، وقد رأينا أن غسانا كان يكشف العنوان من الصفحات الأولى في بعض رواياته ، ولكنه لم يكشف عن عنوانه أبدا في الأسطر الأولى ، ولكن كثافة الاستخدام للرمز وكثافة دلالاته سوغ عنوان الرواية به ، وما يذكر في الرواية هو زهر برقوق نيسان ، فما الذي سوغ للجنة التخليد إسقاط لفظ زهر من العنوان ؟ ولعل المسوغ هو ميل العنوان للاختصار ، فالبرقوق في نيسان لا يكون إلا زهرا ، وإضافة كلمة زهر لن تغير الدلالة المقصودة .

¹ . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 91 .

ملاحح العنوان عند غسان كنفاني

1 - الاتكاء على المكون الفاعل : في عناوين غسان كنفاني نجد المكون الفاعل مكونا أساسيا من مكونات العنوان ، فهناك رجال ، عائد ، أم سعد ، العاشق . وعبر غسان عن أهمية ذلك يوم قال في عائد إلى حيفا " الإنسان قضية " فقضية الإنسان وتغيير نظرته إلى الحياة وموقفه من الواقع هما هم غسان الأول .

2 - التدرج من التنكير إلى التعريف : اتخذ خط عناوين كنفاني منحى التقدم الواضح من النكرة إلى المعرفة ، فنجد أن عناوين كنفاني الأولى كان أحد مكوناتها يأتي على شكل نكرة ، ففي " رجال في الشمس " ، هناك رجال ، وفي " عائد إلى حيفا " ، هناك عائد ، ثم في " ما تبقى لكم " هناك (لكم) ، ثم تتجه عناوينه نحو التعريف في علمية " أم سعد " ، والاسم المعرف في " العاشق " . ترافق هذا الاتجاه مع تغير النظرة لأبطال القصص وروحها ، فعندما سيطر الانهزام وروح الهروب على الشخص كان التنكير سائدا ، وحين تجسدت في الرواية روح التحدي والمقاومة مالت العناوين نحو التعريف . هذا الاتجاه قاد إلى ظاهرة أخرى تمثلت في الاختصار .

3 - الميل نحو الاختصار في العنوان : تلك ظاهرة يمكن رصدها بسهولة في عناوين غسان ، فبينما العناوين الأولى كانت تراكيب متعددة الألفاظ نجد أن العناوين التالية مالت نحو الاقتصاد والإيجاز ، مثل " أم سعد " و " العاشق " ، وعلمية العنوان تمكن العنوان من الاكتفاء بذاته معتمدا على اسم البطل كما في الكثير من العناوين الروائية ، أما عنوان مثل العاشق فهو توظيف لاسم له طاقة دلالية كامنة في نفس المتلقي تعتمد على الثقافة المكتسبة عبر عدد هائل من النماذج المسبقة لدلالات اللفظة .

4 - كشف العنوان ودلالته في بداية الروايات : نلمح ذلك بوضوح في الروايات المتأخرة في إبداع الكاتب ، ولعل ذلك هو الذي وجهه لجنة التخليد لاقتراح عنوان " برقوق نيسان " لإحدى رواياته غير المكتملة ، وذلك نهج ساد في روايات غسان ، فغالبا

ما نجد في بداية كل رواية كشفا وتعليلًا للعنوان ، وكان الكاتب يريد أن يتكاشف مع المتلقي ويعقد معه اتفاقًا أوليًا حول دلالة النص الكلي من خلال العنوان ، فما إن تقلب الصفحات الأولى حتى يزال الغموض الأولي في العنوان ، لتفتح الرواية شرفاتها على تفاصيل الدلالة . حيث ينتشر العنوان فيما بعد بكثافة في جسد النص فيواصل الإحالة إلى قضيتها الأساسية ، وهذا ما يظهر بوضوح في رواية " ما تبقى لكم " وفي غيرها بدرجة أقل .

الفصل الثاني

العنوان الروائي
عند
إميل حبيبي

الأدب المبدع بالنسبة لي
هو أن يستطيع الفنان إطلاق لواعيه ،
فيصبح أدبه صلاقا ويكون مستحقا للحياة .
وهذا هو أكثر الأمور صعوبة بالنسبة لشخص مثلي ، وهذه مأساتي .

إميل حبيبي

الغـوان الـروائي

عند إمـيل حـبـيـبي

تـوطـئة :

برز اسم حبيبي روائيا متميزا من فلسطين ينتمي لتلك البقية الباقية في الوطن الأول والضحية الأولى ، وحظيت رواياته باهتمام الدارسين ، وعُد صاحب اتجاه روائي أثر في الرواية العربية الحديثة ، وذلك لمزاوجته بين التراث العربي وشكل الرواية الحديثة .

ولد إمـيل حـبـيـبي في حيفا عام 1921 ، وكانت وصيته أن يدفن فيها ، ويكتب على قبره : " باق في حيفا " ، وامتدت سنوات العمر ليكون خلالها شاهدا من الداخل على فصول المأساة الفلسطينية ، وسرعان ما يتحول الشاهد إلى متهم إذا ما وقف ليشهد لصالح الضحية ، وقد استبدلت المحكمة بميزان العدل سيف (ديموقليس) ، وتحول الشاهد إلى محام يحاول رد السيف بقلمه ، وامتد العمر ليصير مؤرخا للتفاصيل التي تبرز فيها اعترافات الشهود بدموع الناس ليقدّم لنا تلك السخرية المرة التي طبعت عباراته وكتابات ، فصار يقتل الناس ضحكا.

أقام إمـيل حـبـيـبي في مواقع شتى من المدن الفلسطينية ، فعاش في حيفا والناصرة والقدس ورام الله ، وعند سقوط فلسطين سافر من رام الله إلى لبنان ليدخل حيفا عن طريق الجليل ، هذا التنوع في الأمكنة جعله قادرا على توظيف المواقع الفلسطينية في أدبه ، فهو يرصد في كتاباته عددا هائلا من الأسماء للقرى المدمرة والباقية ، ويحسن وصف الطرق والأماكن التي تسلكها شخصياته .

عمل إمـيل حـبـيـبي في حياته في مجالات كثيرة أمدت تجربته الإبداعية بروافد مكنثه من توصيف الشخوص والحالات بطريقة توثيقية ، فقد عمل حدادا ، وصحفيًا ، وموظفا في إذاعة فلسطين البريطانية ، وفي السياسة ساهم في إنشاء الحزب الشيوعي ومثله عضوا في

الكنيست الإسرائيلي طوال تسع عشرة سنة ، واستقال من عضوية الكنيست سنة 1972 . وفي آذار 1989 أبعدته الحزب الشيوعي الإسرائيلي عن رئاسة جريدة الاتحاد فقام حبيبى بتقديم استقالته من جميع مناصبه القيادية في الحزب .

في عام 1990 قلده ياسر عرفات وسام القدس في الفنون والآداب وهو أعلى الأوسمة الفلسطينية ، وذلك في مهرجان القاهرة الفلسطيني ، وفي عام 1992 منحه اسحق شامير جائزة إسرائيل وهي من أكبر الجوائز الأدبية في الدولة العبرية ، وقد أثار قبوله هذه الجائزة انتقادات واسعة في الوطن العربي .

واصل الكتابة الأدبية والتحليل السياسي في جريدة "الاتحاد" و"مجلة الجديد" و"مجلة صوت البلاد" و"مجلة الطريق" و"مجلة الكرمل" و"مجلة اليوم السابع" . ومنذ آب 1995 ، أسس وأصدر شهرية الأدب الفلسطيني "مشارف" التي صدرت عن القدس وحيفا وتولى رئاسة تحريرها حتى وفاته .

عرف عن إميل حبيبى شغفه بكتب التراث العربي ، فقد ذكر أنه قرأ كتاب "الأغاني" في الصفوف الابتدائية ، وكان يراجع كتاب "العقد الفريد" كلما شعر بضيق ، ويلجأ إلى الجاحظ إذا ما احتاج إلى مفردة يوظفها في كتاباته ، وإذا أقعده الخيال شحذه بكتاب "ألف ليلة وليلة" ، ودرس "المستطرف" للابشيبي ، ولزوميات المعري ، ولا يفارقه ديوان المتنبي . كما درس التوراة في صباه وتأثر بها ، وفتح له أستاذه تقي الدين النبهاني شرفة على القرآن الكريم . واطلع فيما بعد على (تولستوي) و(ديستوفسكي) و(كارل ماركس) وتأثر بـ (فولتير) .

كانت هزيمة حزيران نقطة تحول في أدبه ، فقد سقطت ورقة التوت عن الأنظمة العربية الرسمية فلجأ كغيره من الكتاب إلى الجماهير يستمدون منها عزائمهم ، ويعلقون عليها آمالهم ، وبدأ النشاط القصصي لأميل حبيبى يكرس اسمه أحد كتاب القصة العربية الحديثة .

بعيد هزيمة حزيران عام 1967 نشر "سداسية الأيام الستة" في مجلة "الجديد" الحيفاوية ، وتمضي أربع سنوات حتى باشر حبيبى في نشر روايته الشهيرة "الوقائع الغريبة في اختفاء

سعيد أبي النحس المتشائل " عام 1972 ثم خرجت كاملة عام 1974 . وفي عام 1979 أصدر حكاية مسرحية بعنوان " لكع بن لكع " ، وتمر ست سنوات حتى يصدر روايته " إخطية " في عام 1985 ، وبعد ست سنوات أخرى أصدر روايته " خرافية سرايا بنت الغول " . وقام ابنه سلام بنشر أعماله الكاملة في مجلد واحد عام 1997 . وفي عام 1993 أصدر حبيبي كتابا بعنوان " نحو عالم بلا أقياف " جمع فيه مقالات سياسية دافع فيها عن موقفه من الحزب وعن تأييده لاتفاق أوسلو .

ما يلاحظ هنا أن الكاتب مقل متأن في الكتابة والنشر ، فقد نشر أول كتبه القصصية وهو على تخوم الخمسين من العمر ، و خلال ما يربو على ثلاثين عاما نشر خمسة أعمال منها ثلاثة فقط أجمع النقاد على أنها روايات ، فهو ينشر كتابا كل ست سنوات تقريبا ، كما أن إنتاجه القصصي جاء بعد تجربة طويلة في الحياة والعمل الصحفي¹ .

دفن إميل حبيبي في حيفا يوم 5/3 / 1996 ، وكتب على شاهد قبره حسب وصيته " باق في حيفا " ، وكأنه بذلك أراد معارضة عنوان غسان كنفاني " عائد إلى حيفا " ، وحيفا عند إميل البطل المشترك في أعماله الروائية ، المكان الأثير الذي تتحرك في فضائه الشخص ، حيفا التي يعرفها بتفاصيلها : بشوارعها وأزقتها وبيوتها ، ببحرها وصخور شواطئها ، بكرملها وشجيرات وأزهاره ، يعرف ناسها وعائلاتها وصنائعهم وقصصهم ، فهو يرسمها عبر السنين ويحدد ما كان وما جد عليها ، ويتلمس عواطف وأحاسيس أهلها ، وينطق بلسانهم ويعبر عن كنه أفكارهم ، إنها مدينته الأثيرية التي يفخر بالبقاء فيها حيا وميتا .

درس النقاد أعمال إميل حبيبي من زوايا مختلفة ، وقِيمُوا تجربته الروائية ، ويمكن تلخيص أهم المواقف من خلال النتائج الكلية التي وصل إليها بعض الدارسين ، يقول فيصل

¹ . للمزيد حول سيرة إميل حبيبي الشخصية والأدبية ، ينظر : هاشم ياغي : الرواية وإميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة . 1989 . ص 12 نادر فاسم : إميل حبيبي — التجربة القصصية والروائية — دراسة . سلسلة العنقاء 5 ، مكتب وزارة الثقافة الخليل ، 2000 . القسم الأول من الدراسة .
عتبات الأعمال الكاملة ، الناشر سلام إميل حبيبي ، الناصرة . 1997 .
مجلة الكرمل ، عدد 14 لعام 1988 . ص 182 وما بعدها .

دراج : " يمثل إميل حبيبي ، ربما ، حالة خاصة في الكتابة الروائية ، فهو لم يقصد كتابة الرواية ، ولا كان عارفا بالكثير من أساليبها ، بل وصل إليها عفواً ، أخذ ما كتب صفة الرواية في مصادفة سعيدة ، لا تعود إلى " إلهامه " الكبير ، بل إلى مرونة الجنس الروائي الذي يضيق بالصيغ النهائية " ¹ . ويتناول فخري صالح هذه المرونة كظاهرة تجديدية كان لإميل حبيبي دور الريادة فيها : " تمثل أعمال إميل حبيبي تياراً أساسياً في الرواية العربية المعاصرة يتخذ من تهجين الشكل الروائي الأوروبي بعناصر سردية وغير سردية ، مجتلبة من التراث العربي والحكايات الشعبية وأشكال السرد الشفوي ، وسيلته للخروج من قبضة الشكل السردية الذي استطاع نجيب محفوظ أن يعتصره ويقيم منه عمارته الفنية " ² . ويشير هاشم ياغي إلى أبرز السمات في أدب حبيبي بقوله : " لعل من أبرز ما يلاحظه قارئ إميل حبيبي هذا الاتكاء المسرف على السياسة ، مما جعل رواياته وشخصه التي مرت بنا روايات سياسية وشخصها سياسيين ، طغت أحداثهم وطغى اتجاههم السياسي على النزعات الإنسانية الأخرى " ³ .

¹ . ينظر : دراج ، فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . 1999 . ص 205 .

² . ينظر : صالح ، فخري : أفول المعنى في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 2000 . ص 145 .

³ . ينظر : ياغي ، هاشم : الرواية وإميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة ، بيروت ، 1989 . ص 121 .

سداسية الأيام الستة العنوان المقلوب

أ - توطئة :

بداية نشر إميل حبيبي سداسية الأيام الستة في مجلة " الجديد " الحيفاوية ابتداء من 4 نيسان 1968 ، في العام ذاته أصدرت مجلة " الطريق " اللبنانية عددا خاصا تضمن السداسية ، وفي مطلع عام 1969 ظهرت السداسية في القاهرة في كتاب من كتب " روايات الهلال " مع قصة للكاتب الفرنسي (فيركور) بعنوان " صمت البحر " . وأعاد الكاتب نشرها في كتاب بعنوان " سداسية الأيام الستة وقصص أخرى " ¹ ، ونجد السداسية في الأعمال الكاملة تحمل العنوان ذاته ، وتسبقها أربع قصص قصيرة ، كتبت في سنوات سابقة على السداسية كما يظهر بعد عناوين القصص ، والقصة الثانية هي تمثيلية في فصل واحد .

ب - تمهيد :

تضم السداسية ست قصص ، تستمد حبكتها من لقاء أبناء الشعب الفلسطيني بعد حرب حزيران ، وتأتي هذه القصص على شكل لوحات :

الأولى : " حين سعد مسعود بابن عمه " وفي هذه القصة يسعد الطفل مسعود الذي كان يعد مقطوعا من شجرة بين أقرانه ، ويلقب لذلك بـ (فجلة) التي لا جنور لها ، بزيارة أقاربه من قرية سيلة الظهر بعد حرب حزيران ، فيسر لأنه يجد له جنورا ، ويخاف من انسحاب اليهود من الضفة لأنه سيعود بلا ابن عم .

الثانية : " وأخيرا نور اللوز " وهي قصة المعلم " م " الذي كانت تربطه بالكاتب صداقة قديمة ، يأتي بعد هزيمة حزيران بعد طول قطيعة إلى الكاتب ليذكره بقصة حبه القديمة لفتاة من

¹ . بنظر : حبيبي ، إميل : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 15 .

بيت لحم ، ينقطع عنها بعد قيام دولة إسرائيل ، ثم يعود ليذكرها ، فيبحث الكاتب عنها ويجدها ما زالت تحتفظ في مكتبتها بعهد لوز قطفته يوم التفت بالمعلم "م" في نزهة في طلعات اللين .

الثالثة : " أم الروبايكا " : هي تلك المرأة الباقية في شارع الوادي في حيفا ، تشتري الأثاث المستعمل ، وتبحث فيما تشتريه عن رسائل كتبها أهل حيفا في سالف الزمان ولم يرسلوها إلى أصحابها ، وتنتظر أن يأتي أصحابها لاستلامها مع العائدين ، ولكنهم يتجاهلون ، ويظنون أشباحا تطوف حول الأطلال ، وتقدم حزمة منها للكاتب لينشرها في جريدته ولكنه يحتفظ بها لتكون سرا بينه وبينها .

الرابعة : " العودة " : يقدم الكاتب هذا الجزء على شكل خواطر وحواريات في خمس وقفات تأتي عنوانها في خمسة أسئلة ، تجمعها القدس بعد عام من احتلالها حيث المظاهرات وزيارات أضرحة الشهداء ، والتضامن العام مع الذين سقطوا دفاعا عن الوطن .

الخامسة : " الخرزة الزرقاء وعودة جبينة " : تتداخل هنا حكاية جبينة الخرافية بقصة عودة امرأة من لبنان إلى إحدى قرى حيفا ، ومع أن الحكاية تجمع عودة جبينة مع عودة الماء إلى عين القرية التي جفت بغيابها ، إلا أن الكاتب يؤجل فحصه في القصة لعين الماء الجافة في القرية إلى يوم آخر .

السادسة : " الحب في قلبي " : قصة تقيم توافقا بين مذكرات طفلة روسية في السابعة قتلت في (لينينغراد) مع رسائل معتقلة فلسطينية مقدسية في سجن الرملة تختمها بالقول الحب في قلبي .

ج - العنوان وإشكالية الجنس الأدبي :

أثار الدارسون تساؤلا حول الجنس الأدبي للسداسية ، فمنهم من صنفها على أنها قصص قصيرة¹ ، فهي عندهم قصص ينقصها التلاحم الروائي المثين ، فسير الأحداث يتخذ في كل قصة محورا خاصا به لا يلتقي مع غيره . ولكل لوحة شخصياتها ونهايتها وتقنياتها التي تختلف عن غيرها . ومن الدارسين من عدها رواية ذات أقسام ستة متناغمة في الشكل والمضمون ، والشخصيات يربطها ذلك الجو العام ، يوحدنا الشعور النفسي والواقع المشترك مما يجعلها مرتبطة بأكثر من خيط ، كما أن السارد أو الراوية الذي يتولى السرد والتعليق على الأحداث ويشارك في أحداثها هو في الواقع شخصية واحدة تجسد الضمير الفلسطيني العام² .

ووفق دارسون آخرون بين الرأيين³ ، فقالوا إن هذا العمل ينتمي إلى رواية من نوع جديد ، وعدوها ثورة فنية تعادل ثورتها الفكرية ، فهي عمل يأخذ من القصة والرواية ، فالمناخ الواحد يجعلها رواية ، والشخصيات تجعلها قصصا ، والشخصيات يوحدنا الزمان الواحد والهم المشترك .

يقود هذا الجدل حول جنس العمل الأدبي للسداسية إلى ثلاث نتائج ، الأولى أن هناك إشكالا ساد في أواخر الستينيات حول تجنيس الأعمال الأدبية ، ولم تكن ملامح كل جنس حاسمة الدلالة على تصنيف الأعمال الأدبية ، لذا جنسها الناشر الأول على أنها رواية ، أما النتيجة الثانية فهي غياب أهمية التجنيس الأدبي عند إميل حبيبي حتى تلك الفترة ، وربما فيما بعد كما سيظهر ، ويرى سعيد علوش أن حبيبي يكتب شيئا هو أقرب في تسميته إلى ما يمكن أن نطلق عليه " جامع الأنواع " ⁴ ، والنتيجة الأولية التي تسجل هنا أن جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية مطاطية لدرجة أنه يحتمل أنواعا أدبية أخرى ويستوعبها ، أما النتيجة النهائية فإن السداسية مجموعة قصص قصيرة لا غير .

¹ . ممن عدها قصصا عز الدين إسماعيل ، واصف أبو الشباب ، عادل أبو شنب ، ينظر دراسة نادر قاسم : إميل حبيبي التجربة الروائية والقصصية ، مكتب وزارة الثقافة - الخليل ، 2000 . القسم الثاني .

² . ممن عدها رواية : رجاء النقاش ، هاشم ياغي ، سامي عطفة . ينظر المرجع السابق .

³ . ممن عدها رواية جديدة ، غالي شكري ، صالح أبو إصبع ، محمد دكروب . المرجع السابق .

⁴ . ينظر : علوش : عنف المتخيل الروائي . ص 6 .

د - قراءة أفقية في العنوان :

يتركب عنوان " سداسية الأيام الستة " من مكونين : الأول عددي يتمثل في الدالين : السداسية والستة ، والثاني : زمني ، يتمثل في الدال : الأيام . هنا المكون العددي الأول يلتي منسوباً إلى العدد ستة ، وقد ألفنا أن يأتي المكون العددي العناوين الأدبية إحالة مباشرة إلى الشكل الذي يقوم عليه العمل الأدبي من حيث الكمية ، ويشمل هذا التحديد الشعر كما في " رباعيات الخيام " والقصة كما في " السداسية " ، ويكون العدد مكوناً من مكونات العنوان الرئيس ، ليحدد سلسلة من الأعمال ينتظمها خيط أو أكثر ، مثل ثلاثية عبد الكريم السبعواوي " أرض كنعان " ، لتعبر عن التراكم الحداثي للروايات التي تقص عن ذات الموضوع . السداسية هنا تنتمي إلى نمط العنوان الكمي ، لأن العدد المنسوب يعين العدد الداخلي للعمل الأدبي .

المكون العددي الثاني الذي يصف الأيام من خلال " الأيام الستة " هو التسمية الإسرائيلية لحرب حزيران ، وتبتعد عن التسمية العربية ، حيث قيل إنها النكسة ، أو هزيمة حزيران ، فهل تبني التسمية الإسرائيلية جاء تبنيها لوجهة نظرهم ؟ أم أن المنتصر هو الذي يحق له تسمية الأحداث ؟ يقول إميل حبيبي عن ذلك : " لقد كتبت سداسية الأيام الستة في السنة الأولى على حرب حزيران ، وعلى الاحتلال الذي جاء في أعقابها ، ولو سموا الحرب حوب الأيام السبعة لأنشأتها سباعية حتى أقلب الاسم على ظهره ، فزرى ويروا الوجه الآخر لمأساة هذه الحرب — السجن عشرين عاماً وهو مقطوع عن أهله ، واستيقظ يوماً على لغط في باحة السجن ، فإذا به يلقي أهله جميعاً وقد حشروا معه — فكيف يشعر في هذا اللقاء وبعد طول القطيعة والوحدة ، أي لقاء ؟ " ¹ . إذا هو يتبنى التسمية الإسرائيلية ليقلب دلالتها ، ويكشف لنا ولهم أن هناك جانباً آخر للقاء ، هو لقاء السجن ، وقلب دلالة التسمية سيميائية معروفة منذ القدم عند العرب ، فهم يسمون الأعمى أبا بصير ويسمون السلفاء أبا سريع ، والغاية من القلب قد تكون لغاية تحقق المأساوية أو السخرية ، أو لغاية تخدم الجانب النفسي ، ولهم دلالة هذا القلب عند إميل حبيبي نستعين بنص لاحق للكاتب ، يقول في روايته الأخيرة — سرايا — : " وكان بينهم أخي الكبير جواد الذي كان تركنا وعائلته وهو في عز الشباب — ابن أربعين وثمانية ، وعاد إلينا مقلوب العمر رأساً على عقب ابن ثمانين وأربعة "

¹ . ينظر : حبيبي : الأعمال الكاملة ، ص 17 .

¹. فالقلب هنا للتعبير عن مأساوية ضياع الشباب ، كما القلب في السداسية للتعبير عن مأساوية اللقاء .

ويستفيد إميل في هذه التسمية من الدلالة الرمزية للنجمة السداسية رمز القوة المنتصرة على الجيوش العربية ، وجاء المكون الثاني " الأيام الستة " مستفيدا من التعبير الديني المعروف لدى المتلقي الذي يشير إلى خلق السماوات والأرض في ستة أيام ، ليعرف السداسية ، فهي تحيل إلى ستة أيام هي التسمية الإسرائيلية للحرب التي ضاعت نتيجتها بقاءة فلسطين ، وأجزاء من الدول العربية المجاورة ، وتقع الأيام بين السداسية والستة ، بين الاسم المنسوب وما نسب إليه ، ليطوق المكون الزماني بالمكونين الدالين على العدد ، فتكون الأيام وما دار فيها من أحداث نتيجة حتمية لهذه الحرب التي دامت أحداثها ستة أيام .

هـ : العناوين الداخلية :

سداسية الأيام الستة عنوان يحيل إلى تماثل بين الشكل والمضمون في هذا العمل الأدبي ، فهي ستة أيام وست لوحات أو قصص ، تأخذ كل لوحة رقما يتدرج من 1 - 6 ، فتصير اللوحة الأولى ، سداسية الأيام الستة (1) ، هذه اللوحة تحمل عنوان " حين سعد مسعود بان عمه ..! " والثانية : وأخيرا نور اللوز ، والثالثة : أم الروبايكا ، والرابعة : العودة ، والخامسة : الخرزة الزرقاء وعودة جبينة ، والسادسة : الحب في قلبي . هنا يأتي العنوان الداخلي الأول متضمنا ثلاثة أجزاء ، عنوان الكتاب ، ورقم اللوحة ، وعنوان القصة الأولى وهكذا في بقية اللوحات .

إن دراسة هذه العناوين تركيبيا ودلاليا ، والنظر في تعالقها مع نصها الرئيس ونصوصها المساندة تقودنا إلى جملة من المعطيات ، فهي عناوين ذات سمة كلاسيكية تلخص ما تسميه وتشير إليه مباشرة ، وهي تستفيد من تسميات تراثية جاهزة لها عند المتلقي دلالات مسبقة في غالبها ، كما أنها تستفيد من توظيف الاستهلاكات التي تليها في صفحة العنوان الداخلي ، أحيانا من خلال التيمة التي يتضمنها الاستهلال كما في اللوحة الأولى :

لماذا نحن يا أبت / لماذا نحن أغراب ؟ / أليس في هذا الكون / أصحاب وأحباب ؟ ²

¹ . ينظر : حبيبي : سرايا ، الأعمال الكاملة ، ص 762 .

² . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 87

فالتعبير عن الإحساس بالغربة هو تيمة هذا المقطع الشعري ، وعنوان اللوحة يحمل ذات التيمة عندما عنوانها الكاتب " حين سعد مسعود بابن عمه ! ونجد في عناوين أخرى توافقا سيميائيا بين العنوان والاستهلال كما في اللوحة الثانية " وأخيرا نور اللوز " وجاء في استهلالها : " بلادي .. أعدني إليها ولو زهرة ياربيع " ¹.

ولو بُحث عما يجمع هذه العناوين بالعنوان الرئيس ، لوجد تكرار العنوان الرئيس شكلا ، و الفكرة الأساسية موضوعا : تلك العودة الناقصة المؤقتة سعيدة في مظهرها وحزينة في جوهرها ، فمسعود يسعد بابن عمه لحظات ، واللوز ينور أخيرا في غرفة كنيبة في بيت الحبيب الأول ، وأم الروبابيكا لم تجد من عاد لرؤية الأطلال وتتأسى الكنوز الحقيقية ، وجبينة الحقيقية لم تعد لأن العين لم تعد ، والفتاة المقدسية تلتقي بمناضلة حيفاوية ، ولكن في القاوش . ويلخص الكاتب ماهية هذه العودة " وأخيرا نور اللوز فالتقينا . وكان الربيع يضحك وكان القدر يقهقه " ². فحرب الأيام الستة وإن جمعت فلسطين ، وأتاحت لقاء الأهل ، فذلك من سخرية الأيام غير المنتظرة عند المتلاقين . ٥٨٠٨٣٧

هل تساهم دراسة العنوان في حسم الإشكال حول جنس العمل الأدبي ؟
عندما صدرت السداسية عن دار الهلال صدرت ضمن سلسلة كتب روايات الهلال ، وحمل الغلاف في بعض الطباعات الأولى عنوانا جانبيا (رواية من الأرض المحتلة) ³ . ويوم نشرها الكاتب جعل العنوان (سداسية الأيام الستة وقصص أخرى) ، وعنوان كهذا يجعل الكتاب مجموعة قصصية ، والسداسية قصة فيه كما المعتاد في المجموعات القصصية ، وإحدى هذه القصص هي تمثيلية في فصل واحد ، ويسميتها الكاتب القصة الثانية " قدر الدنيل " — تمثيلية في فصل واحد — . الكاتب هنا يخلط بين الأنواع الأدبية لينشر كتابا مستفيدا من المكانة التي حققتها السداسية في الأدب العربي في فترة كان النقد العربي للأدب الفلسطيني يعاني عقدة الذنب . ربما كانت هذه العقدة غير الموضوعية هي التي جعلت الناشر الأول

¹ . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة ، الأعمال الكاملة . ص 97

² . ينظر : حبيبي : سداسية الأيام الستة الأعمال الكاملة . ص 111 .

³ . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 110 .

يجعل من السداسية رواية من الأرض المحتلة ليس للدلالة على الجنس الأدبي بل لتوقيره من خلال رفع رتبته عند من يرون الرواية نوعاً أرقى من القصة في الأجناس الأدبية .

ونحاول من خلال دراسة عناصر النص الموازي لهذا العمل الأدبي تحديد جنسه ، أولاً : تسمية الكاتب لعمله بالسداسية يدل على أن هناك أجزاء تربطها معاً علاقة ، وهذه الأجزاء الستة هي تلك اللوحات . ثانياً : تكرار العنوان الرئيس يتلوّه رقم القصة يدل على أن تلك القصص ليست فصولاً من رواية ، كما رأينا في العنونة الداخلية في أعمال الكاتب التالية ، ثالثاً : عندما نشر الكاتب " السداسية " لم يجنسها بأنها رواية ، وأضاف إليها مسرحية وسماها قصة ، وتلك إشارة إلى أن الكاتب لم يكن يأبه بتجنيس ما يكتب ، ويبدو أن تجنيسها سواء جاء من الناشر المصري أو من بعض الدارسين قد جاء لأسباب لا تتعلق بطبيعتها التي تحمل مقومات الرواية ، ولكن لأسباب غير موضوعية .

و : العنوان المقلوب :

وتأتي لوحات السداسية متدرجة لتشير إلى ترتيب ما ، هذا الترتيب يربط القصص الستة معاً ، يربطها الجو العام الذي يظهر في العناوين التي تسيطر عليها مصطلحات اللقاء ، فتربط القصص بالخيط ذاته ، لتقيم هذا التباين بين السداسية والستة ، فكان السداسية ما يخصنا ، والستة ما يخصهم ، فهي أيام انتصارهم الكبير السعيد ، وأيام لقائنا الناقص الحزين ، وهكذا قلب التسمية .

وينكر هنا أن عنوان " سداسية الأيام الستة " تأثر صاحبه بعنوان رواية " ستة أيام " لحليم بركات ، وهو أول من كتب عن كارثة فلسطين رواية كاملة عام 1961¹ . كما أثر فيما بعد في عنوان رواية " أيام الأسبوع السبعة " لعبد الحكيم قاسم .

¹ . ينظر : عبد الغني ، مصطفى : نقد الذات في الرواية الفلسطينية ، سينا للنشر ، القاهرة ، 1994 . ص

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل عنوان المفارقة

أ - توطئة :

جاءت هذه الرواية في ثلاثة كتب ، صدر الأول والثاني عام 1972 والثالث 1974 ، في " مجلة الجديد " لأول مرة ، ثم صدرت في طبعتها الأولى عن دار (عربسك) في حيفا عام 1974 ، ثم أعيد نشرها في غير مكان وحظيت باهتمام واسع من قبل النقاد والدارسين ، وترجمت إلى إحدى عشرة لغة ، وقامت محاولات كثيرة لتجسيدها تمثيلاً ، وعدت هذه الرواية من أبرز الروايات العربية والتي كان لها تأثير عميق في الرواية العربية الحديثة .

في الطبعة التي ندرس¹ يرسم العنوان في أعلى لوحة الغلاف بخط كوفي ، ولوحة الغلاف تحمل رسماً تجريدياً يظهر فيه رجل يعانق امرأة وهو ينظر إلى الأعلى ، حيث يتصل برأسه دائرة يظهر فيها شخص طويل شعر اللحية ، يطير في الهواء ويحمل في يديه شخصاً كما تحمل الأم طفلها . وفي صفحة الغلاف المزيف تظهر كلمة قصة تحت العنوان ، ودار النشر . ويستهل حبيبي روايته بأسطر شعرية من قصيدة " قرآن الموت والياسمين " لسميح القاسم .

ب - تمهيد :

يقرأ في هذه الرواية قصة سعيد أبي النحس المتشائل في وقائع امتد زمنها ما يزيد على ربع قرن ، جاء معظمها بين النكبة وهزيمة حزيران ، و تأتي هذه الرواية في ثلاثة كتب :

الكتاب الأول : " يعاد " : ويضم عشرين عنواناً داخلها ، نقرأ فيه عن سعيد : فلسطيني من حيفا ، يذهب في صباه ليدرس في عكا ، وفي رحلة سفره اليومية في القطار يتعرف

¹ . ينظر : حبيبي ، إميل : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، ط 3 ، منشورات صلاح الدين ، القدس ، 1977 .

على يعاد وهي فتاة من حيفا كانت تسافر في القطار لتدرس في عكا ، فتكون حبه الأول كما أن عكا مدرسته الثانوية ، بقي حيا في أحداث النكبة بفضل حمار سائب جندلوه بدلا عنه ، فيهرب شمالا ليصل إلى لبنان ، ولما لم يعد لديه ما يبيعه في الغربية يعود إلى بلده بمساعدة الخواجا (سفسارشك) الإنجليزي الذي خدمه والده قبله ، يعود في سيارة دكتور من جيش الإنقاذ إلى الحدود . وعند الحدود يسلمه الخواجا لأبي إسحاق — رجل المخابرات الإسرائيلي — فينقله إلى عكا ، وكان في الرابعة والعشرين من عمره ، وهناك يلجأ إلى جامع الجزار ، ويلتقي بالكثير من العائدين والمهجرين من قرى فلسطين المغتصبة ، فيقتحم رجال الشرطة اليهود المسجد ، ويعتقلون كل من في الجامع ما عدا سعيدا ، وهناك يلتقي أول إشارة من الرجال الفضائيين .

ويعود سعيد إلى حيفا بسيارة عسكرية ، وفي حيفا يلتقي بالخواجة (سفسارشك) سيد والده فيساعده ويدفع له عشر ليرات ، ويتحول سعيد لأخذ دور والده فيعمل لدى الخواجا ، وتولى منصب زعيم عمال في اتحاد فلسطين التابع للسلطة .

تأتي يعاد لزيارته مع أختها من الناصرة مشيا على الأقدام ، تتهمه بأنه رأس الخيش — الجاسوس — مثل أبيه من قبل ، وتحاول منه معرفة مصير والدها ، وتأتي عساكر الاحتلال مع خيوط الفجر ويطردون يعاد لأنها لا تملك تصريحاً يسمح لها بالتنقل ، وتطرد إلى ما وراء الحدود إلى مخيم جنين . ويعد مشغله أبو إسحاق بإعادة يعاد لو خدمهم كما يجب من خلال محاربته للشيوخيين ، والتخريب عليهم في الانتخابات ، ويظل الوعد يتجدد وسيلة ابتزاز .

الكتاب الثاني : " باقية " : يضم هذا الكتاب ثلاثة عشر عنوانا داخليا ، في أوائل الخمسينات يلتقي في جسر الزرقاء بالمرأة الطنطورية ، وهي التي يسميها الباقية ، ويوافق الرجل الكبير أن تزف له مقابل أن يستأصل شاة الشيوعيين في جسر الزرقاء ، وتكشف باقية لسعيد عن كنز في صندوق حديدي في كهف على شاطئ الطنطورة . وينجب سعيد وباقية ولدا تسميه أمه (فتحى) ، ويسميه الرجل الكبير (ولاء) ، وينشغل بالبحث عن الكنز ، ولكن ولاء يصبح فدائيا ، ويكتشف أمره في أحد الكهوف ، تحاول أمه إنقاذه من العساكر ، وتختفي الأم وولدها في البحر .

الكتاب الثالث : " يعاد الثانية " : ويضم اثني عشر عنوانا داخليا : في حرب حزيران يرفع سعيد على سطح بيته علما أبيض على عصا مكنسة فيعدها أبو إسحاق إهانة للدولة ، فيرسله إلى سجن شطة عقابا ، وساحة جديدة لمواصله التجسس على المناضلين ، هناك يهان ويضربه السجانون ، وينقل للعلاج ، ويتعرف في غرفة العلاج على مصاب يدعى سعيدا ، ويكتشف أن سعيدا سمي به فدائي مجروح .

ويظل سعيد كالمكوك يخرج من السجن ليعود إليه ، ويحاول الفكك من هذه الحالة ، ولكنه يدرك أن هذه الخدمة لا فكك منها حتى الموت ، يتمرد ، فيعاقب بالإقامة الجبرية ، فيعلق ورقة الإقامة الجبرية على جدار البسطة التي يبيع فيها الخضار ، فيقاد إلى سجن شطة ثانية ، ويخرج من السجن ، ويقف لينتظر سيارة تحمله ، تتوقف سيارة تحمل تحمل لوحة نابلس ، ونقله ، ويكتشف أن السيارة فيها فتاة قدمت من بيروت ، تبحث عن أخيها سعيد الفدائي المصاب ، ويرى المتشائل أن الفتاة هي يعاد التي غابت منذ عشرين سنة ، فيفتح باب السيارة ويندفع خارجا ، ويده بيد يعاد ، ينتشلها من قارعة الطريق أشخاص من قرية السلكة ، وفي القرية تعرف يعاد بنفسها ، إنها فتاة اسمها دعد ، وهي ابنة يعاد الأولى ، وأن سعيدا الفدائي المجروح أخوها وقد جاءت تبحث عنه . يعود مع يعاد الثانية إلى حيفا ، تعرض عليه الزواج ليعود إلى الأيام الخوالي ، ولكن عساكر السلطة يطردونها كما طردوا أمها من قبل .

في النهاية يجد سعيد نفسه على خازوق بلا رؤوس ، فيأتيه شيخ الفضائيين ويأخذه معه ، ثم يبحث الكاتب عنه فلا يجده ، ويطلب منا أن نساعد في البحث عنه قائلا: فكيف ستعثرون عليه يا سادة دون أن تتعثروا به ؟

ج - مكونات العنوان :

يتضمن هذا العنوان قسمين أساسيين ، يتمثل الأول في المكون الحدثي الذي يعبر عنه تركيب (الوقائع الغريبة في اختفاء) ، حيث يشير إلى سيل من الأحداث الدينامية التي تترجم تحولا في الوضعية من خلال الحركة المتموجة¹ . أما القسم الثاني من العنوان فيعبر عن المكون الفاعل الذي يأتي حاملا لاسم الشخصية الرئيسية وهو (سعيد أبي النحس المتشائل) . المكون الأول هنا يطغى على المكون الفاعل ، وكأنه يقدم البطولة هنا للحدث لا للشخص ، فينصرف النظر هنا إلى الأحداث ودلالاتها وتأثيرها لا إلى موقف الشخصية

¹ . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص 95 .

الرئيسية منها بالدرجة الأولى . وهذا ما يحققه النص باقتدار لافت ، فتغيب التفاصيل المتعلقة بالشخصية ويتواصل السرد معبرا عن الأحداث أو الوقائع ، حيث تفاصيل الحدث طاغية على الشخصية التي تتحول إلى جزء يسائر الحدث لا يغيره . وتكرست شخصية سعيد كمهزوم وتابع وعاجز ومحاصر ، وجاءت الرواية تظهر عجزه وتبعيته للنظام .

العناوين الداخلية تسعف كثيرا في تقدير طغيان الحدث على الشخصية ، فالرواية تضم خمسة وخمسين عنوانا داخليا ، المكون الحدثي يطغى عليها ونقرأ منها : سعيد يدعي النقاء مخلوقات من الفضاء .. سعيد يدخل إسرائيل لأول مرة .. شارك في حرب الاستقلال .. يعد .. سعيد يلتجئ .. ، كما أن زمن الوقائع الطويل الذي يمتد لأكثر من عشرين عاما حافلة بالأحداث الدراماتيكية ، جعل الكاتب يكتفها في كتاب صفحاته لم تتجاوز المائتين من القطع الصغير .

د - قراءة أفقية في العنوان :

لفت هذا العنوان النظر إلى تميزه في عناوين الرواية الحديثة من خلال الملامح التالية :

1 - طول العنوان : نحن هنا أمام عنوان طويل نسبيا ، بل هو من أطول العناوين الروائية العربية الحديثة ، هذا العنوان يحتذي حذو العناوين الكلاسيكية حيث الطول سمة عامة فيها ، يوم كان طول العنوان غاية يسعى من خلالها المعنون لشرح الكتاب من خلال العنوان بأسلوب مباشر ، من خلال العطف والوصف ، وعنوان الرواية هنا وإن كان يشبه التقويم في الحجم إلا أنه يفارقه في التركيب بخلوه من العطف والوصف ، ويعلق نادر قاسم على هذه الميزة " حين يطالعك الكتاب بعنوانه الطويل ، تجد نفسك تحتاج إلى نفس طويل لمتابعة قراءة العنوان ، وبعد قراءة العنوان قد تتحو إلى غايته وهي قراءة الرواية ، وإذا ما انتهيت من قراءة الرواية وبقي العنوان بلا هضم قد تعود إليه" ¹ . هنا يؤدي العنوان وظيفته المرجعية في فهم النص . ويجد حطيني أن هذا العنوان على الرغم من أنه يعاني طول التركيب اللغوي " فإنه يعد من أكثر العناوانات إثارة في الرواية الفلسطينية ، وتبتي الإثارة من طول العنوان ذاته ، ومن سبب اختفاء أبي سعيد ، ومن سبب كنيته (أبي النحاس) ولقبه المتشائل ² . وأعتقد أن سبب الإثارة يتشكل أولا من كثرة التناقضات التي يتضمنها العنوان .

¹ . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 164 .

² . ينظر ، حطيني : مقومات السرد ، ص 120 .

2 - **البديع في العنوان** : تظهر في هذا العنوان سمة بديعية تتمثل في توظيف الطباق لإظهار الشيء بضده ، وهو من المحسنات المعنوية التي تعمل على إظهار المعنى وتوضيحه ، نجد في بداية العنوان تضادا معنويا بين " الوقائع " التي تدل على أحداث وقعت للبطل لها طابع واقعي تنتمي إلى المعقول ، و " الغريبة " التي تحيل إلى أحداث تنتمي إلى ما يشبه اللامعقول لذا هي ذات طابع غرائبي . ونجد تضادا واضحا في اسم العلم ، فاسم سعيد يحمل دلالات تناقض ما تحمله الكنية في أبي النحس ، تناقض السعد والنحس ، ثم نجد في لقب العائلة المتشائم تضادا سابقا أفرزه علمنا بأن الكلمة منحوتة من المتشائم والمتفائل ، هذا اللون البديعي الموظف في العنوان يجعله كتلة من التناقضات التي تجتمع لتشير إلى نص يحاول فك عقدها ، فيوظف العنوان لتحقيق وظيفته التشويقية .

3 - **النحت اللغوي في اللفظ الجامع للعنوان** : الاسم في هذا التركيب سعيد ، والكنية أبو النحس ، واسم العائلة المتشائل ، واسم العائلة هو في الوقت ذاته لقب البطل ، وهذا الاسم المنحوت من كلمتي المتشائم والمتفائل ، وربما يكون إميل حبيبي هو صاحب حق الاختراع ، وحبيبي من الذين يحسنون التلاعب باللغة ، كالتصغير بمعانيه المختلفة : (التحقير والإشفاق) ، والنحت ، والتركيب ، والاشتقاق ، والإيجاز ، والتكثيف ، والخروج على المؤلف اللغوي في الجمع والتثنية .. ¹ . وسنجد أن هذه السمة اللغوية تابعت النص الروائي في كثير من مواقعه . ونجد امتدادا لهذه الظاهرة اللغوية في أعمال إميل حبيبي بشكل عام . وفي الرواية العالمية نجد مثل هذا النحت في رواية (المسرمنون) حيث نُحِتَ الاسم من كلمتي (السائرون نياما) ² . كما نجده في عنوان " كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق " حيث جاءت كلمة " الفاريق " نحتا من اسم المؤلف : فارس الشدياق .

هـ - **تعلق النص والعنوان** :

يرجع نجاح هذا العنوان إلى مطابقته للمحتوى ، فهو يشرح كيفية اختفاء المتشائل ، ويخصص فصلا لفك طلاسم الكنية واللقب ، يقول النص عن الاسم : " إن اسمي ، وهو

¹ . ينظر : قطوس ، بسام : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان . 2000 . ص 139 .

² . المسرمنون [السائرون نياما] ، رواية كتبها هرمان بروخ (1886 - 1951) يصف بها حال الإنسان المعاصر . ينظر ، كونديرا ، ميلان : فن الرواية . ترجمة أمل منصور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999 . ص 136 .

سعيد أبو النحس المتشائل ، يطابق رسمي مخلقا ومنطقا " ¹ . وعن الكنية يشرح النص : " هذه هي شيمة عائلتنا . ولذلك سميت بعائلة المتشائل .. خذني أنا مثلاً ، فإنني لا أميز التشاؤم عن التفاؤل ، فأسال نفسي من أنا متشائم أنا أم متفائل ؟ .. أقوم في الصباح من نومي فأحمد على أنه لم يقبضني في المنام . فإذا أصابني مكروه في يومي أحمده على أن (الأكره) منه لم يقع ، فأيهما أنا المتفائل أم المتشائم ؟ " ² . والتسمية هنا من مظاهر التغابي التي كان إميل يتقنها ، ويترك للمتلقي فسحة تأويل يداعبه من خلالها بطريقة لا تخلو من ذكاء .

النص هنا يقدم المتشائل على أنه الشخص غير القادر على التمييز بين الأشياء ، الخاضع لمنطقها المستسلم لقره ، القانع بالحياة المرتبط بالغيب ، يقع له سوء فلا يتشاءم منه لأنه نجا من الأسوأ . ولو أردنا البحث عن المعادل الموضوعي للمتشائل في الثقافة الدينية لوجدنا أنه الشخص الحامد ³ ، المؤمن الراضي بقره ، والمتشائل هنا يخفي موقفاً فكرياً للكاتب يعكس فلسفته في الحياة وموقفه من الدين بشكل عام . لذا نجد أن نقيض المتشائل الداخلي هم الشيوعيون ، لذا يتصارع معهم ويتحالف مع (إسحاق) ممثل الصهاينة لإفشال الشيوعيين في الانتخابات ، ويكون الاختفاء موضحاً أكثر للموقف .

يختفي سعيد عند أصحابه الفضائيين ، ويعرف ذو المهابة زعيم الفضائيين نفسه : " سمني المهدي الذي استراح أجدانك عليه ، أو الإمام ، أو المنقذ .. ، ونلجأ إليه كما يقول النص : " حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ، ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره ، لأنكم تعلمون أنه ثمن باهظ تلجؤون إلي " ⁴ . هذا الاختفاء ما هو إلا توظيف رمزي لموقف أيديولوجي ، ونجد الكاتب في نهاية الرواية يبحث عن سعيد في مستشفى الأمراض العقلية ، فيعثر على شبيه له ولا يعثر عليه ، ويطلب منا أن نبحت عنه " فكيف ستعثرون عليه يا سادة يا كرام دون أن تتعثروا به " .

¹ . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... ص 18 .

² . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... ص 22 و 23 .

³ . سمعت إميل حبيبي في ندوة في جامعة بيرزيت عام 1985 يقول : " نحمد الله كثيراً ولا نشكره ، لأن الله يحمي في السراء والضراء ، ويقول " لأن شكرتم لأزيدنكم " ، ونحن لا نطلب زيادة على ما نحن فيه من المصائب " .

⁴ . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... ص 205 .

ويظهر التعالق بين النص والعنوان في ذلك التشابه الذي بدأ من اللعبة اللغوية في العنوان والتلاعب في اللغة في النص بمظاهره الكثيرة التي سبق الإشارة إليها .

و - العنوان الرئيس والعناوين الداخلية :

قلما توجد رواية تحمل هذا الكم الهائل والمتنوع من العناوين ، فهناك عنوان رئيس ، وثلاثة كتب تحمل عناوين داخلية ، وهذه الكتب تضم أكثر من خمسين عنوانا داخليا ، فهي رواية توظف العنوان بكثافة وتنوع مميز بكل مستوياته .

وضع الكاتب نصه في ثلاثة كتب ، ولا بد لنا هنا بداية من الحفر في علامة " كتاب وتفكيك معانيها المعجمية . في لسان العرب : " كتب الشيء خطه ، وكتب السقاء والمزادة والقربة : خرزه بسيرين " ¹ . فالكتابة بهذا المعنى هي مطلق الجمع بين شيء وآخر ، وهنا هي الجمع بين حرف وآخر ، جملة وأخرى ، ورقة وأخرى ، وقد أطلقه المسلمون على القرآن ، كما أطلقه النحويون على كتاب سيبويه ، ولا ريب أن إميل قصد رفع شأن وتوقير فصوله من وراء تسمية أجزاء الرواية كتباً ، وجعل كل كتاب يضم عددا كبيرا من الفصول التي يأخذ كل منها عنوانا يجمعها . وعند دراسة كل كتاب نجد أن كلا منها يجمع سلسلة وقائع مرتبطة بمرحلة من حياة سعيد ، فالكتاب الأول يشرح أصل العائلة واللقب ومكونات الشخصية ، ويسرد جملة وقائع حدثت لسعيد حتى قبل هزيمة حزيران ، والثاني ما وقع لسعيد أثناء الهزيمة ، والثالث ما وقع له بعيد الهزيمة . والكتاب الأول يسميه يعاد ، ويعاد مرتبطة سيميائيا بمنظومة من التسميات الفلسطينية المعبرة عن طموح شعب تعرض للتشريد ، ونلاحظ أن يعاد الأولى تنضم إلى جموع المهجرين قسريا عن الوطن ، وكذلك يعاد الثانية ، ومقابل يعاد نجد باقية ، وباقية تختفي طوعا عندما تقرر الانضمام إلى ابنها ، وكانت تملك أن تبقى ، فهي تعبير عن مهمة الشعب الفلسطيني في الداخل ، وكان الكاتب يحصر دوره بالصمود في الوطن ولا يملك أكثر من ذلك .

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة كتب .

عناوين الكتب الثلاثة : يعاد ، باقية ، يعاد الثانية هي في الوقت ذاته أسماء لنساء يرتبط بهن البطل الرئيس ، وتسميات مفكر فيها وتحمل ما وراء ألفاظها ، شأنها شأن بقية الأبطال الرئيسيين في روايات إميل حبيبي ، ويلحظ فيها علوش : " أن الروائي عمد إلى رسم ملامحها كفكرة ، كأدوار متعددة ، بدل التجسيد الحسي لبطولة ذات لحم وعظم كما في التصور الكلاسيكي لأبطال الروايات السائدة"¹ . ويعزز هذا الفهم الذي ذهب إليه علوش ما جاء في الرواية عن يعاد الثانية : " عادت يعاد فإذا بها ليست يعاد . باقية ورد في عرس المستقبل ، إكليل زهور ناضرة على قبر الماضي في وقت معا . وانتظرت عودتها عشرين عاما ، فلما عادت ، قالت : لست يعادك . تركنتي وحيدا ، وقالت : لست وحيدا ، فلما سألتها أتعودين ؟ أجابت : كما يعود ماء البحر إلى البحر في الشتاء . لقد أقبل الشتاء يا يعاد ، فعودي ! قالت : هذا شتاؤك وحدك . "²

ومن خلال تتبع العناوين الداخلية ورصدها في الكتب الثلاثة ، يمكن القول إنها تأتي في غالبيتها في ثلاثة مستويات رئيسية هي :

الأول : عناوين مصدرة باسم البطل " سعيد " متبوعة بفعل مضارع ، مثل : سعيد يدعي ... ، سعيد يلتقي ... ، سعيد يفشي يوحى هذا المستوى من العناوين باعترافات ، يحاول فيها الكاتب إطلاعنا على شخصية سعيد الداخلية من خلال كشف أسرارها ، أو ما أراد سعيد أن يقول عن نفسه ، كما يرى فيصل دراج³ .

الثاني : عناوين مصدرة بـ (كيف) متبوعة بفعل ماض ، مثل : كيف شارك ، كيف أنقذ ، كيف أصبح ... ، وفي هذا المستوى من الحكايات تخبر (كيف) عن وقائع خارجية أو عما اصطدم به سعيد وهو يحاول البقاء في وطنه ، ويرى دراج أن حبيبي في هذا المستوى يحاكي (فولتير) في عنوانه " كنديد "⁴ .

¹ . ينظر : علوش : عن المتخيل الروائي . ص 59 .

² . ينظر : حبيبي : الوقائع الغريبة ... ص 176 .

³ . ينظر : دراج : نظرية الرواية والرواية العربية . ص 66

⁴ . من عناوين كنديد (فولتير) : كيف نشأ كنديد في قصر رائع ؟ وكيف خرج منه ؟ كيف نجا كنديد من أيدي البلغار ؟ كيف التقى كنديد معلمه السابق ؟ .

الثالث : عناوين مصدرة باسم مصدر ، جاء فيها المصدر مخصصا من خلال الوصف أو الإضافة ، مثل : الليلة الأولى و الجرح المفتوح و حديث شطط و حكاية الثريا و حكاية السمكة ... ، وفي هذا المستوى يحاول الكاتب ترميم المشهد الروائي من خلال حكايات متفرقة ، فتقوم الحكايات الممتدة من قصة سعيد بتعزيز الوقائع وربطها ، وتقوم الحكايات المستتسجة من خارج القصة ، كحكاية الثريا ، بتعزيز الموقف الذي يحاول الكاتب شرحه .

ي - المتشائل عنوان المفارقة :

عنوان هذه الرواية يمثل تعبيراً عن ثقافة الكاتب الماركسية ، من خلال فهمه لقانون وحدة الأضداد وصراعها ، وملخص هذا القانون " رغم أن للأضداد اتجاهات مختلفة من حيث وظائفها وتطورها ، واتجاه مختلف للتغيير ، ومن ثم كل منها طارد للآخر ، إلا أن كلا منها لا يستبعد الآخر ، بل يتعايشان في وحدة لا ينفصلان ¹ . فالتناقض هنا يشمل تفاعل الأضداد ووحدها معا ، ولكن هذين الجانبين في التناقض ليسا متكافئين ، فالصراع هو الأساسي والمطلق الذي تعبر عنه الحركة المطلقة ، والوحدة من الناحية الأخرى نسبية . ويستفيد إميل حبيبي من هذا الفهم ليوظف المفارقة في عنوانه وروايته ، فالوقائع غريبة ، وسعيد أبو النحس ، وهو متشائل ، يحمل في ذاته وسلوكه طرفي التناقض ، يريد أن يظهر ولاءه للدولة فيرفع علما على عصا مكنسة ، يخدم الدولة الصهيونية لا لخدمته بل لتقدم له جميع المصائب في حياته . لأنه لم يكن في الجانب الصحيح المناقض للدولة ، فانتقل من قطبه العربي المتمسك بالأرض ليكون في القطب المعادي ، فقذفه هذا التخلي عن موقعه الحقيقي ليجد نفسه خارج المعادلة ، مختفيا في دياميس عكا عند الفضائيين ، أو في مستشفى للأمراض العقلية ، ويبقى بيننا نمطا هروبيا نتعثر به ، فيعيق المسيرة لأنه أراد أن يكون خارج حركة التاريخ التي يتنازعها قطبان .

¹ . ينظر : شبتولين ، أ . ب . : النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة ، منشورات الفارابي . بيروت . 1981 . ص 136 .

إِخْطِيَّة

رمزية العنوان

أ - تَوطئة :

أصدر إميل حبيبي بعد خمس سنوات من الوقائع حكاية مسرحية بعنوان " لكع بن لكع " ، وفي عام 1985 أصدر رواية " إخطية " ، وحظيت باهتمام متواضع مقارنة بالوقائع ، رأى فيها بعض من درسها رواية صعبة وغير مفهومة ، ووجدها آخرون محيرة في دالاتها إلا أنها حيرة تتجلي في النهاية ، ورأى البعض أن القصور في تذوق هذه الرواية جاء نتيجة القصور في تذوق اللغة وهي تتحول إلى دائرة الحداثة من مناجمها¹.

لوحة غلاف الطبعة الأولى لوحة كلاسيكية تعتمد في جمالياتها على تقنية التلاعب بالخطوط وتزيينها في أعلاها (كتاب الكرمل) ، وفي وسطها كتب العنوان (إخطية) كبيرا بخط كوفي ، وتحت المؤلف (إميل حبيبي) ، وفي أسفلها الناشر (اتحاد كتاب فلسطين) وسنة النشر عام 1985 .

ب - تمهيد :

تدور أحداث هذه الرواية في حيفا شوارعها وكرملها ، وتتعلق في أحداثها من حادثة جلطة المواصلات التي حدثت قبل أكثر من عشر سنوات من وقت الكتابة ، فغمرت شوارع حيفا بالسيارات حتى مشارف عكا شمالا ، ومشارف تل أبيب جنوبا .

وتأتي هذه الرواية في ثلاثة دقات هي : شخوص ، إخطية ، وادي عبقر . يسرد من خلالها الكاتب حكايته .

¹ . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . وقد أورد في دراسته حول إخطية عددا كبيرا من الآراء لكثير من الكتاب ، اخترنا منها هذه المواقف .

الدفتر الأول : " شخوص " يصدره الكاتب باقتباس من " مروج الذهب " ، يحكي عن شخص ظهر للمعتضد في صور مختلفة في داره ، ويقص في هذا الدفتر عن جلطة المواصلات ، واختلاف الآراء في سببها ، فأرجع ناس الجلطة إلى صحن طائر ، هبط منه رجل طويل كالمئذنة ويده سيف مسلول أثار الرعب فأوقف السيارات ، وتقيم الشرطة لجنة تحقيق لتبدأ باتهام العرب بكل مستوياتهم الاجتماعية ، وتحدث امرأة عجوز عن ملثم بكوفية فلسطينية يتأبط كلاشنكوف ، ويمر مسرعا بين السيارات المنجلطة .

الدفتر الثاني : " إخطية " و نقرأ فيه عن تصادف وجود أبي العباس في جلطة المواصلات ، ويعرفنا الكاتب أن أبا العباس هو أحد أفراد عائلة عبد الكريم ، عمل زمن العرب في مصفاة البترول العربية في حيفا وخرج معها بعد النكبة ، إلى لبنان ثم السعودية ليتزوج من أمريكية تعطيه الجنسية وبناتا ، وتصر على أنه من (إسرائيلي) لا من فلسطين ، يتركها في (ديترويت) ويعود إلى حيفا لبحث في شارع عباس عن كنز قديم ، يتمثل في رسائل كان يتبادلها مع إخطية في علبة صفيح ، كانت تستخدم للـ (طوفي) في أيام الإنكليز ، مخبأة في فتحة في سور مدرسة الراهبات ، وتلقي الشرطة القبض عليه وهو يحمل كنزه في جلطة المواصلات ، ويركض وراء امرأة ممزقة الثياب تحمل طفلة ، وهو ينادي عليها : إخطية . ونقرأ في هذا الدفتر حديثا مسهبا عن إخطية وعائلة الكرمي ، وعن ذكريات أيام ما قبل النكبة ، وعن فتاة اسمها سروة تتسلق قمة شجرة كينيا وتسقط منها في بحيرة طبريا لتغرق هناك .

في الدفتر الثالث : " وادي عبقر " و في هذا الدفتر يتحدث الكاتب عن معاناته في كتابة هذه الرواية التي تشبه حال الوالدة وهي تتسج كنزة الصوف التي خلفها الوالد¹ لتعيد فكها ونسج دفيئات لأولادها ، ونكتشف أن عبد الرحمن هو الأخ الأكبر من أولاد عبد الكريم وهو الباقي في حيفا ، وأن أبا العباس هو عبد القدوس الأخ الأصغر ، الذي عاد من أمريكا لبحث عن إخطية دون جدوى ، وظل عبد الرحمن يعيش حياة رتيبة كالبنذول .

¹ . يسمى السارد والده "حمدي" ، واسم والد إميل هو شكري ، كما نعرف من سيرة إميل أن أخاه الأكبر نخلة عمل في شركة البترول في حيفا ، وخرج معها بعد النكبة .

ج - إخطية : قراءة أولية في العنوان :

إِخْطِيَّةٌ أو خَطِيَّةٌ أو خَطِيئةٌ من الخطأ ، وفي لسان العرب الخطأ : ضد الصواب ، والخطأ ما لم يتعمد ، والخطء ما تعمّد ، والخطيئة : الذنب على عمد¹ . وإخطية لفظة عامية ، و هي تلك الصرخة التي نطلقها للاحتجاج على جريمة ترتكب بحق بريئة ، هنا المحتج يعبر عن موقف من الفعل فهو يستقبّحه ويستعظمه ، ويتعاطف مع الضحية ، ولكنه لا يعبر عن فعل مقاوم بقدر ما يعبر عن موقف عاجز ، فغالبا ما تنطلق هذه الصرخة ونحن نشهد كسيرا يعتدي على صغير أو على امرأة ، كما أننا بهذا التعبير ننذر المعتدي بعقاب قادم بشكل ما ، وعندما يقع العقاب نذكر المعاقب بخطيئته الأولى ، والخطيئة بشكل عام تعبير ينذر بعقاب مؤجل .

د - تناسص العنوان والنص الروائي :

يقدم النص إضاءات كاشفة للعنوان تفسر دلالاته المباشرة وتحيل إلى دلالات ذات أبعاد رمزية ، ونحاول الاستعانة بهذه الإشارات لفهم العنوان و الرواية .

لا تظهر إخطية في الدفتر الأول الذي يحمل عنوانا داخليا " هو سيف من الله مسلول " هذا الغياب يجعل القارئ يتساءل ، وأين إخطية صاحبة الغلاف ؟ هذا نهج خالف به حبيبي ما عمله في المسائل ، حيث يفك أمام القارئ رموز العنوان في بداية الرواية ولعل هذا الغياب عوّق وضوح الرواية ، وجعل العنوان يفقد إحدى أهم وظائفه التواصلية مع النص ، ولكنه من جهة أخرى يجعل المتلقي في حالة من الترقب ليصل إلى إخطية التي عنون الكلتب روايته باسمها .

في الدفتر الثاني تأخذ إخطية عنوان الدفتر ، ولا نجد لها في الفصل الأول من الدفتر المعنون بـ " عودة أبي عباس " ويطول السرد حتى نهاية الفصل الثاني بعنوان " مليحة " لنعثر بإخطية لأول مرة . فقد شاهد بعض المارة عبد الكريم وهو يقذف بنفسه من سيارة (التاكسي) ، ويركض وراء فتاة كانت تجري في وسط الشارع ما بين السيارات المزدحمة ،

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة خطأ .

حافية القدمين ، وحاسرة الرأس ، عريانة إلا من ثوب نوم أبيض ملطخ بالوحل ، وممزق عند الصدر ، مشقق الطرف السفلي ، وهي تحمل ، محتضنة في صدرها طفلة في عامها الأول وعليها أظمار بالية ، هنا ينادي :

" - إخطية . " ¹

ويعلل إميل تسمية تلك البنت من سلالة عبد الكريم إخطية على لسان قصاص أثر بدوي عجوز : " أما إخطية - قال - فيذكر أنه كان سمع جدته تصرخ في وجه والده : " إخطية " ، حين هم بضرب ابنته الصغيرة عقابا لها على إيثارها اللعب مع الأولاد الذكور ، ومعناها أن البنت خطيتك ، أو أن ضرب القاصر خطيئة ، وقد يكونون - قال - سموا تلك البنت " إخطية " أو " خطية " ، لأنها ولدت سابع بنت ، أو ثامنا أو عاشرا ، أو حين هم والدها بوأدها " ².

تشبه هذه الفقرة محاولة لتأصيل التسمية ، فهي ضحية لوالدها لا ذنب لها سوى البراءة ، أو هي ضحية القدر لأنها ولدت بنتا بعد عدة بنات ، وسنجد فيما بعد أن هناك دلالات أعمق لهذه التسمية .

جاء في النص : " إخطية عظم من عظامي ولحم من لحمي " ³. ويقول عن عباس : " ولكن خطيئة إخطية وقعت قبل نصف قرن " ⁴. ثم يفتح النص أبواب أسرار له لنقرأ : " إن إخطية من تلك الظواهر الكونية التي وجدت لكي يعترف الناس بها لا أن تعترف بهم . تبوح بأسرارك لها فلا تبوح بأسرارك : دغلة في الكرمل ، استعصت على إسفلت . عليقة مجدورة في جنيئة عباس . باحة منسية وراء وادي النسناس . حائط مبكى في شارع العراق ، صخرة بعيدة في تل السمك . نصب قبر منسي في حيفا العتيقة .. لا تذهب عنكم بل تذهبون عنها ، ولا يأخذونها منكم بل يأخذونكم منها . يرحلون عنها فلا يعودون أما هي فلا تعود لأنها لا ترحل " ⁵. وتأخذ إخطية ملامحها الكاملة ، إنها حيفا بكل تفاصيلها ، حيفا الباقية مثل أرض

¹ . ينظر : حبيبي : إخطية ، الأعمال الأدبية الكاملة ، الناصرة ، 1997 . ص 646 .

² . ينظر : حبيبي : إخطية ، الأعمال الأدبية . ص 648 .

³ . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 660 .

⁴ . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 671 .

⁵ . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 676 .

فلسطين ، خطيئة والدها العربي الكبير ، وخطيئة من رحل عنها منذ نصف قرن ، وظن أنه قادر على استرجاعها واسترجاع شبابه فأسقط في يديه .

هـ - عن العناوين الداخلية في الرواية :

تقع هذه الرواية في ثلاثة فصول يسميها الكاتب دفاتر ، نجد في الدفتر الأول ستة عناوين داخلية ، وفي الثاني ثلاثة ، وفي الثالث اثنين . وهي عناوين في مجملها تبدو ذات طابع كلاسيكي تلخص الفصول التي تليها ، وتعتمد على المكون العلمي في تركيب خمسة منها ، وتمتاز بالقصر والاختصار ، ولا تصل في عددها تلك الكثافة التي رأيناها في عناوين المتشائل الداخلية وفي جانب من العناوين نجدها تتناص مع تسميات تراثية ، مثل : سيف من الله مسلول و مليحة ووادي عبقر .

وهنا يقسم الكاتب أجزاء الرواية في دفاتر ، بينما سماها في المتشائل كتباً ، في المتشائل ثلاثة كتب ، وفي إخطية ثلاثة أيضاً . والدفتر في دلالاته المعجمية يعني : مجموع الصحف المضمومة وهو كلمة فارسية ، وأتخذ الدفتر دلالة اجتماعية من استخدامه في الحياة اليومية ليعني ما يدون فيه بخط اليد من المعلومات التي يخشى ضياعها ، وفي الدفتر نكتب على عجل ولا نتروى في تجويد ما نكتب ، فشاعت تسميات مثل : دفتر التلميذ ودفتر الملاحظات ودفتر الديون ودفتر الحسابات وغيرها . فأبي الدفاتر أراد إميل حبيبي عندما قسم روايته إلى دفاتر ؟ لا إشارة مباشرة في النص تعلل تسمية الفصول دفاتر ، ومن الممكن أن نجد دوافع لهذه التسمية ، منها تلك الأوراق التي اعتاد العشاق كتابتها ووضعها في أيام حيفا الأولى في فتحة في سور الراهبات ، " رسائل نعفتها أو جرفتها الأمطار والسيول ، أو عبث بها مرور الزمن على الذاكرة " ¹ ، فتجتمع تلك الصحائف وتكثر لتصير دفاتر الماضي الذي يحاول الكاتب توثيقه . ومنها أن الرواية في كثير من تفاصيلها جاءت من دفتر إميل العائلي ومن تاريخه الشخصي ، فكأنه يريد القول إن هذه الرواية أحد دفاتر عائلة تداخل تاريخها بمأساة شعب ، ومنها أن الكتاب فيه تجانس وتوحد ، أما الدفتر ففيه تباين في محتوياته وشكلها ، ونجد كتب المتشائل تعبر عن شخصية واحدة تتبع خطواتها وتناقضاتها ، أما في إخطية فهناك تداخل لغير شخصية ، فلا شخصية مركزية في هذه الرواية نتبع خطواتها .

¹ . ينظر : حبيبي : إخطية . ص 670 .

و - إخطية : عنوان الرمزية :

يعد الرمز أحد أنواع العلامات التي توليها السيميائية عنايتها ، والعلاقة بين الرمز الدال والبلاد أو حيفا المدلول هي المماثلة المبنية على الكناية أو الاستعارة ، كما الدب للرجل السريع الغضب ، أو الحماسة للبراءة ، أو السلحفاة للبطء ، فالرمز يحمل الصفة السائدة وبها صار رمزا ، فهل كانت هذه العلاقة واضحة في إخطية ؟

في مشهد الجلطة تظهر إخطية امرأة حافية القدمين ، وحاسرة الرأس ، عريانة إلا من ثوب ممزق وملطخ بالوحل ، تحتضن طفلة في عامها الأول في أطمار بالية ، وتجري في وسط الشارع بين السيارات المجلوطة . كل تلك السمات لها دلالة عامة فهي فقيرة وملتصقة بالأرض دون حذاء ، مأخوذة على غفلة ، وهي أم تقيض بعاطفة الأمومة ، تنجب شبيبتها . فيما بعد نكتشف أن إخطية ظهرت على الشرفة تحمل ولدا في العام الذي ماتت فيه سرورة على صخرة في طبريا ، وتكشف الرواية مدلول إخطية دون موارد لتقول أنها سقطت قبل ربع قرن ، وأنها المكونات الحميمة للمكان في حيفا . فإذا أراد إميل أن تكون إخطية هي الوطن الباقي الذي لا يرحل ، فهل أراد بالطفل حزبه الذي نظر إليه الكثيرون بعين الريبة بذات العين التي اتهمت إخطية بأنها ولدت طفلها سفاحا !!

فهل نسأل بعد ذلك من هي إخطية ؟! " إنها البلاد التي تحمل جرحها باستمرار ، والتي لا يتردد كل من يمر بها أن يقذفها بصفات ونعوت الخطيئة .. من المخطئ إذن ؟ بل من يمثل هذه الخطيئة ؟ ومن المؤكد أن إخطية لو كانت خطيئة لانتتهت منذ أمد بعيد ، ولكن أن تبقى إخطية ويذهب الآخرون فذلك دليل على أننا نحن الذين نحمل الخطيئة ، ونعيد إنتاجها باستمرار ونخلعها على من نريد " ¹.

¹ . ينظر : مؤذن ، عبد الرحمن : إميل حبيبي تأملات في سرديّة التراث العربي . مجلة نزوى ، عدد 29 ، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر ، يناير 2002 . ص 95 .

خرافية سرايا (بنت الغول)

أ - توطئة :

انتهى الكاتب من كتابة هذه الرواية في نصها النهائي في أيلول 1990 . كما يقول في حاشيته الأخيرة ، وصدرت في حيفا عام 1991 . كتبها في تلك الفترة التي بدأت فيها الخلافات بين إميل و الحزب الشيوعي التي انتهت باستقالته من الحزب وجميع مؤسساته ، ويظهر في الرواية نقده اللاذع لبعض الممارسات لكوادره . وجاء في هامش الأعمال الكاملة أن الكاتب " اضطر في عام 1989 إثر خلافات فكرية وتنظيمية مع الحزب وعلى ضوء إعادة النظر في المسلمات النظرية ، إلى الاستقالة من جميع مناصبه الحزبية بما فيها رئاسة تحرير " الاتحاد " ، وفي عام 1991 استقال من الحزب " ¹ . وعبر إميل عن هذه المسألة إيحائيا في خطبة الكتاب : " شجرة الأجاص زرعت لتطعمنا أجاصا ، فهل نقبل من شجرة الأجاص أن تثمر باندجانا وأن تبرز فعلتها هذه بالادعاء أنها تود إطعام الفقراء " لحم الفقراء " ؟ " ² .

لوحة الغلاف في الطبعة الأولى التي صدرت عن دار الريس ضمن السلسلة الروائية ، كتب اسم المؤلف في أعلى اللوحة ، وكتب العنوان بماء مذهب على أرضية زيتية داكنة مربعة الشكل ، ونرى في طرفها السفلي رسما لحصان خرافي مجنح له رأس امرأة .

ب - تمهيد :

ويكتب حبيبي هنا نصا آخر يقول الكاتب إنه يتقارب في بنائه مع نص خرافي فلسطيني : " وحكاية " سرايا بنت الغول " في روايات جدتي " مريم الحيفاوية " حكاية مثيرة للدهشة في تعدد بداياتها وتعدد أواخرها ، واختلاف تفاصيلها - وأرائي - في هذه " الخرافية " وفي ما قبلها ، ذا عرق دساس يرجع إلى جدتي مريم الحيفاوية في رواياتها المتناقضة والمنفتحة على رواية منفتحة وهلم جرا " ³ . هذا التوصيف للرواية ذو مصداقية كبيرة في تحديد مقوماتها

¹ . ينظر : حبيبي : الأعمال الكاملة ، لوحة الغلاف الداخلية .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 714 .

³ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 898 .

السردية ، فتأتي الرواية مزيجاً من الأشكال الفنية ، فتبدو وكأنها سيرة ذاتية للكاتب مزجت بالتقارير الصحفية ، وبالبحث التاريخي والاجتماعي ، موزعة الخيوط التي يجهد القارئ في فهم طريقة نسجها ومبرراته ، كما أنها تبدو رواية مفككة من قصص كثيرة يصعب إيجاد رابط بينها ، ويمكن القول إن أبطالها أو خيوطها الجامعة تتمثل في السارد الذي يتوازي ويتحد بعبد الله ويظل حاضراً في النص ، وسرايا التي تطل من خلال السرد وتفاجئ البطل بأشكال مختلفة ، والعصا الغربية ذات الأطواق ، والكرمل مكان مهيم في النص .

هذه الرواية أكبر روايات إميل حجما ، وتأتي في أربعة فصول :
الفصل الأول : " يا يابا ! " يقص عبد الله على السارد في هذا الفصل لقاءه الغريب مع سرايا على شاطئ قرية الزيب المدمرة ، تخرج له من البحر كالجنية وتناديه : يا با ، بعد غيبة طالت نصف قرن ، تلقاه وتختفي . هذا اللقاء الذي يحدث خلال حرب لبنان ، وفي هذا الفصل حديث طويل عن تاريخ قرية الزيب وطفولة عبد الله وعلاقته بالبحر والسمك .

الفصل الثاني : " يا مآه ! " وفي هذا الفصل حديث عن عودة الكثير من الذين خرجوا من البلاد بعد النكبة ، ويصفهم : " إلا أنهم جاءوا يدبون على ثلاث : هرمين وغرباء إلا عن قبور أحبائهم"¹ . و يعود أخوه جواد من الغربية ، ويزور ضريح ابنته سعاد التي قتلها مس كهربائي ، والتي سماها سعاد ذكرى لحبيبته الأولى التي تركها تغرق في الملاحه ، فيجد على ضريحها باقة ورد ، ويشك عبد الله أن سرايا هي التي وضعتها . ثم يسافر ثانية ، وبعد ثلاثة أشهر يأتي نعيه ، ويوصي بوضع العصا الغربية شاهداً على قبر سعاد . وفي هذا الفصل شرح عن العصا الغربية الأطواق ، وصاحبها الأول عمه الإسماعيلي المنتصر ، الذي كان على علاقة خاصة بعبد الله ، صاحب فلسفة خاصة عن الحياة والموت وسر الخلود .

الفصل الثالث : " آمين .. " يكشف في هذا الفصل أن سرايا هي هدية عمه إبراهيم الإسماعيلي المنتصر ، ويواصل وصف عمه ومغامراته ورحلاته التي لا تنتهي ، وهواياته في تحنيط الحيوانات ، ومعالجة الأمراض بأساليب شعبية ، وتعلقه بالأساطير المصرية القديمة ، وكيف كانوا يختمون صلواتهم بقولهم : آمين .

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 762 .

الفصل الرابع : " الغول " ، وفيه حديث فلسفي عن كهف أفلاطون ، ومستتق لينين ، ويعود السارد ليقص حكاية سرايا بنت الغول كما جاءت في التراث الشعبي ، وقصته مع سراياه ، وحالات اختفائها وتجليها ، وفي الصفحات الأخيرة من الرواية نقراً : " لو أهمل غيري سراياه ، كما أهملت سراياي ، هل بقي على هذا الكوكب سوى الذئب والضباع والمعيز والشرطة وأكلي لحوم اخوتهم ؟ " ¹.

يرتبط العم إبراهيم في الرواية بالأسرار والغموض ، والبحث عن معتقدات جديدة ، فمن جرابه الذي يضم عطورا وكتبا صفراء وحيوانات محنطة خرجت سرايا ، كما أنه كان يحمل في يده عصا غريبة ذات الأطواق الثلاثة ، والمقبض الغريب الذي يرسمه الكاتب في الرواية ، أطواق هذه العصا ومقبضها ويقدم النص تأويلاً واحداً للمقبض ، وعدة تأويلات لرمزية الحلقات ، يرث الأخ جواد العصا الغريبة من عمه إبراهيم ، ويوصي جواداً قبل موته بإرسالها إلى عبد الله ليضعها على ضريح سعاد .

ج - قراءة في تحليل الكاتب للعنوان:

يستعير الكاتب من جنس الشفوية تسمية لروايته : الخرافية ، ويكفيها إميل حبيبي مشقة الرجوع إلى المعاجم ليقدم لنا بحثاً معجمياً في العنوان خرافية ، فلماذا هي خرافية ؟ فهو يقلب معاني الجذر (خ ر ف) " خرف الثمار جناها ، والخريف ثلاثة أشهر بين القيظ والشتاء لأن الثمار تتخرف فيه ، و " خرافة " رجل من عذرة استهوته الجن فكان يحدث بما رأى فكذبوه ، وقالوا " حديث خرافة " وهو حديث مستلح لكنه كذب ... فيجتمع في كل هذه المعاني ، في رأيي ، معنى واحد على مختلف مشتقاته وهو جني الثمار ، إذ لا يكون هذا الأمر إلا بعد انقضاء الوقت الكافي للنضوج " ². هنا يفارق الكاتب الدلالة المعروفة للخرافية " فالخرافية لا تحمل بعداً سلبياً يتمثل في قتل الفراغ وحسب ، وإنما تنطلق من بعد إيجابي هدفه التوعية والتحريض " ³. هنا يهرب من تسميتها رواية وإن أشار في النص إلى أنه

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 923 .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 711 - 712 .

³ . ينظر : قطوس ، بسام : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني ، دار كتانة . إربد ، 2000 . ص 167 .

يكتب رواية في غير مكان ، هذه الضبابية في التسمية يمكن ردها إلى جملة عوامل قد تتضافر معا وقد تتفرد بواحد .

الأول : واجه إميل حبيبي في أعماله السابقة حملات نقدية تشكك في جنس ما يكتب ، بدءا من السداسية وانتهاء بإخطية . فأراد أن يهرب من قواعد تصنيف الأجناس الأدبية فاستمد من التراث هذه التسمية .

الثاني : يقص إميل حبيبي في روايته هذه - بدرجة أكبر من إخطية - جزءا كبيرا من سيرته الشخصية حتى نجد أن عبد الله هو إميل حبيبي ، وتتقاطع أحداث الشخصيتين حتى تكاد تتماثل . ونحس في الرواية شعور الكاتب بأن هذا النص آخر ما يكتب ، ومن هنا جاء قطف ثمار الخريف .

الثالث : إميل حبيبي ممن يجيدون التلاعب باللغة والأسماء ، كما يتلاعب الساحر بالبيضة والحجر ، بل تبدو تلك سمة عامة في كتابته منذ قصص السداسية ، فيرى كما يريد ، ويعلل وجهة النظر تعليلا لغويا ، ولا يلتزم بالقوالب الجاهزة ، فيطلق على الفصل : الكتاب ، أو الدفتر أو الفصل .

يقدم الكاتب لنا تعليلا لسبب اختيار اسم سرايا بنت الغول لنصه . " اخترت هذا العنوان " سرايا بنت الغول " عن أسطورة فلسطينية قديمة ، وقد تكون شائعة عربيا ، عن فتاة صغيرة محبة للاستطلاع خطفها غول في إحدى جولاتها الاستطلاعية اليومية . تبناها وأسكنها قصرها المشيد في أعالي الجبل . فذهب ابن عمها لبحث عنها في البراري ، وكانت مشهورة بجذائلها الطويلة والتي لم يمسهامقص ، فكان يناديها وهو يبحث عنها : " سرايا يا بنت الغول ، دلي لي شعرك لأطول " . فسمعتة فدلّت له جديلة ، فتعلق بها وصعد عليها ، فدمست مخدرا في شراب الغول . فنام لا حراك فيه ، فانسلت مع ابن عمها ، وعادت إلى قريتها " ¹ . هنا سرايا الأسطورة التي يوظفها الكاتب في روايته كما عرفت ، فكيف عرفها النص ؟

* ذكر سرايا :

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا : الأعمال الكاملة . ص 710 .

سرايا كما تظهر في النص (الخرافية) يمكن استكناه ماهيتها من خلال رصد أماكن ظهورها ، وهياتها المختلفة في السرد الروائي من أجل تحديد رمزيتها ودلالاتها كما أرادها الكاتب . وذلك من خلال الإشارات التالية التي تفسر كينونة سرايا من جهة ، ووظيفتها من الجهة الأخرى .

يشرح السارد مصدر سرايا : " مصدر خيالي الجامح وحفظي للأساطير وركوبي خيول الغيب المجنحة هو عمي إبراهيم الذي كان " حكيم عرب " وعالج داء الصرع بكاسات الهواء .. وأهداني مما احتواه جرابه من (أنتيكا) وطيور وأفانج محنطة وزجاجات عطور ذات روائح حادة وكشاكيل صفراء تفوح برائحة المقابر .. وأهداني سرايا " ¹ . وعمه هذا أطلق عليه اسم (الإسماعيلي المنتصر) ينكر البعث والنشور بالمفهوم الديني ، وله مفهومه الخاص عن الخلود . سرايا هنا جزء من فلسفة تبحث عن الخلود والبقاء . " ولا أتخيل الموت يأتيني قبل أن تأتيني سرايا لعلنا نتفق على لقاء في الدورة القادمة أطول من فراقنا في هذه الدورة " ² . فهي سر بقاء السارد في الحياة لكي يتغلب على حالات صرعه وتمده بتلك الطاقة على الانخراط في تاريخه .

وتظهر سرايا على أنها الوطن " ولكنه يعلم ، علم اليقين أن سرايا آتية من لحم و دم . وأنها واحة من ينابيع ماء ومن أشجار دائمة الخضرة ذات ظلال وارفة لا سراب واحة . سرايا موجودة وجود الكرمل بكوزه المعطاء والفياض " ³ . وفي حوار مع سرايا يبدو الوطني في سرايا أكثر شمولية " فتسألني :

— ومن أكون أنا لك ؟

— أنت الكرمل يا سرايا .. والبحر ورمله وأسماكه وأصدافه ... والحوث الذي أوى يونس إلى جوفه ..

— وألفظك ؟

— حين يلفظني الكرمل والبحر .

— لن ألفظك ! ⁴ .

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 831 .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 776 .

³ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 754 .

⁴ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 864 .

فالعلاقة مع سرايا أعمق من كل العلاقات وأقوى من كل الوشائج ، هنا يتوحد الاثنان في كينونة واحدة توحد الروح والجسد ، فهي سبب بقائه وهي سبب خلوده كما تقدم .

وسرايا هي المنقذة التي تمد السارد بحبال النجاة : " أستحلفها أن ترمي ضفيرة من ضفاير شعرها فأتعمش علىها وأصعد ذراعا ذراعا ، من مقر بير النسيان إلى فوق ، ثم إلى فوق ذراعا ذراعا ، وسوف أشد حيلي وأشد حيلي حتى أبلغ فتحة البير " ¹.

وسرايا الوفية وقد غدر الآخرون ، فقد ظلت تأتي خلال غياب والدها جواد لتضع باقة ورد على ضريح سعاد ، وقد مر على غيابه خمسة وثلاثون عاما ².

وتتادي سرايا عبد الله بقولها : يابا ، فبقيت تلك الطفلة الصغيرة التي كان يجالسها على صخور الكرمل لم تكبر ، وظل الأب يبحث عنها في طيات ضميره الذي حبسه في قصر شيده فوق قمة يخفيها الضباب الأبدي من قمم جبل الكرمل .

* ذكر الغول :

عنون الكاتب الفصل الرابع بعنوان الغول ، وتقدم ذكر الغول خاطف سرايا ، والكاتب يمضي بنا بعيدا في كشف الغول " أما أنا فأجندني مشرفا على قدس أقداسي عبر الحروف ، فلماذا لا يكون الغول من الإيغال ؟ وهل من إيغال أشد غولا من إيغال طفل وحيدا في براري مسكونة ؟ " ³. وقد تعد هذه العبارة من تلك التخريجات اللغوية التي يكثر منها الكاتب في أعماله ، ولكنها أيضا من الإشارات القليلة للغول في الرواية ، لقوله بأن الطاقة على مقاومة الغول يستمدّها من تلك الذكريات البعيدة حيث الميلاد والنشوء ، تلك الذكريات الجنور التي يحاول الغول والزمان اجتثاثها .

تقول الأسطورة إن اختطاف سرايا من قبل الغول كان مؤقتا فما لبث ابن عمها أن حررها وعادت إلى أهلها ، ولا ننسى أن عبد الله هو الذي سمى سراياه بنت الغول ، ويقول بأن

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة. ص 775 .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة. ص 771 .

³ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة. ص 813 .

سرايا غابت مع سرورة والبلاد قبل خمسة وثلاثين عاما ، فهي غابت مع اغتصاب فلسطين ، ورحيل أخيه جواد ، وفي ذات الوقت بقيت موجودة تضع الزهور على القبور ، وتزور الكاتب في مكتب الصحيفة ، فيمكن لمن شاء أن يبحث عنها ويجدها أو يستحضرها ، فالغول هنا على المستوى الجماعي يعني الدولة العبرية التي غابت مع قيامها فلسطين أو سرايا ولا سبيل لإنقاذها ، أما على المستوى الفردي فالغول هو نسيان سرايا وعدم محاولة استحضارها والخروج من بئر النسيان عن طريق التعلق بجذائلها . ومن هنا يمكن فهم تلك العبارات في خطبة الكتاب : " فأنا أرى في انهيار " الأصولية الدنيوية " انهيارا سيجرف من أمام مجتمعنا كل " الأصوليات " ويعيدنا إلى أصلنا الواحد : تحمل المسؤولية الفردية لا تعليقها على شماعه " أجنبية " ولا على شماعه السماء " ¹.

د - سيمياء العصا المسكونة :

تشكل العصا علامة سيميائية مميزة عند الشعوب والمجتمعات ذات دلالات واضحة ، شأنها شأن القبعة ، وبقية لوازم البشر ، فالعصا خرجت عن وظيفتها الأساسية التي عددها الأعرابي لتشكّل علامة تدل على حاملها ، فهناك عصا المايسترو ، وعصا الضابط العسكري ، وعصا السلطان وغيرها ، وكلها علامات للمكانة أو الوظيفة . وتظهر في الرواية عصا العم إبراهيم وهي كما يصفها السارد ذات ثلاثة أطواق ، ومقبضها يأتي على شكل إنسان يمد ذراعيه ، ويرسم السارد العصا ومقبضها . وتشكل لغزا يحتاج إلى فهم . ويقدم لنا أكثر من تفسير لأطواق هذه العصا ، وتفسيرا واحدا لمقبضها . تعبر عن وجهات نظر مختلفة .

يقول السارد " ونتسابق على فك طلاسم هذا المقبض العجيب ، فمن قائل إنه المطران ، ومن قائل إنه الإمام ، وأراه أشبه برجل فضاء ، أما عمي إبراهيم فأبلغنا أن هيئة المقبض هي علامة الاستفهام البدائية الأولى : اكسر الطرف اليساري أو اليميني من الطوق فتظهر لك علامة الاستفهام العصرية ² . فمقبض العصا هو السؤال وهو سؤال عن الخلاص ، قد يكون غيبيا هروبيا يلجأ إليه الإنسان وتقوده إليه العصا .

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 714 .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 861 .

أما الأطواق الثلاثة في العصا فهي تعبر عن القضايا الأساسية التي تشغل من يحملها ،
 إبراهيم صاحب العصا الأول يفشي سر الأطواق وكل طوق يخفي مرآة :
 أما مرآة الطوق الأسفل فغير (صقيلة) ، فتنعكس عليه صورة الإنسان الحيوان .
 وأما مرآة الطوق الأعلى ف(صقيلة) ، فتنعكس عليها صورة الإنسان الإنسان .
 وأما مرآة الطوق الوسطى فمقعرة ، فتنعكس عليه صورة الإنسان النبي .¹
 ويعود ليكشف سرا آخر :
 أما الطوق التحتاني فهو عقدة أوديب .
 وأما الطوق الفوقاني فهو عقدة إسحاق .
 وأما الطوق الوسطاني فهو عقدة برج بابل .²

وانتظر عبد الله العصا بعد وفاة أخيه إبراهيم ، لا لينفذ وصية أخيه بوضعها على ضريح
 سعاد الابنة ، بل قرر أن ينفخ بها ثلاث نفخات في دوائرها الثلاث ، " وأنفح من روحي
 نفحات ثلاثا في الدوائر الثلاث :
 في الدائرة الأولى باسم سعاد الأولى . وفي الدائرة الثانية باسم سعاد الثانية ، وفي الدائرة
 الثالثة ، باسم سرايا بنت الغول " ³ ثم يلقي بها في البحر عند الملاحات حيث غرقت سعاد
 الأولى . هنا تتقل العصا من سرها الفلسفي إلى سرها الإنساني ، ليتحول الهم الفكري إلى هم
 إنساني يعبر عن تقدير تلك النساء الباقيات في فلسطين . فلم تعد العصا رمزا لسلطة دينية أو
 دنيوية بل تحولت من وسيلة للقمع إلى وسيلة للمعرفة ، وفارقت وظيفتها الكلية المرتبطة
 بالفلسفة لتتحول إلى وظيفتها الخاصة المعبرة عن المسؤولية الفردية ، فلنا بحاجة لإعادة
 فلسطين لأنها لم ترحل ، ولكننا بحاجة للتشبث بها ، فذلك ما تبقى لنا . هكذا أفهم مقاصد إميلي
 من تسميته لخرافيته ، ومن سيمياء عصاه الغريبة الأطوار .

هـ - عن العناوين الداخلية :

يسمي الكاتب أجزاء الرواية فصولا ، وهي هنا أربعة فصول ، ويقسم الفصول إلى أبواب
 يكتفي بترقيمها ، فيخالف بذلك ما عهده في رواياته السابقة ، من حرصه على تفصيل العنونة

¹ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 814 .

² . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 861 .

³ . ينظر : حبيبي : خرافية سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 768 .

وتكثيفها ، والتدقيق في عناوين الفصول : يابا ، ياما ، آمين ، الغول . نجد أنه يستجد بالماضي في الفصلين الأول والثاني ، ويعلن استسلامه للحاضر ، ويصرح بخوفه من المستقبل ، وبين أضلاع هذا المربع يقيم نصا يختتم به رواياته ، ليعيد النظر في مسلمات ومنطلقات تثبت بها في سالف أيامه . وها هو يعلن " أصيب بكسل أشد تلويثا للإنسانية الإنسان من الركون إلى الحتمية التاريخية أو إلى الوعد بالخلود ، وكلاهما واحد " ¹.

.

.

.

¹ . ينظر : حبيبي : خرافة سرايا ، الأعمال الكاملة . ص 821 .

ملاحح العنوان

عند إميل حبيبي

1 - غلبة النمط الكلاسيكي في العناوين :

يمكن تلخيص خصائص العنوان الكلاسيكي بأنه يعرف بالمؤلف والجنس الأدبي ، ويميز بين مكتوب وآخر ، فهو يعين مجموع النص ويصفه بشكل مباشر ومحيد ، ويظهر معنى النص العام ويشير إلى محتواه ، ويلخص المادة التي يعنونها ، هذا من حيث الدلالة ، أما من حيث التركيب فالعنوان الكلاسيكي مال إلى الطول والتسجيع ردحا طويلا من الزمن¹.

يغلب الطابع الكلاسيكي على عناوين حبيبي الرئيسة والداخلية ، هذا ما نجده في السداسية ، فعناوين القصص تلخص وتعين مجموع النص ، وذلك ما رأيناه بوضوح في عناوين المتشائل ، وفي العناوين الداخلية في إخطية ، وفي الخرافية .

2 - توظيف التسمية التراثية والإفادة من أنماطها :

يوظف إميل حبيبي التراث في أدبه بتوسع لاقت وبأشكال متباينة ، حتى لتبدو أعماله فسيفساء من التناصات التراثية الخارجية والداخلية ، ووظيفة التراث عنده " ليست مجرد تشكيل الواقع في صورة قالب تراثي ، بل هي تطعيم بروح التراث وحكمته ، وكذلك خلق جو من الفكاهة والدعابة يعمل على تقريب المعنى المقصود بإدخال عناصر التراث إلى النص الروائي " ². كما يرد حبيبي بذاكرة التراث هجمة محو الهوية العربية عن فلسطين .

فهو يأخذ التسمية التراثية كما هي في أعمال مثل إخطية وسرايا ولكع بن لكع ، على مستوى العناوين الرئيسة ، ويستعيد من التراث كثيرا على مستوى العناوين الداخلية . ففي إخطية نقرأ : سيف من السماء مسلول ، مليحة ، وادي عبقر . ويظهر التراث الشعبي من أقوال وأمثال ، وهذا ما تجده في العناوين الداخلية للسداسية : حين سعد مسعود بابن عمه ،

¹ . ينظر : حليفي : إستراتيجية العنوان . ص (82 - 85) .

² . ينظر : صالح ، فخري : الرواية العربية والتراث ، مجلة الناقد ، عدد 16 . 1989 . ص 50 .

وأخيرا نور اللوز ، الخرزة الزرقاء وعودة جبينة ، ونجد هذا التوظيف مبكرا عند حبيبي في مقالاته الصحفية¹. كما لاحظ الدارسون إفادة حبيبي من عناوين رواية (كنديد لفولتير) ، في كل ذلك يعيد الكاتب نسج أعماله من خيوط التراث ، وتجد نصه يتناص مع نصوص كثيرة تعبر عن العناوين المستفاد منها .

2 - شيوع العلمية واختفاء المكونات الأخرى :

من خلال رصد المسيرة التاريخية لعناوين حبيبي ، يلاحظ أنها تتقدم نحو العلمية ، وتباين المكونات الفاعلة والحديثة ، حتى كرس العلم عنوانا في الأعمال الأخيرة للكاتب ، وهذا ما يبدو واضحا في إخطية ، ولكع بن لكع ، وسرايا ، وأم الروبايكا . وهي في الوقت ذاته أعلام ذات رصيد تراثي مدها بأبعاد دلالية بعيدة الغور في العقل الجمعي الفلسطيني ، والمفارقة هنا أن نصوص إميل حبيبي يحضر فيها فضاء المكان والزمان بكل دقة ووضوح ، فيحشد في أعماله أسماء المدن والقرى الباقية والمدمرة ، والمعالم الشعبية بكل ما أوتي من طاقة ، حتى يمكن أن نمحو كل العناوين ونستبدلها بعنوان واحد هو (باق في حيفا) ، يستجمع هذا الباقي طاقته على التذكر لرسم خارطة للوطن المهدد بالمحو ، لذا عد بعض الدارسين الوقائع الغريبة ، مثلا ، نصب تذكاري للقرى المدمرة في فلسطين . وأمام هذا المحو يظهر المكون الفاعل ليحافظ على الوطن في ذاكرته ولواعج نفسه .

3 - تعرية العنوان وكشف أسرارهِ التركيبية والدلالية :

كشف لنا في المتشائل سر نحت هذا الاسم من كلمتي المتشائم والمتفائل ، وفي إخطية رد الكلمة إلى دلالتها الشعبية واللغوية المستمدة من الخطيئة ، وعندما جعل من سرايا خرافية استقصى معاني الجذر خرف ، وعرف الغول بأنه مأخوذ من الإيغال .

كشف أصل الألفاظ وتقليب معانيها من خصائص البحث العلمي ، فكثيرا ما تبدأ الدراسات ببحث معجمي للألفاظ ، والهدف من ذلك هو البحث عن الدلالات المعجمية لها توطئة للانطلاق ، ومن ثم تخير الدلالات والربط بموضوع البحث . ويلاحظ ميل حبيبي لتعرية

¹ . من عناوين المقالات الصحفية للكاتب : مبروك على القرعة قرعتها ، زمان الترتلي ، البغل الذي في الإبريق ، ولع البابور ولع

العنوان أمام المتلقي في مقدمة الرواية أو أوراقها الأولى كما في المتشائل ، وسرايا ، وتأخر في إخطية .

وما يلفت النظر في أعمال حبيبي هذه الحواشي الكثيرة ، وكأن العمل الروائي يأخذ شكل العمل البحثي ، وقد ظهر هذا العنصر من النص الموازي في رواية غسان كنفاني الأخيرة (برقوق نيسان) ، ولكن الهوامش عند كنفاني كانت مكملية للسرد ، وكأنها تخلص من تقنية التداعي في القص ، أما عند إميل فهي هوامش توثيق بدرجة كبيرة . ولاحظ عبد الرحمن مؤمن هذه الظاهرة في إخطية ، وخلص للقول : " وهكذا يمكننا أن نطلق على الرواية عنوانا هو : البحث عن إخطية " ¹ اعتمادا على أن هذه الرواية تنتمي إلى (الرواية البحث) وهي شكل روائي من منجزات الرواية التجريبية في أوروبا .

4 - توظيف العناوين الداخلية مع التقديم نحو تقليدها :

أكثر ما يلفت النظر هذه الكثافة في العناوين الداخلية عند حبيبي خاصة في السداسية والمتشائل ، فلكل لوحة من السداسية عنوان رئيسي تسنده جملة من العناوين الداخلية ، في اللوحة الرابعة من السداسية ، مثلا ، هناك عنوان رئيسي هو العودة ، وخمسة عناوين داخلية في لوحة من تسع صفحات لاغير ، وفي المتشائل تقع الرواية في ثلاثة كتب ، ضم الأول عشرين عنوانا داخليا لتغطي مساحة سرد تقارب الثمانين صفحة . جاءت هذه العناوين مصدرة بالاستفهام كيف في غالبيتها . صيغة الاستفهام وإن رأى فيها بعض النقاد تأثرا بـ (كنديد) وعناوينها الداخلية ، فهي تعبير عن الوظيفة الأولية للعنوان المتمثلة بالتشويق ، فيكون العنوان سؤالا ينتظر الإجابة ، ولكن الأثر الأكبر كما أرى لهذه التسمية هو تأثير العنوان الصحفي على العنونة عند إميل حبيبي ، والابتعاد عن الصحافة الحزبية ذات الأفق الضيق والغاية التحريضية إلى الصحافة المفتوحة والغاية الثقافية العامة كان له الأثر الكبير في تقليل عدد العناوين وغياب صيغة التشويق الاستفهامية ، وهذا ما نجده في سرايا ، حيث ثلاث العناوين الداخلية ، وفي إخطية قلّت عما هي في الأعمال السابقة ، وفارقت الطول والاستفهام .

5 - الدلالة المشتركة والتسميات المتعددة :

¹ . ينظر : مؤمن : تأملات في سرديّة التراث العربي ، مجلة نزوى . ص 91 .

من خلال تتبع عناوين إميل حبيبي وتسمياته نجد أنك تسير في غابة واحدة فيها جنس واحد من الأشجار ، ولها المناخ ذاته ، و السمات ذاتها ، حتى كأنك تقرأ عملاً واحداً يطمطه الكاتب ويقلبه من جوانب مختلفة ، فالمتشائل هو لكع ، وإخطية هي سرايا ، وأم الروبائيك في القصة هي أم الروبائيك في المسرحية ، ومسعود السداسية هو سعيد المتشائل ، ورجل الفضاء في المتشائل يعود في إخطية ، وقد لاحظ هذه القضية غير دارس " فلکع بن لکع تطوير متقدم لقصة " قدر الدنيا " و " أم الروبائيك " و " جينة " و " فيروز " في سداسية الأيام الستة جاءت تطويراً لقصة " زنبيا " في " النورية " ، وشخصية سعيد أبي النحس المتشائل جاءت استعمالاً وتطويراً لشخصية " حسين " في قصة " قدر الدنيا " ¹.

هنا يظهر ما يسميه سعيد يقطين " التفاعل النصي الذاتي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً " ² ، ولا ضير في الإعادة على مستوى النص إلا إذا جاءت دون إضافة وتطوير ، وتلك مسألة فطن إليها الباحثون ورصدوها ، ولكنها عند إميل حبيبي تمتد لتشمل جميع مكونات العمل الأدبي بما فيها التسميات ، وكأنهم ضياع الوطن إلى الأبد هو الذي يسيطر عليه ، وما بقي غير الماضي نستحضره ونتعلق به ونعدد ضحاياه ، ولم يعد لنا إلا الاعتراف بالذنب الشخصي والتكفير عنه .

¹ . ينظر : قاسم : إميل حبيبي . ص 258 .

² . ينظر: يقطين : انفتاح النص الروائي . ص 100 .

الفصل الثالث

العنوان الروائي

عند

جبرا إبراهيم جبرا

"نحن نحمل العلامة

التي لا يراها إلا من هم على

شاكلتنا : الموعودون بالغربة الأبدية " .

جبرا : يوميات سراب عفان . ص 163 .

الغوان الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا

توطئة :

عن الروائي والرواية (1920 - 1994) :

ولد جبرا إبراهيم جبرا في بيت لحم ، وأقام فيها سنوات الطفولة ، ثم انتقل إلى القدس ، وعرف سنوات النكبة الأولى في المدينة المقدسة ، وعاد بعد النكبة إلى بيت لحم ، ومنها سافر يبحث عن عمل في الدول العربية ، وأقام في بغداد جل سنوات عمره ، وزار خلال إقامته في بغداد دولا كثيرة ، سواء لطلب العلم أم للتدريس في بريطانيا والولايات المتحدة .

تلقى جبرا دراسته الابتدائية في مدرسة السريان الأرثوذكس في بيت لحم ، وأكمل دراسته الثانوية في الكلية العربية الإبراهيمية . ثم بعث منها إلى بريطانيا ليكمل دراسته الجامعية في جامعتي (إكستر) و(كمبردج) ، ومنح بين عامي 52 - 1954 زمالة بحث في جامعة هارفرد في الولايات المتحدة الأمريكية .

قضى جبرا أكثر سنوات عمره مدرسا ومحاضرا في عدد من المؤسسات التعليمية ، وبدأ حياته العملية مدرسا للأدب الإنجليزي في الكلية الإبراهيمية في القدس ، ومنذ عام 1948 عمل محاضرا في المعاهد والجامعات العراقية في بغداد ، وألقى محاضرات في الجامعات البريطانية ، وانتدب أستاذا زائرا للأدب العربي المعاصر في جامعة كاليفورنيا خلال عام 1976 . وبموازاة العمل محاضرا جامعيا أسس وترأس وشارك في عدد من المجلات الأدبية والفنية ، فقد أنشأ خلال عمله في شركة النفط العراقية مجلة للأدب والفنون باسم " العاملون في النفط " ، وتحولت في عام 1972 إلى مجلة " النفط والعالم " . وفي 1980 صار رئيس تحرير مجلة " فنون عربية " التي أصدرتها دار الواسط في بغداد ولندن لمدة سنتين . وكتب في العديد من الدوريات الأدبية والفنية .

كما كان مؤسسا ونشيطا في عدد من الجماعات الأدبية والفنية ، فكان رئيس " نادي الفنون " في القدس ، وأسس مع آخرين " جماعة بغداد للفن الحديث " في العراق ، كما كان رئيسا لـ " رابطة نقاد الفن في العراق " وعضوا في " اتحاد الأدباء في العراق " وعضوا في " جمعية المترجمين العراقيين " ، وعضوا في " هيئة تكريم العلماء والأدباء والفنانين " .

أصدر جبرا خلال حياته ما يقرب من ستين كتابا ، في الترجمة والنقد والشعر والرواية . فقد نقل إلى العربية قرابة ثلاثين كتابا ، فترجم عددا من مسرحيات شكسبير ، وقصصا كثيرة من الأدب الإنجليزي والأمريكي ، ومنها رواية " الصخب والعنف " لـ (وليم فوكنر) ، ومسرحية " في انتظار غودو " لـ (صموئيل بيكت) . وأصدر قرابة خمسة عشر كتابا في النقد والفن منها : " ي نابيع الرؤيا " عام 1979 وكتاب " الأقتعة والمرايا " عام 1992 . وعرف جبرا شاعرا ونشر ثلاث مجموعات شعرية هي : " تموز في المدينة " و " المدار المغلق " و " لوحة الشمس " .

جبرا القاص الروائي أصدر عبر سني إبداعه ثمانية أعمال قصصية ، منها مجموعة قصصية واحدة جاء عنوانها النهائي في عام 1983 " عرق وبدايات من حرف الياء " وسبع روايات . كتب روايتين أصلا باللغة الإنجليزية ، الأولى هي رواية " صراخ في ليل طويل " صدرت عام 1955 ، والثانية هي رواية " صيادون في شارع ضيق " عام 1960 . وفي عام 1978 أصدر رواية " البحث عن وليد مسعود " ، وفي عام 1982 أصدر مع الكاتب عبد الرحمن منيف رواية " عالم بلا خرائط " ، ثم أصدر رواية " الغرف الأخرى " عام 1986 . وقبل وفاته بسنتين صدرت له روايته الأخيرة " يوميات سراب عفان " . وترك الكاتب لنا سيرته الذاتية التي سجلها في كتابين الأول بعنوان البئر الأولى (1987) ، والثاني بعنوان " شارع الأميرات " (1994)¹ .

¹ . للمزيد عن سيرة الرجل وأعماله ، ينظر :

- مجلة شؤون أدبية ، العدد 31 ، 1995 . ملف العدد .
- أحمد عمر شاهين : موسوعة كتاب فلسطين . الصفحات من 174 — 178 .

ترك جبرا ميراثا أدبيا وفكريا غنيا ومتنوعا ، عبّرت عن ثقافته المتعددة والمتعمقة ، وعن وجهة نظره في الحياة ، ورؤيته لدور الفن فيها ، ودرس أعمال جبرا الإبداعية عدد من الباحثين والنقاد .

صراخ في ليل طويل عنوان المرجعية الأولى

أ - توطئة :

كُتبت هذه الرواية أول الأمر بالإنجليزية في القدس بين سنتي 1945 و 1946 وترجمها إلى العربية ونشرها تحت عنوان " صراخ في ليل طويل " ، وأعيدت طباعتها في بغداد عام 1955 ثم فيما بعد في دمشق وبيروت. وخلال سنوات كتابتها كان جبرا مدرسا للأدب الإنجليزي في الكلية الإبراهيمية في القدس . وتعد هذه الرواية باكورة أعمال جبرا الروائية ، وحظيت لهذا باهتمام الدارسين فيما بعد لكونها رواية تأسيسية لروائي أصدر بعدها ست روايات ، بحثوا فيها عن مشتركات و تطويرات وتحويرات للرواية الأولى .

في النسخة التي ندرس وعلى لوحة الغلاف الزرقاء كتب اسم المؤلف بخط كوفي أخضر ، وكتب تحته عنوان الرواية بلون أحمر وبحجم أكبر ، ونلمح في الصورة تحت العنوان شابا يقف ثانيا من قامته يمسك بيده اليمنى ستارا تظهر وراءه ملامح امرأة عارية¹.

ب - تمهيد :

رواية صغيرة الحجم هي ربما قصة طويلة ، تقع في قرابة مئة صفحة من القطع الصغير ، تخلو من العنونة الداخلية ، يقدم فيها الكاتب قصة أمين سماع ، شاب في الرابعة والعشرين ، كاتب متقف ، أصدر ثلاثة كتب ، عمل موظفا عند رجل ثري يدعى سليمان شنوب ، في إحدى رحلاته إلى قرية لا يذكرها السارد يلتقي بمصادفة عجيبة في يوم ماطر بابنة التاجر سمية ، ويعيرها معطفه ، وتصحب أمين إلى بيته المتواضع ، ويقعان في حب كبير ، ويقرر طلب يدها من أبيها ، فترفضه الأم لأنه من عائلة لا يعرف أصلها ولا فصلها ، هنا تتخذ سمية قرارا مفاجئا ، وتخرج معه إلى بيته ليتزوجا ، فيما بعد يصفح الأب عن ابنته ، ويهديها بيانو ، ويسجل إحدى دوره باسمها لتستعين بأجرته على معيشتها ، وبعد سنتين من الزواج ،

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : صراخ في ليل طويل ، ط 3 ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

تبيع سمية الدار الهدية ، وتطرد الخادمة ، وتهرب من البيت ، ويبحث عنها أمين دون جدوى ، ثم تعود وقد خانتها مع رجل آخر .

خلال زواجه ، وبعد إصداره كتابه الثالث ، تستدعيه امرأة عانس عجوز من أسرة آل ياسر العريقة ليجمع أوراق العائلة ليكتب كتابا عن تاريخ العائلة الممتد منذ أيام صلاح الدين عبر العصر العثماني وحتى يوم استدعائه ، وترى أن من واجبها أن تكتب تاريخ عائلتها لمكانتها ودورها ، وذات يوم تستدعيه ركزان هانم أخت عنايت الصغرى لتخبره أن عنايت هانم ماتت ، وتقوم بإحراق جميع الأوراق لتتخلص من الماضي ، وتعيش حاضرها ومستقبلها ، وتعرض عليه الزواج منها ، ولكن أمين يرفض ويعود إلى بيته مرهقا لينام ، في تلك الليلة تعود زوجته الحبيبة الخاتنة إليه ، ولكنه يطردها لخيانتها حبه العظيم ، ويخرج من البيت ليجد ركزان هانم بسيارتها تدعوه لمرافقتها ، ولكنه يرفض الهروب معها ، ويهيم على وجهه في شوارع المدينة التي ازدحمت بالناس الذين يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية حياة جديدة . ويرى مصطفى عبد الغني أن شخصيات الرواية فيها رموز ، عنايت ترمز إلى الماضي ، ركزان رمز المستقبل ، وسمية رمز الموت¹.

ج - قراءة أولية في العنوان :

يتكون عنوان " صراخ في ليل طويل " من مكون حدثي يتمثل في صراخ ، ومكون فضائي زمني موصوف هو ليل ، يتضافر المكونان ليشكلا جملة اسمية يغلب على ألفاظها التكرير ، ليطل في دلالاته على فاجعة ما ، جعلت صاحبه يصرخ من شدة الألم . ويعرف الناس مثلا يقول " الصباح على قدر الألم " ، وصرخ في اللغة : صاح شديدا ، والصارخ : المستغيث ، والصارخ : الديك لأنه كثير الصباح في الليل² . فلا ريب أن الألم كان شديدا ، هذا يدفعنا لتصور فاجعة يريد الكاتب أن يشرحها في نصه . هنا يفتح العنوان أسئلة حول هذه الفاجعة ، من الضحية ؟ ومن المجرم ؟ وبمن يستغيث ؟ لكي يطلق المكروب هذا الصراخ في جوف الليل الطويل .

¹ . ينظر : عبد الغني ، مصطفى : الاتجاه القومي في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980

ص 186 .

² . ينظر : لسان العرب ، مادة صرخ .

أما المكون الثاني " في ليل طويل " فهو يعين فضاء هذه الصرخة ، ويأتي الليل ليشير إلى أن المفاجعة سقطت بكل عنفوانها فالليل طويل ، ولا يكون الليل طويلاً إلا ليعبر عن مصيبة تحل بصاحبها ، وتكون شديدة الوقع قوية التأثير في النفس ، فليل المريض طويل ، وليل المكروب طويل ، وليل العاشقين طويل . ويقصد من الصراخ في الليل التعبير عن فقدان القدرة على الصبر والتحمل ، وطلب الغوث من الناس النائمين ، ليوقظهم وينبههم على خطورة ما يحدث ، ليتسألوا ما بال هذا الرجل يصرخ في جوف الليل ؟

د - تناص العنوان والنص :

ندرس التناص بين العنوان والنص في مستويين ، الأول تناص لغوي ظاهري ، يتمثل في تلك التراكيب المشابهة للعنوان المنتشرة في جسد الرواية ، والثاني تناص معنوي يتمثل في العلاقة بين العنوان والنص .

نجد التناص المباشر الأول في الرواية في صفحاتها الأولى " قبل ذلك ببضعة أشهر قضينا ليلة في القرية في دار عتيقة تطل على واد لم تتقطع فيه طيلة الليل صيحات بنات أوى الحزينة ، فأدهشني أن عنايت هانم لقيت فيه إزعاجاً ، بل خافت فلم تستطع النوم " ¹ . وعنايت هانم تدعي أنها تتمتع بالحياة ولكن ضحكاتها الحبيس البقاء ترن في أذن أمين كالأنين أو كصيحة ابن أوى . فعنايت هانم التي تعيش حاضرها على أمجاد أسرتها الغابرة الموشحة بالزيف ، لا تعرف المتعة الحقيقية ولا الحزن الحقيقي .

ويمر أمين بشارع ، فيطل من نافذته على شاب في الثلاثين يحزم أمتعته ، بينما تتوسل له أمه بالبقاء ، ورجلان آخران يصرخان به : إلى حيث ألفت . " وحين ابتعدت عن النافذة ، كانت صرخاتهم الغضبي لا تزال تملأ الشارع ، فيتردد لها صدى أجوف بين المنازل الحجرية الكبيرة المغمورة في الظلام " ² . والمنازل الحجرية تعبیر عن مجتمع المدينة حيث يغيب التواصل بين الناس ، فلا يسمعون صرخات بعضهم ، وتذهب سدى .

¹ . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 7 .

² . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 12 .

وعندما تعود سمية إلى أمين بعد رحلة خيانتها نجد أمين يصرخ في لحظة بين النوم واليقظة " وفجأة فتحت عيني ، وقد أصابني الرعب ، وانتصبت كل شعرة في جسمي هلعا ، وصرخت بأعلى صوتي " سمية !! " وامتلاً الليل بصرختي " ¹ . يطلقها وقد أدرك أن سمية التي ظل يحلم بها منذ تركته بين يديه من لحم ودم ، لا وهم يراوده في أحلامه ، يطلقها وقد تجسدت أمامه الخيانة ، تلك الخيانة التي لم تشعر سمية بفداحتها فعاتت لتواصل العلاقة ، ولكنه يرفضها ويحس بعمق المأساة ويطلق صرخته .

ستبدو هذه الصرخة مفتعلة لمن يقرأ الرواية بعناية ، فأمين نفسه مارس الخيانة مع زوجة صديقه رشيد بطرس ، فلماذا كل هذا الإحساس بالفاجعة ؟ لأن الفاجعة الحقيقية التي يعبر عنها في روايته تحول سمية التي عشقها في القرية وأرادها امتداداً لروح القرية المعبرة عن البراءة والصدق ، إلى روح المدينة الغارقة في الزيف المادي والاجتماعي ، فالمدينة كما تبدو في النص رمز لكل الشرور عندما سحقت الصفاء بضوضائها ، وقتلت البراءة بزيفها ، وفقدت السعادة الحقيقية التي تعيشها القرية وعاشت في وهم السعادة الذي تدعيه . هذه الصورة للمدينة وتلك الصورة للقرية هي التي جعلت الزمن في رواية " صراخ في الليل الطويل " زمناً رومانسياً كما يصفه فيصل دراج ² .

هـ : عنوان المرجعية الأولى :

سنرى فيما بعد أن هذا العنوان كان ذا مرجعية سيميائية عند الكاتب ، وذلك من خلال تعبيره عن المتاهة التي رافقت عناوين جبرا ، ومن خلال توافق التسميات لأبطاله في الأعمال الروائية التالية ، أمين سماع بطل " صراخ في ليل طويل " ، و جميل فران في " صيادون في شارع ضيق " ، وليد مسعود في " البحث عن وليد مسعود " وغيرها .

¹ . ينظر : جبرا : صراخ في ليل طويل . ص 95 .

² . ينظر : دراج ، فيصل : الزمن الرومانسي في " صراخ في الليل الطويل " ، مجلة شؤون أدبية ، ع 31 ، 1995 . ص 115 .

و : تناسع العنوان مع العناوين الفلسطينية :

يتناصع مع عنوان " صراخ في ليل طويل " السابق عنوان لاحق لنص قصصي بعنوان " ليل الضفة الطويل " ¹، فالليل مازال طويلا ، ولكنه هنا يتسع ليشمل وجعا عاما ، كما يتناصع مع رواية صدرت بعد قرابة ثلاثين عاما بعنوان " ضوء في النفق الطويل " ²، ويأتي التناسع في التركيب على مستوى الجملة . وفي التضاد على مستوى الدلالة ، فبينما العنوان الأول يؤشر إلى حالة من السوداوية التي تتضمن عبثية الفعل ، يؤشر الثاني إلى واقع سوداوي يتضمن إيجابية النتيجة ، فيحيل الأول إلى زمن رومانسي ويحيل الثاني إلى الفعل الثوري الذي يولد التفاؤل من رحم التشاؤم .

¹ . ينظر : الأسطة ، عادل : ليل الضفة الطويل ، مخطوطة .

² . ينظر : الخليلي ، علي : ضوء في النفق الطويل ، منشورات الأسوار ، عكا . 1983 .

صيادون في شارع ضيق عنوان الشيفرة

أ - توطئة :

أصدر جبرا بعد روايته الأولى مجموعة قصصية بعنوان " عرق وقصص أخرى " عام 1956 ، وكانت " صيادون في شارع ضيق " هي الرواية الثانية لجبرا ، أصدرها بالإنجليزية عام 1960 في لندن ، وكان الكاتب في زمن كتابتها يعمل مساعدا في شركة نفط العراق ، ويحاضر في كلية الآداب في جامعة بغداد ، ومرة أربع عشرة سنة حتى قام محمد عصفور أحد تلاميذ جبرا بترجمتها إلى العربية تحت إشرافه ، وصدرت بالعربية أول مرة عام 1974 في بيروت . ورأى بعض الدارسين أن الرواية فيها توازن بين سيرة جبرا وبطل الرواية جميل فران¹.

ب - تمهيد :

رواية " صيادون في شارع ضيق " رواية شخصيات بالدرجة الأولى ، وهي رواية تؤرخ لبغداد اجتماعيا وسياسيا في فترة الخمسينيات . ويمكن تتبع خيوطها من خلال أنماط شخصياتها الرئيسة ، وهي : جميل الفران ، حسين الأمير ، عدنان طالب ، توفيق الخلف ، عبد القادر ياسين ، سلمى الربيعي ، سلافة النفوري .

جميل الفران فلسطيني يهاجر إلى بغداد بعد سقوط القدس بيد العصابات الصهيونية ومقتل خطيبته ، يصل إلى بغداد ليعمل مدرسا في إحدى كلياتها ، ويكتشف أن بغداد هي شارع واحد هو شارع الرشيد ، وبغداد مدينة ينتشر فيها البغاء ، وهناك يتعرف على الشخصيات الأخرى . يتعرف على سيدة مجتمع تدعى سلمى الربيعي متزوجة من أحد الإقطاعيين ، ويقع معها

¹ . بنظر : السعافين ، إبراهيم : الأقنعة والمرايا - دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 1996 . ص 35 .

علاقة ، أرائتها هي علاقة عاطفية وجسدية ، وأرادها هو جسدية . ويتعلق بتلميذته سلافة النفوري ، وهي ابنة رجل محافظ ظاهريا ، ويواصل شبكة علاقاته مع شخوص الرواية ليرسم لنا أنماط تفكيرهم وهمومهم وإحباطاتهم .

حسين عبد الأمير صحفي من طبقة فقيرة ، شاعر سريالي ، متمرد على تقاليد المجتمع ، يعشق مومسا تدعى سميحة ، تعيش في زقاق البغاء ، يكتب لها قصائده ، يهربها من الزقاق لينقذها من مهنة امتهان الروح والجسد ، ولكنها ما إن تخرج حتى تفر مع رجل غيره .

عدنان طالب ابن عائلة الربيضي ، يغتصب خادمة في بيت أبيه ، فيطرده الأب ، وينكره عمه ، ويحيا حياة المتشرد النبيل في الشوارع والمقاهي ، يعده حسين عبد الأمير أستاذه ، يكتب القصائد الغريبة اللاذعة ، تنظر إليه سلمى ابنة عمه باحترام ، يشارك في الحركة السياسية ويعتقل ، وفي نهاية الرواية يتمرد على طبقة وعائلته ويقتل عمه أو يساهم في تعجيل موته .

سلمى الربيضي ، دون الأربعين ، سليلة عائلة إقطاعية ، درست في الغرب ، متروجة من رجل ثري اغتصب أرض أخيه والد عدنان طالب ، رجل حصور لا ينجب ، تقيم سلمى علاقة مع جميل الفران تحاول أن تصل بها إلى مرتبة العشق المتبادل ، ولكنها تبقى علاقة شبكية خالية من العاطفة .

سلافة النفوري ، ابنة لرجل ثري كان وزيرا ذات يوم ، محافظ يرفض إرسالها إلى الكلية لأن الكلية مختلطة ، ويمنعها من المشاركة بالمظاهرات التي كانت تجتاح بغداد بين الحين والآخر ، يعين والدها جميل فران مدرسا خاصا لها فيقع في حبها ، يحاول خادما اغتصابها ، فيقرر والدها تزويجها من توفيق ابن أحد شيوخ البدو ، ترفض ، ويتنازل توفيق عندما يعلم أن صديقه هو حبيبها بأريحية العربي الشهم .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يضم العنوان مكونين الأول فاعل (صيادون) ، والثاني مكاني (شارع ضيق) ، صيادون تأتي نكرة لتبقى ممتدة في أفق التأويل ، الدلالة الحقيقية للكلمة تشير إلى أشخاص يحترفون

الصيد ، فتستدعي إلى الذهن الفضاء الممتد ، سواء أكان برا أو بحرا ، مكانا واسعا يطارد فيه الرجال صيدهم ، لتتساءل من هم هؤلاء الصيادون ؟ وماذا يصيد هؤلاء ؟ وما المغلطات والمخاطر التي يخوضونها ؟ هل عادوا خالي الوفاض أم عادوا بصيد وفير ؟

ثم يأتي المكون الثاني ليكسر أفق التوقع ، فالصيادون في شارع ضيق ، والصيد يعرفه الناس في البراري الرحبة أو السهوب الشاسعة أو البحار الواسعة ، ولكنهم هنا في شارع ضيق ، فهل من الممكن الصيد في شارع ضيق ؟ أم هم يسكنون في هذا الشارع ويعودون إليه بعد رحلات الصيد المتعبة ليلقوا فيه أجسادهم المرهقة ؟ ويوصف الشارع بأنه ضيق ، والشوارع الضيقة هي الشوارع الفقيرة ، الشوارع البائسة في قاع المدينة ، فما همومهم ؟ وما قضيتهم التي يريد النص أن يطرحها ؟ وهل كانوا قانعين بهذا الشارع الضيق ؟ ثم ما نوع الضيق الذي يريده العنوان ، هل هو ضيق المكان ، أم ضيق المال ، أم الضيق النفسي ، أم هو ضيق آخر .

مكونا العنوان الأساسيان ، وأسلوب تركيب العنوان منهما يذهبان بالذهن إلى دلالات مجازية ، فالصيد يخرج عن دلالاته الحقيقية ، ليفتح أمام المتلقي مساحة من التأويل للمكون الأول (صيادون) . فما الذي يمكن صيده في شارع ضيق ؟ أتكون النساء هن الصيد ، أم الآمال الكبيرة ، أم الأحلام المهيضة ؟

د - العنوان والنص :

عنوان " صيادون في شارع ضيق " يكتب على الغلاف ولا نجد لمكونه الأول (صيادون) تناسبا مباشرا في الرواية ، ولا نعتز بالصيد مهنة أو هواية إلا ما ورد في الحديث عن توفيق الخلف ابن الشيخ البدوي ، أما بقية الشخصيات فلا علاقة لها بالصيد ومفهومه الحقيقي ، أما المكون الثاني الفضائي (الشارع الضيق) فنجد به حثلا مساحة واسعة من السرد ، وبغداد لا حاجة فيها لخريطة ، فجميل فران عند وصوله إلى المدينة يسأل صبي الفندق يوسف عن المدينة ، فيرد يوسف : " ما عليك إلا أن تسلك هذا الشارع الطويل شارع الرشيد " وعندما يسأل عن خارطة ولا يجدها يقول : " معك حق يا يوسف ، ما نفع الخريطة حين لا يوجد إلا

شارع واحد جدير بالمشاهدة " ¹. وبعد تجوال السارد في شارع الرشيد يقرر " في شارع الرشيد يكمن جوهر مدن التاريخ جميعها " ². وما هو جوهر هذه المدن عند جبرا ؟ مدن مليئة بالملاهي ولا بهجة فيها ، ينتشر فيها البغاء ولا متعة فيها ، الناس فيها منافقون محافظون مع الآخرين فاسدون بأنفسهم ، مليئة بالتناقضات التي تحتدم بين أفرادها وطبقاتها ، تعج بضجيج يورث الصداع .

أما الصيادون الذين يشير إليهم العنوان فهم مجموع أشخاصها ، جاءوا إلى المدينة لبحث كل عن غاية لا يجدها ، جميل الفران لم يستطع الهروب من مأساته ومن صورة حبيبته الأولى مقطوعة اليد تحت أنقاض بيتها المهدم ، ولم يفلح في الارتباط بمن أحب : سلافة الربيعي . وسنجد الفشل ذاته يلاحق شخوص الرواية الآخرين ، كل منهم يصاب بخيبة أمل وقد أخفق في الوصول إلى صيده الذي كان يترقب ، صيد حسين عبد الأمير تهرب منه وقد قضى حياته يحلم بها . عدنان طالب يعتقل ويفشل في تغيير الواقع ، ويفكر بالانتحار ، وكذلك عبد القادر ياسين اليساري الذي ينتهي به الأمر في السجن .

هـ : عنوان الشيفرة :

نقصد بعنوان الشيفرة تلك الحالة التي يغيب فيها التناص على المستوى الأول المباشر ، ولا نجد في النص إحالة مباشرة على العنوان ، فالمكون الأول " صيادون " يغيب عن مجمل النص ، هنا يكون العنوان بمثابة شيفرة يجب البحث عن فك رموزها في العمل السردي ، وإيجاد نقاط التوازي بين مكونات الشيفرة ومقومات العمل ، فالصيادون هنا هم شخوص الرواية ، فما عناصر التوازي بينهم وبين الصيادين ؟ ظاهريا هم رجال يصيدون النساء في المدينة بكل وسيلة ، ولكن في جوهر الأمر هم صيادون يختلج في نفوسهم شوق أصيل إلى الحرية بكل معانيها ، يفتشون عنها في حرية الجسد فيجدونها ويتنازلون عنها ، لأن غايتهم تلك الحرية التي تتبع من حرية المكان المتمثل في الطبيعة الصادقة الأصلية التي قهرتها المدينة وزيفتها .

¹ . ينظر : جبرا : صيادون في شارع ضيق . ص 15 .

² . ينظر : جبرا : صيادون في شارع ضيق . ص 69 .

السفينة

عنوان الفضاء

أ - توطئة :

هذه هي الرواية الأولى التي كتبها جبرا بالعربية أصلا ، كتبها ما بين 1965 - 1968 ، ونشرها عام 1970 في بيروت ، لوحة الغلاف في النسخة التي ندرس نجد فيها تماثلا بين طريقة كتابة العنوان وشكل السفينة ، وأسفل العنوان صورة لبحر أزرق تبهر فيه سفينة رسمت باللون الزهري ، تقع هذه الرواية في 240 صفحة من الحجم المتوسط ، جاء في الإهداء " إلى الذين لولا حبهم لما كانت هذه الرواية " ¹ ، واستهله بالاحتراس التقليدي ، الذي يشير فيه إلى أن الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من خلق الخيال .

ب - تمهيد :

تنطلق السفينة السياحية (هيركيوليز) اليونانية من مرفأ بيروت في رحلة إلى موانئ أوروبا ، يجتمع على متنها مجموعة من الأصدقاء ، يبدو اجتماعهم مصادفة ، ولكننا نكتشف أن منهم من كان قد خطط لهذه الصدفة لغاية في نفسه يريد تحقيقها ، غاية ترتبط بعشق قديم أراد وصاله . لمى عبد الغني زوجة الطبيب الجراح فالح حسيب أقنعت زوجها بالرحلة لكي تتصل بابن عمها عصام السلطان الذي تربطه بها علاقة عشق قوية أيام الدراسة في لندن ، واصطدم هذا الحب بجدار النار ، لأن والد عصام قتل يوما بسبب النزاع على أرض العائلة جواد الحمادي عم لمى ، فعادت إلى العراق وتزوجت من الطبيب ، وبقيت تحمل في قلبها جنوة الحب لابن عمها . و أراد زوجها الطبيب من خلال هذه الرحلة أن يلتقي عشيقته الإيطالية (إميلييا فرنيزي) التي عرفها في أحد المؤتمرات الطبية في بيروت عن طريق الدكتورة مها الحاج .

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : السفينة الطبعة الرابعة ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .

مها الحاج طبيبة لبنانية تربطها علاقة حب بالمهندس الفلسطيني وديع عساف ، وتتردد في الزواج منه لأنه يريد أن يعود لبني بيتا ويعيش في القدس ، لا تشارك في الرحلة ، ولكنها تلحق بهم في إحدى المدن الإيطالية لتتضم إلى وديع عساف ، ونستطيع أن نلمح الصلة ، في بعض الجوانب ، بين وديع وجبرا ، فودييع فلسطيني شارك في حرب النكبة ، واستشهد رفيقه فايز بين يديه ، وعاد وانتقم من اليهود في إحدى المعارك في جبال القدس . ثم هاجر ودرس الهندسة في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وبعد تخرجه صار رجل أعمال ناحجا في الكويت من خلال مكتب استيراد وتصدير كان يديره ، وظل يحلم بالعودة إلى فلسطين ، لذا اشترى أرضا قرب الخليل ، وأراد أن يعود ليجعل من صخورها مزرعة طيبة الثمار .

تعبّر السفينة عباب البحر غربا هاربة من اليابسة والشرق ، لنشهد على ظهرها أحداثا قليلة تتمثل في لقاء الأحبة القدامى ، وتصل إلى نابولي ، في المدينة يختلي الطبيب بعشيقته الإيطالية ، وينفرد عصام بابنة عمه لمى ، ويعود الجميع إلى السفينة في نهاية اليوم ، بعدها يقدم الطبيب فالح على الانتحار ويترك رسالة لزوجته وعشيقته ، ليعبر عن مأساته حيث يوى أنه يعيش في عصر الدودة . في ذات اليوم تصل مها الحاج إلى نابولي بعد انتهاء المؤتمر الطبي لتتضم إلى وديع عساف ، ليعود ويؤكد لها أن البحر مهما عشقه سيظل غريبا عنه ، وأن لا بد له من العودة إلى الأرض .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يتشكل عنوان هذه الرواية من مكون فضائي (السفينة) ليعبر عن المكان الذي تدور فيه الأحداث ، وهو مكان مختلف عن عناوين المكان الأخرى ، لأنه ينتمي إلى متغير ، متحرك ، لا وطن له ، إلا هذا البحر المرتبط بالترحال والتنقل .

السفينة في اللغة من سفن ، وسفن الرجل الشيء : قشره ، وسميت كذلك لأنها تقشر وجه الماء ، وسفينة فعيلة بمعنى فاعلة تسفن الماء أي تقشره¹ .

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة سفن .

عنوان السفينة يستدعي من ذاكرة المتلقي أنماطا من الرحلات المرتبطة بالسفن ، فهناك في تلافيف الذاكرة سفينة نوح ؛ سفينة النجاة . وسفينة سندباد ؛ سفينة المغامرات والعجائب . و(التايتك) ؛ سفينة الهلاك التي تغرق في غياهب البحر . وسفينة الرحيل التي تحمل الناس بعيدا عن الوطن ، وسفينة العودة التي تحمل الناس إلى الوطن . فأَي السفن هي هذه السفينة ؟

ولكل سفينة غاية ، فلأي الغايات مخرت هذه السفينة البحر ؟ ولكل سفينة مرفأً تقصده ، فلأي اتجاه وجه ربانها بوصلته ؟ وعلى كل سفينة أشخاص ، فأَي نوع من الناس حملت هذه السفينة ؟ ولكل رحلة نهاية ، فكيف كانت نهاية رحلة هذه السفينة ؟ وتواجه السفن المخاطر ، وتخوض مغامرات ، فماذا خبأ القدر لهذه السفينة ؟ أسئلة تبقى معلقة في غلاف الرواية تنتظر من الرواية أن تجيب عنه .

د - العنوان والنص : الاستفهامات والإجابات :

تجيب الرواية على أسئلة العنوان على مستويين ، الأول ظاهر غير مقصود ، والآخر بلطن وهو المقصود . وما دعا لهذا التقسيم طبيعة الرواية ، فهي رواية شخوص من الدرجة الأولى لا رواية أحداث ، رواية تجمع مجموعة من المتقنين من نوي العمق الفلسفي ، يثيرون خلال الرواية أسئلة وجودية ، كما أن طبيعة الرحلة المألوفة إلى بلاد معروفة ، عبر طريق لا مجاهيل فيها تجعل الذهن ينصرف إلى مجاهيل النفس الإنسانية لا مجاهيل الجغرافيا الطبيعية . ومن هنا نجد السرد ، الذي يقنمه عدد من الساردين في الرواية ، بعيدا عن غرفة القيادة وهموم القبطان ، يذهب عميقا في الشخوص ليكشف خباياهم النفسية والفكرية .

عنوان السفينة المباشر يحيل إلى (هيركيوليز) ، وظيفتها النقل بين بيروت وعواصم إيطالية ، حمولتها عشرة آلاف طن ، لا يعبأ السارد بوصفها كثيرا ، يتجاهل مئات الركاب ، ويسلط الضوء على أقل من عشرة منهم ، يشكل بهم روايته . هذا ما دعا إلى إسقاط المستوى الأول من دلالة العنوان ، وصرف الذهن إلى القيمة الأدبية الإيحائية للعنوان . السفينة قريبة البحر ، فماذا أراد الكاتب من وراء تلك العلاقة ؟ عودة إلى الرواية لتفسير كنه هذه العلاقة .

هذا عصام السلطان يرى أن " البحر خلاص جديد إلى الغرب ! " ¹ وهذا وديع عساف يعترف " أنا أحب المتوسط ، وأركب السفينة فيه لأنه بحر فلسطين ، بحر حيفا ويافا " ² . وهذا يرى " كأن البحر لراكبيه ممحاة هائلة ستمحو أثبت أنواع الحبر .. ولكن البحر لسوء الحظ ليس نهر النسيان ، مهما تمنى المسافرون ذلك " ³ . والمقابل الموضوعي للبحر هو الأرض ، وتظهر الأرض في الرواية بوجهين ، من خلال رؤية وديع الفلسطيني ، ووجه عبر عنه عصام العراقي ، الأرض عند الأول الإيمان الشعري والمهمة الكبرى ، فهو يرسم لوحات لأشخاص لهم أيد جبارة " كالصخر . لقد جعلنا من الصخر سرا نتقاسمه فيما بيننا . قلنا إن الصخر يرمز إلى القدس : شكلها شكل الصخر ، تضاريسها تضاريس الصخر " ⁴ . الغربة نفسها هي غربة عن المكان ، عن الجذور ، وهذا هو جوهر الأمر : الأرض . الأرض هي كل شيء . نعود إليها محملين باكتشافاتنا . ما دمنا معلقين من أهدابنا بالسحب الراكضة ، فإننا في فردوس المجانين هذا " ⁵ . " كنت أبغي من مها أن تكون صخرة من صخور القدس : صخرة أبني عليها مدينتي " ⁶ . وعندما ترفض لى هذه الرؤية للأرض وتحسب أنها الجدار الذي وقف بينها وبين عصام ، وأنها سلعة للبيع ، وأنه يهرب منها لأنها سبب مأساته ، يعترض وديع على هذا المنطق ⁷ . وظهرت هذه الرؤية عميقة – وإن كانت غير منطقية – سببا في انتحار الدكتور فالح ، يقول فالح في الرسالة التي يشرح فيها سبب انتحاره " حدثني وديع عن أزمة في التاريخ وعودة الأرض ، وحدثني محمود عن ثورات قيد الدرس والتخطيط ، ولكن إنسانيتي كانت دائما رافضة لأنها مبتورة ، مشوهة ، مطحونة ، من الداخل ومن الخارج " ⁸ . فهذه السفينة فضاء الكذب والخيانة ، ورمز للحضارة المشوهة حضارة الوهم والدود ، حضارة العنكبوت والذبابة التي تقود إلى العدم والضياع ، وبالتسالي

1 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 5 .

2 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 23 .

3 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 144 .

4 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 56 .

5 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 82 .

6 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 224 .

7 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 164 .

8 . ينظر : جبرا : السفينة . ص 221 .

إلى الانتحار ، وفي المقابل تقف الأرض عنوان التضحية والاستقرار النفسي والمادي ، فهي الجنور التي تحفظ للإنسان توازنه ، وترفعه لمرتبة الإيمان الشعري بحقيقة وجوده .

هـ : عن العناوين الداخلية :

تضم الرواية عشرة فصول ، ويأخذ كل فصل من اسم أحد أبطال الرواية عنواناً له على النحو التالي : عصام السلطان ، وديع عساف ، عصام السلطان ، وديع عساف ، عصام السلطان ، وديع عساف ، وديع عساف . القراءة الأولية لهذه العناوين تمدنا بملاحظات أولية أهمها أن العناوين الداخلية عناوين مباشرة من خلال مكوناتها العلمية ، ولا نستطيع إيجاد رابط مباشر بينها وبين العنوان الرئيس ، فهي تفارقه في المكونات ولا تعد من امتداداته أو تفرعاته ، ولكنها بذات الوقت تشير إلى ثلاثة أعلام من شخوص الرواية أو من ركاب السفينة ، والعنونة بأسمائهم تجعلنا نوجه العناية لمركزية دورهم في الرواية . ونقرأ الرواية لنجد أن الفصول المعنونة بأسمائهم تسرد على ألسنتهم ليكون السارد الأول عصام السلطان ، فهو يبدأ ويسرد خمسة فصول من الرواية ، والسارد الثاني وديع عساف ، فهو التالي في الترتيب ويسرد أربعة فصول ، والسارد الثالث هو (إميليا فرينزي) التي تسرد فصلاً واحداً من الرواية . فالعناوين الداخلية هنا جاءت لتحديد السارد ، وتلك تقنية متبعة في الرواية الحديثة .

و : السفينة : عنوان الفضاء :

يقوم فن القص على السرد ، ويقدم السارد الحدث الذي يتحرك شخوصه في فضاء المكان والزمان ، ويختار الكاتب عنوانه من عناصر السرد ، يبدو هذا الاختيار سهلاً ، فيعلنون الكاتب روايته باسم الشخص ، أو بمكان الأحداث ، أو بزمانها ، عنونة محددة مجردة من الوصف والإضافة ، ويغلق العنوان على عنصر من عناصر القص . ما نجده في عنوان السفينة المفرد وزهد الكاتب فيه ، جعله عنواناً مفتوحاً على المكان ، هذا المكان الذي تغيب تفاصيله في الرواية ، وجاء مكاناً لتجمع الشخصيات التي تحاول البحث عن مهرب ما ، ولأنه كذلك ، ولأن لفظ السفينة اسم يرتبط بالكثير من التوقعات المسبقة ، ولأن الرواية زخرت بالكثير من الثنائيات ، كان من الأفضل أن تجد هذه التناقضات امتدادها إلى العنوان لتكون دلالاته أوضح على النص الذي يحمله .

البحث

عن وليد مسعود

العنوان المخاتل

أ - توطئة :

وتمضي ثماني سنوات كي يقوم جبرا بإصدار روايته الرابعة لتحمل عنوان " البحث عن وليد مسعود " ، وذلك في عام 1978 . لوحة الغلاف في هذه الرواية تجريدية الطابع ، فيها خطوط متداخلة في مربع رمادي في أسفل المربع سلم . يهدي جبرا هذه الرواية " إلى تلك التي رأت من الحياة ما رأت ، وبقيت على كبرائها تقاوم .. " ¹ . ويقدم لها بمقاطع شعرية من المراثية التاسعة للشاعر الألماني (ريلكه) " آه / لماذا علينا أن نكون بشرا / وإذ نراوغ القدر نتوق إلى القدر ! .. " ² . وهذه الرواية تختلف عن سابقتها من حيث إطارها الزمني ، فإذ نجد زمن الوقائع ليلة واحدة في " صراخ في ليل طويل " ، وسنة كاملة في " صيادون في شارع ضيق " ، وأسبوعا في " السفينة " ، نجده في هذه الرواية يمتد إلى نصف قرن من الزمان .

ب - تمهيد :

في عشرينيات القرن الماضي كان يعيش في بيت لحم رجل يدعى " مسعود الفرحان " ، سائق عربية تجرها الخيل ينقل الناس بين القدس وبيت لحم ، يتزوج من امرأة تدعى " نجمة حمصية " ، رغم معارضة أخيها خميس ، ويرزق بولد " أردت أن أسميه فرحان باسم أبي ، لكن أمه أصرت على أن تسميه (خميس) ، ولما كبر قليلا جاعني باسم من حيث لا أدري ، يا أخي ، ليس هناك وليد في عائلتنا ، لا شك أنه جاء بالاسم من أحد الكتب التي يقرأها في الليل " ³ . ويكبر الولد ، فيرسل ليدرس ويقيم في دير الأب أنطون في بيت لحم ، ويهرب الصبي إلى كهف ناء ليحيا حياة النساك ، ولكنه يعاد إلى الدير ، ويشب الفتى فيرسل ببعثة

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : البحث عن وليد مسعود ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت . 1981 . ص 6 .

² . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 8 .

³ . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 151 .

إلى إيطاليا لدراسة اللاهوت ، " وإذ بي أكتشف أن ما أرسلوني لدرسه قد جعلوه وسيلة لتثبيت العالم ، لا لتغييره " لذا يترك اللاهوت ويدرس الاقتصاد ويعمل في بنك ، ويعود إلى القدس ، وينتقل منها مع عائلته إلى بيت لحم بعد النكبة ، ويشارك في جيش الإنقاذ عام 1948 . ثم يهاجر إلى العراق ، ليعمل موظفا في البنك العربي ، ويثرى من العمل في دول الخليج .

تسقط بيت لحم بعد حرب 1967 ، ويكون وليد فيها يقبض عليه ويعذب في المعتقل ، ثم تطرده سلطات الاحتلال خارج الوطن فيعود إلى العراق ، بعد ثلاث سنوات يستشهد ابنه مروان في إحدى العمليات الفدائية داخل الوطن المحتل ، بعدها يترك وليد مسعود بغداد ، ويترك سيارته على الحدود العراقية السورية ، ويختفي في ظروف غامضة . بعد أن يترك شريطا مسجلا يقص فيه شيئا من ذكرياته وأشجانه .

الباحثون عن وليد مسعود هم مجموعة من معارفه في بغداد ، وتكشف لنا الرواية عن علاقتهم بوليد مسعود ، في الفصل الأول والثاني يقدم لنا الدكتور جواد حسني أطرافا من الخيوط عن وليد ، وهو صديق وليد الذي يرافقه طوال عشرين عاما ، يلعب دور المؤرخ لسيرة وليد مسعود ، ويكشف لنا عن وليد الكاتب والمتقف ، وعن طبيعة علاقة وليد مع شخوص الرواية . في الفصل الثاني يكشف لنا عيسى ناصر تاجر الأثاث القديم عن سيرة وليد مسعود في مراحلها الأولية . ويحلل الطبيب النفسي طارق رؤوف شخصية وليد مسعود من منظور نفسي وغيبى ، فهو يربط بين صفات وليد مسعود و برج الجدي : " إن الذين يولدون و برج الجدي في صعود يكون لهم مظهر خداع يخفي حقيقة شخصيتهم .. لأن من طبيعتهم الحقيقية أن يكونوا ماجنين خلعاء ، تقتربهم لواعج الشبق " ¹ . ويحلل الشريط الذي تركه وليد في سيارته تحليلا نفسيا ، فيصل إلى أن وليد مسعود مصاب بعقدة الأم التي تحدث عنها (كارل يونغ) ، والتي لها وجهان " تبدو في وجهها السلبي في الدون جوانية ، وهي عقدة غريبة لأنها تحمل أضدادا مهمة . أصحاب الفعل الكبار في التاريخ هم أيضا ، في الأغلب ، عشاق نساء كثيرات ، ويبدو أن هذا العشق اللوح يزور الوجه الإيجابي من عقدة الأم هذه ، فتبتدى العقدة في أشكال من الرجولة ، ومحاربة الظلم ، والرغبة في التضحية بالنفس في سبيل الحق لدرجة البطولة " ² .

¹ . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 138 .

² . ينظر : جبرا : البحث عن وليد مسعود . ص 141 .

وتكشف " مريم الصفار " في الفصل السابع أسرار هذه الطاقة الشبقية العنيفة عند وليد ، من خلال مغامراته الجنسية معها ، ومع امرأة أخرى هي " جنان التامر " وثالثة تدعى " وصال رؤوف " ، وغيرهن ممن عاشرن ، وتحلل المغامرات الجنسية صفحات كثيرة من هذه الرواية ، حتى يخيل للقارئ أن عليه البحث عن وليد مسعود في سراويل عشيقاته الكثيرات .

شخصية واحدة من شخصيات الرواية تدفع بوليد مسعود نحو البطولة هي " وصال رؤوف " ، وتصل بالنهاية إلى نتيجة مفادها أن وليد مسعود دخل الأرض المحتلة متخفيا كي يثار لابنه مروان ، وتقرر العودة هي الأخرى لكي تشاركه الكفاح .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يأخذ عنوان " البحث عن وليد مسعود " تركيبة العنوان البوليسي ، وتأتي إثارته من هذه الصياغة ، ويضم العنوان مكونا حديثا هو (البحث) يتصدر التركيب ليلفت النظر إلى أهميته ، ومن دلالات البحث في اللغة طلب الشيء في التراب وفي المثل " كباحثة عن حثفا بظلفها " ؛ وذلك أن شاة بحثت عن مكين في التراب ثم ذبحت به ، والبحث أن تسأل عن الشيء وتستخير ، وبحث فتش ، وبحثه طلبه ¹ . وكلمة البحث تستدعي حادث الاختفاء ، فالرواية تعلن منذ البداية حالة اختفاء غير عادية ، استدعت هذه الحالة من الاستتار للبحث ، كما يؤشر المكون الأول إلى مكانة المختفي وأهميته ، فأين ومتى ولماذا اختفى ؟ ومن هو هذا الشخص المهم الذي يجب البحث عنه وما ميزات التي جعلته خاصا يستحق عناء البحث ؟ كما أن عملية البحث يقوم بها أشخاص ، فمن هم هؤلاء الباحثون ؟ وما علاقتهم بالمفقود ؟ وهل أفلحوا بالعثور عليه ؟ وما الوسائل التي يبحثون بواسطتها وفي أي المواقع يبحثون ؟ وبالتالي أين حصتنا من هذا الرجل الذي تدعونا الرواية للمشاركة بالبحث عنه ؟

المكون الثاني من العنوان " وليد مسعود " وهو مكون لاسم علم ، تجعلنا على معرفة بالمفقود ، من خلال العلمية في الاسم ، ليدل على شخص المختفي ويعينه ، ولكن يترك

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة بحث .

أهميته للنص ، ولكن الاسم فيه إحياء أبعد من العلمية ، ويمكن أن يطلق الاسم تداعيات ذهنية تقود للقول إن وليد هو الإنسان ، فكل إنسان وليد ، ثم هو مسعود ، فهل كان هذا الوليد سعيداً ، وما مبعث هذه السعادة ؟ أم أن اسمه لم يكن على جسمه كما عودتنا دلالة الكثير من الأسماء في الحياة .

ويركب المكونان الحداثي والعلمي العنوان الروائي . ويحقق هذا العنوان وظيفة الإغواء من استثمار تلك الرغبة الكامنة في المتلقي لكشف غموض الأشياء والأحداث والأشخاص ، فيمضي إلى النص محاولاً إزالة هذا الغموض الذي يلف حادثة اختفاء وليد مسعود .

د - العنوان والنص : الرأس والجسد :

تبدأ الرواية بالحديث عن حادثة اختفاء وليد مسعود ، وتعلن بذلك انطلاق البحث عنه ، وسرعان ما تتلاشى حمى البحث البوليسي عن وليد مسعود ، لنكتشف أننا أمام نص يبحث في محطات حياة وليد مسعود وتفاصيلها ، وتفتح صفحات حياته وأنماط مواقفه من خلال الشخصيات التي تفتح لنا شرفات على شخصيته ، فيصير البحث في مجمله في وليد مسعود قبل أن يكون عنه . ويصل لذلك الفهم من درس الرواية ، يقول السعافين : " الشخصيات الأخرى أقرب إلى "النموذج" أسهمت جميعاً بلا شك ، في البحث عن وليد مسعود نفسياً في المقام الأول ، ثم بوليسياً في نهاية المطاف ، لتتعرف على وليد مسعود يبحث عن ذاته في رحلة بحثنا نحن عن خداع الذات " ¹ . ويؤكد هذا المعنى فاروق وادي : " ولا أحد يبحث عن وليد على أرض الواقع ، رغم العنوان العريض المخادع ، لكنهم كلهم يشرعون في البحث عنه في داخلهم ، وخلال عملية البحث ، تتكشف نواتهم لنا ولهم ، عارية محبطة ممزقة " ² . فتكون الرواية في جوهرها بحثاً عن الذات الإنسانية التي تلبس اسم وليد مسعود .

سبق الإشارة إلى أن اسم وليد مسعود يحمل دلالة على الإنسان الذي يولد وهو يبحث عن معنى للسعادة ، الإنسان الذي يحاول اختيار قدره فيجد نفسه في النهاية محاصراً به كما تؤشر الفقرة التي صدر بها الرواية من خلال شعر (ريلكه) . ونجد هذه الرغبة في الحرية من خلال

¹ . ينظر : السعافين : الألقعة والمرايا . ص 137 .

² . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 172 .

رفض وليد مسعود لخيارات الآخرين ، فهو صغيرا يرفض اسمه (خميس) ، ويأتي لنفسه باسم وليد ، يهرب من خيار الآخرين في مدرسة الدير ليهرب إلى كهف في الجبل ، يراد له أن يدرس اللاهوت فيدرس الاقتصاد ، يطرده الاحتلال من فلسطين فيزرع فيها ولده مروان ، تريد النساء منه عاطفة وروحا ، فيقدم لهن الجسد ويترك أرواحهن حائرة يعصف بها الجنون . فكان من المنطق أن يختفي لأنه وإن نجح في الجمع بين الأضداد " بين الروح الناقصة إلى التأمل والجسد المتفجر شبقا ، وزواج بين الكلمة والعمل ، وبين اللاهوت والسياسة ، بين العلم والغيب ، ولكن شيئا واحدا عجز عن صنعه ، وهو تحقيق المصالحة بين المنفى والوطن ، وقد اختار الوطن في النهاية وهو سر اختفائه " ¹ . هنا يعود البحث إلى دلالاته الأصلية من خلال التفتيش عن تراب أو وطن ، وبغير هذا الوطن يظل وليد ناقصا وإن بلغ ذروة النجاح ماديا وجسديا .

هـ : تقنية العناوين الداخلية :

يقص السارد حكايته من خلال اثني عشر عنوانا داخليا ، أولها : د. جواد حسني يتسلم تركة صعبة ، و آخرها : د. جواد حسني يعد بالمزيد ، وجاءت العناوين العشرة الباقية على المنوال ذاته ، يبدأ العنوان بذكر اسم الشخصية ، ويتبع الاسم فعل مضارع فنجده : عيسى ناصر يشهد ، وليد مسعود يتذكر ، الدكتور طارق رؤوف يتأمل ، مريم الصفار تتعلق وهكذا . الاسم يعرف بالسارد في الفصل ، والفعل المضارع يشير إلى تواصل السرد وديمومته ، وهنا نطل على الحكاية وشخصيتها الرئيسة من زوايا مختلفة ، ومن خلال وجهات نظر متباينة ، وكان الراوي هنا يترك ليتجول بكاميرته من زوايا مختلفة ، ومن أبعاد متباينة ليكشف لنا ما خفي من الحدث المركزي ، وما خفي من شخصية صاحبه ، ليقدّم لنا إحياء قويا بصدق وموضوعية ما يسرد ، ويدخلنا في المتاهة لنشارك في البحث عن وليد مسعود .

يبدو الكاتب متأثرا في عناوينه الداخلية بالتقنية التي استخدمها (فولتير) في رواية (كنديد) التي ترجمها من قبل ، تلك التقنية التي أفاد منها إميل حبيبي في المتشائل ، وتاريخ كتابة الرواية قريب العهد بتاريخ صدور رواية المتشائل ، فحاول الإفادة من النجاح الذي حققته المتشائل ، والتأثر واضح من خلال كثافة العناوين الداخلية ونمط تركيبها ، فقد عمد

¹ . ينظر : وادي : ثلاث علامات . ص 176 .

إميل إلى تركيب الكثير من عناوينه الداخلية بذكر الاسم ويتبعه الفعل المضارع ، كما أن عنوان رواية جبرا قريب الشبه في تركيبه ودلالاته بعنوان رواية إميل حبيبي . فهناك البحث والاختفاء ، ومسعود وسعيد .

و : البحث عن وليد مسعود ومخاتلة العنوان :

يقدم العنوان نفسه من خلال الاتكاء على الإثارة البوليسية ، ويأتي النص ليقدم نفسه سيرة ذاتية تتقارب كثيرا مع سيرة الكاتب ، فيضمّر البحث بمعناه البوليسي ، ويتوسع البحث بمعناه الفلسفي المعرفي ، فالبحث له غاية هي الكشف عن المفقود ، والنص يثني اتجاه سهم البحث ليرتد إلى الكشف عن خبايا الشخصية ، لا عن مكان الاختفاء وظروفه ، من هنا كان العنوان مخاتلا للنص ، فهو يؤشر باتجاه بينما يسير النص في اتجاه آخر .

عالم بلا خرائط

عنوان الإحالة

أ - توطئة :

صدرت رواية " عالم بلا خرائط " عام 1982 ، وهي الرواية التي كتبها جبرا مع الروائي عبد الرحمن منيف ، لوحة غلافها ملامح مشوشة لامرأة حامل يختلط فيها اللونان الأحمر والأسود برتوش متداخلة ، ونقرأ على لوحة الغلاف الأخيرة نصا يبدو أنه مقدم من الناشر " تتداخل الأسئلة والأجوبة في هذه الرواية ، بحيث يصعب القول أحيانا أيها الأسئلة ، وأيها هي الأجوبة .. لماذا تبقى عمورية عالما بلا خرائط ؟ " ¹ . واستهلكت الرواية بحديث عن الكاهنة السيبلا ، عرافة كومالي " وعاشت لزمن طويل في كهف ، كانت تكس في مدخله أوراق الشجر . فإذا جاء سائل يطلب معرفتها وحكمتها ، قذفت إليه حفنة من هذه الأوراق ، وقد كتبت حرفا على كل ورقة . وعلى السائل عندئذ أن يجمع الأوراق ، ويرتبها في شكل ما ، يستطيع أن يقرأ في حروفه جوابها " ² . ومن الملاحظ أن الدارسين لم يجعلوا هذه الرواية ضمن أعمال جبرا الروائية ³ ، وقد يعود ذلك لانتمائها إلى كاتبين يجب أن تدرس ضمن الأعمال المشتركة .

ب - تمهيد :

تدور أحداث هذه الرواية في مدينة تدعى عمورية ، وهي مدينة ساحلية عربية ، يصفها السارد بقوله : " رأيت عمورية تتسع في ربع القرن الأخير اتساعا مذهلا ، فكأنني كلما تقدمت في السن (مهلا ! أنا في أوائل أربعيناتي فقط) ازدادت المدينة طولاً وعرضاً ،

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم ، عبد الرحمن منيف : عالم بلا خرائط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 2 ، بيروت . 1992 .

² . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 9 .

³ . ينظر : كتاب السعافين : دراسة في أعمال جبرا الروائية ، وكتاب إبراهيم خليل : جبرا إبراهيم جبرا — الأديب الناقد — حيث تجنب الباحثان الحديث عن هذه الرواية .

وفوضى ، من مئة ألف نسمة في أوائل العشرينيات إلى نصف مليون بعد الحرب العالمية الثانية ، إلى قرابة ثلاثة ملايين نسمة اليوم ¹ . وهي كغيرها من المدن العربية الكبيرة يزحف إليها الناس من الأرياف بحركة دائمة فتتضخم وتتسع ، بحركة عشوائية تموج في البلد كلها . وهي مدينة هجينة حضاريا ، تستعير من البداوة شكلها ، دون أن تتمثل فيها روح البداوة " عمورية الآن مثل تلك العروس القروية ، جاءت الأموال السهلة لتفسدها ، لتشدّها ، فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل ، وظلت تستعير من الآخرين وتكس . ولن يمر وقت طويل حتى تنفجر من التخمّة " ² . والبشر هم المسؤولون لأن المدينة لم تخسر شكلها ، ولكن أهلها هم الذين اختاروا وقرروا .

الرواية تحكي قصة عائلة السلم ، وهي عائلة تتحدر من السوالمّة " كان أولئك الأفاضال الذين ولدوا لحمدى سويلم ، ثم خلفوا الأولاد والأحفاد يحتاجون إلى مجموعة من الشروط ليعبروا عن العبقرية الكامنة فيهم ، ولكن هذه الشروط لم تتوفر قط ، ولذلك هاموا على وجوههم في هذا العالم ، ينتقلون من مكان إلى مكان حاملين مع أحزانهم أحزان العالم وهمومه " ³ . ومن السوالمّة كاتب روائي يعمل مدرسا للفنون في أكاديمية عمورية للفنون ، يدعى علاء الدين نجيب السلم ، وتجسد عائلته امتداد السوالمّة وتناقضاتهم فالأم محافظة صوفية النزعة ، والأب إسفنجة ملذات ، يموت وقد تزوج من راقصة . العمة نصرت مهووسة بعالم الجن والشياطين وتفسير الأحلام ، الأخ الأكبر صفاء رجل أعمال وصاحب شركات لا هم له إلا جمع المال ، يوالي النظام الرسمي في الدولة . الأخ الثاني أدهم فدائي يعيش في لبنان وسورية ، يشارك في المقاومة الفلسطينية ، ويشهد مذابح تل الزعتر ، ويعود جريحا من ساحة القتال . خال علاء حسام الرعد متعلق بالخيول يعشقها ، يعمل في إحدى الصحف ، متمرد على الواقع ، يجد عزاءه في الخيول التي يبيع كل شيء ليحافظ عليها ، تربطه بعلاء علاقة قوية ، في النهاية يموت فقيرا في غرفة ملحقة بمكتب الجريدة ، بعد أن يبيع حصانه الأثير ليتحول إلى حصان يجر عربة في قرية بيت فجار .

¹ . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 79 .

² . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 84 .

³ . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 75 .

علاء نجيب الشخصية البرزى في الرواية والذي يقوم بدور السارد ، يعرف نفسه بأنه ولد بنوع من العناد لا يطيقه الآخرون " ولذلك دب بيني وبين العالم سوء تفاهم منذ وقت مبكر " ¹. ويصف نفسه أنه كان منذ الصغر شديد الحساسية ضد الظلم والقسوة ، يقيم علاقة مع نجوى العامري المعجبة بشخصيته ورواياته، صديقة أخته صبا وزوجة رجل الأعمال خلدون النغراني ، ويصحبها إلى صومعته في قرية بيت فجار ، ويكتشف من خلال جسدها التوازي بينها وبين الطبيعة بشلالاتها وبحارها وجبالها . ويرى فيها المرأة والطبيعة والحلم والجسد الشهي والروح المتمردة ، ويكتشف أن مرد ذلك يعود لأن نجوى العامري هي سليلة السوالمية ، وأنها ابنة مناضل قديم من أبناء عائلته ، يخرج على النظام ، ويعدم في عام 1989 . وأن انتماءها إلى عائلة العامري انتماء اسم ، وانتماءها إلى عائلة سلوم انتماء دم .

ولكن سرعان ما تتغير نجوى للتحويل إلى مجال المال والأعمال ، وتقيم علاقة عمل مع أخيه صفاء صاحب الشركات ، وتظهر له ميلا يستفز علاء ، يصدمه تحولها ، يهرب منها بعلاقة جديدة مع إحدى تلميذات " ميادة " ، ويحاول استقزاز نجوى عندما يصحب ميادة إلى دار المجنونة التي تعود لنجوى ومعه مفتاحها ، حيث كان يلقي نجوى في أيام الود ، هناك في دار المجنونة تكتشف نجوى علاقة علاء الجديدة ، ويكتشف خلدون خيانة زوجته نجوى مع علاء ، وتقتل نجوى ، ويتهم علاء بقتلها ويسجن .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يتركب هذا العنوان من مكونين شئيين ، الأول عالم والثاني بلا خرائط ، المكون الأول يشير إلى اسم نكرة ، ليصبح العالم غير معين ، ويمكن قراءتها عالم (بفتح اللام) لتدل على الخلق كله ، أو عالم (بكسر اللام) لتدل على اسم الفاعل من علم . وما دام النص لا يحدد طريقة القراءة فهو يسمح بإمكانية القراءتين . في القراءة الأولى إشارة إلى سلب يجعل الفرد يتيه ، أما في الثانية فيقود إلى إيجاب يتمثل في غنى العالم عن الخرائط .

المكون الثاني خرائط ، والخريطة ما ترسم عليه هيئة الأرض ، لتكون دليلا ومنظما لتوسع الأرض ، يسترشد بها لمعرفة الشيء المرسومة له ، والعلاقة بين الدال والمدلول هنا

¹ . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 40 .

علاقة مماثلة ، ومن خلال هذه العلاقة تتم المعرفة . المكون الثاني للعنوان يأتي مسبوقا بجر ونفي ، ليخصص المكون الأول من خلال وصفه ، فيشكل بتركيبه المعنى المقصود .

العنوان هنا يقبل احتمالين ، الأول أن هذا العالم فيه من الوضوح والبساطة فلا يحتاج إلى وسيلة للاستدلال ، كما جاء في رواية " صيادون في شارع ضيق " ، فالمدينة لا خارطة لها لأنها مكونة من شارع واحد ، هو شارع الرشيد ، أو لأن الشخص في غنى عن الخريطة ، بسبب معرفته الفائقة أو السابقة للمكان ، فهو عالم بكل التفاصيل يحفظ خارطتها في عقله . أما الاحتمال الثاني ففيه تعبير عن الضياع في عالم متداخل متشابك متشابه لدرجة لا تمكن المرء السير فيه بلا خريطة ، وتجعله يتيه في دهاليزه ، فيدور ويفقد الاتجاه ولا يصل إلى مراده . ولكن الاحتمال الأول تسقطه عناصر النص الموازي ، فلوحة الغلاف تشير إلى تشويش كبير ، والاستهلال في الرواية يخدم هذه الغاية بكل وضوح .

د - تناس العنوان والمتخيل السردى :

فضاء الرواية عمورية ، المدينة التي تزداد مع الأيام طولا وعرضا وفوضى ، الفوضى تعني غياب التخطيط المسبق وبالتالي غياب الخرائط الأساسية ، وأهلها يننون بيوتهم بطريقة عشوائية ، تستجيب لحاجاتهم المعيشية وتهمل قيم الجمال حتى أخذت هذه البيوت " شكل البقع والبثور الجلدية في سطوح وسلاسل غير منتظمة " ¹ . هذه الفوضى مردها إلى غياب الخرائط التي تعني وجود سلطة تتصف ببعد النظر ، تخطط للمستقبل وتنظم البناء ، فهي مدينة تتسع حسب رغبات الأشخاص يوم غابت السلطة القادرة على التخطيط . فالمدينة عاشت وكبرت وامتدت بلا خرائط فكانت عشوائية تقتقد إلى الهدف من وجودها وتضحى بقيم الجمال والتناسق تاركة رغبة غبية من أهلها تتحكم فيها . وكما فقدت المدينة الخرائط لجغرافيتها فقد أهلها الخرائط لأسباب وجودهم فتاهوا .

علاء نجيب يكتب رواية بعنوان " شجرة النار " ، ويستخدم هذه الاستعارة التناظرية ليعبر عن غياب الغاية الحقيقية من الشجرة ، وكيف بدلت دورها ، ويورد في الرواية هذا النص ، الذي يجتزئه منها ، على شكل حوار بينه وبين البطل المتخيل رياض :

¹ . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 93 .

" علاء : كنت أتمنى لو أنك واحد ممن يصلون .

رياض : كيف أصل وأنت لم تضع بيدي بوصلة أو خريطة ؟

علاء : أعطيتك نفساً طويلاً ، وقدرة عضلية .

رياض : قدرة عضلية ؟ لماذا لم تخلق حدادا ، أو سمكياً ، أو حمالاً ؟ لعله كان يصل .

علاء : العفو ، رياض ، القدرة الذهنية فيك جعلتها من قبيل تحصيل حاصل . أنا لا أتحمل الشخصيات العاجزة فكراً .

رياض : ولكنك لم تعطني دليلاً واحداً أهتدي به . من ذلك الذي قال " أعطني خريطة ، ثم دعني أرى ما الذي تبقى لي لأفتح العالم " . وأنت لا تتكر ، أطلقتني من جوف الظلام وأملت أنني سأفتح العالم ، ولكن دون خريطة .

علاء : من جوف الظلام إلى جوف الظلام ، يا رياض ، مثلي " ¹ .

يبدأ علاء حياته بمعتقد بسيط ، هو أن العالم الذي نعيش فيه شديد القسوة والدمامة والظلم ، وهذه الأمور يجب أن تنتهي لتقوم على أنقاضها معالم حياة جديدة ، ثم يخوض الصراع السياسي بغية تغيير العالم ، ليمر بتجربة قاسية ، يعلق الناس على المشانق ، وبذل أن تنتهي القسوة والدمامة والظلم يقام لها صروح جديدة ، تشمخ لها رموز جديدة ، وذهب فرعون ليحل محله عشرات الفراعنة الصغار ، هنا يعجز السياسي والكاتب عن تغيير العالم ، فيهرب نحو عالمه الخاص ليعيد تشكيله ، وهنا يجد في نجوى حلمه الذي يوحد الطبيعة بالمرأة ، ولكنها تخون طموحه وتندمج في حياة الزيف والمال ، وينتهي الأمر به في السجن ، في زناينة مليئة بالقمل والظلام والحشرات ، كما كان الخارج مليئاً بالقذارة والدمامة والطفيليين .

ج - عالم بلا خرائط : عنوان الإحالة :

يحول العنوان مباشرة إلى مفاصل النص الرئيسة ، الخرائط ضرورية لمن يبحث عن كنز ما ، ولمن يتحرك في هذا العالم ، فالمدينة بلا خرائط تضبط حركتها وتمنع الفوضى في توسعها ، وشخصها تائهون في عالم متداخل معاد ، فلا أحد منهم يصل إلى غايته التي انطلق يبحث عنها ، علاء عاشق الحرية ينتهي الأمر به في زناينة قميئة ، وخاله حسام الرعد عاشق الخيول ، عاشق الرجولة والانطلاق تضطره الحياة لبيع حصانه ليموت بلا خيل

¹ . ينظر : جبرا : عالم بلا خرائط . ص 219 .

غريباً فقيراً محاصراً في غرفة قنطرة تضج فيها قرقعة ماكنات الطباعة . والفدائي أدهم يعود
من المذابح محطماً الإرادة يلقي أسئلة حائرة عن واقع قبيح لا يجد له تفسيراً .

الغرف الأخرى

عنوان الغموض

أ - توطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1986 في بيروت ، ويستهل جبرا هذه الرواية بقصة غريبة نثبّسها باعتبارها نصا موازيا ذا علاقة خاصة بالعنوان : " تروي إحدى الحكايات القديمة أن أميرا أحب امرأة من عامة الناس وتزوجها . ولشدة هيامه بها ، خصص لها قصرا قديما كان قد ورثه عن أبيه ، وقال لها يوم أسكنها القصر ، أن فيه أربعين غرفة ، لها أن تشغل منها تسعا وثلاثين ، عامرة بالطنافس والرياش والنفائس . أما الغرفة الأربعون ، فليست لها وهي محظورة عليها ، وتظاهرت الزوجة بالرضا ، غير أنها إذ راحت تسرح وتمرح في القصر وغرفة التسع والثلاثين ، بقيت تشتعل فضولا ورغبة في دخول الغرفة الأخرى ، الغرفة الأربعين ¹ .

ب - تمهيد :

تحكي الرواية قصة غريبة تقع لرجل ، فبينما كان ينتظر في أحد ميادين المدينة العامة ، في ساعة كانت بها شوارع المدينة موحشة ، تمر به شاحنة ، تتوقف وتدعوه للركوب ، لكنه يرفض ، وقد رأى تحت شادرها ما يقرب من ثلاثين أو أربعين رجلا واقفين ، وعندما يسأل من أنتم ؟ تستعرض فتاة من الواقفين رديها أمامه وتهزها هزا فاضحا ، وتقول له : لم يبق أحد لم يركب معنا ، هيا . ولكنه لم يصعد ، وتمر سيارة (مارسيدس) تقودها امرأة يصعد فيها ، ويدخل في دورة من الحيرة والشك ، حين يكشف أن سائقة (المارسيدس) هي الفتاة ذات الرديين العاريين ، وتدخل الرواية بعدها في شبكة معقدة من الأحداث والمواقف .

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : الغرف الأخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . 1986 .

وتدخل السانقة الرجل في بناية ضخمة ، هناك يرى الشاحنة التي مرت به رابضة في ساحة البناية ، حاول الفرار دون جدوى . ويدخل البناية ، وفي غرفها ودهاليزها وقاعاتها ، وأمام ما يلقي بها من أحداث وما يقابل من رجال ونساء يدور في دوامة من الأحداث الغريبة التي لا يجد لها تفسيراً .

ويكتشف أن الرجل الكبير في البناية هو صاحب المعطف الأسود الذي مر به في ميدان المدينة ، وأن أهل البناية يسمونه الدكتور رؤوف عدوان ، ويدعونه ليقل كلمة في جماعة من الناس في إحدى القاعات ، يكتشف أن الكثير منهم ممثلون معروفون ، وفي زحمة الحيرة والمواقف المتضاربة ينسى اسمه الحقيقي ، وأهل البناية تارة يسمونه الدكتور نمر علوان وتارة عادل الطيبي .

ويقابل في البناية رجالاً يدعون أنهم يعرفون عنه كل شيء ، ومنهم رجل يبدو في صورة ضابط ، يسميه الراوي صاحب الأضرار الذهبية ، وآخر يسمي نفسه عزام أبو الهور ، ومنهم طبيب منع من مزاوله المهنة ولكنه ما زال يلبس المعطف الأبيض ، ويقرأ كتاباً بعنوان " المعلوم والمجهول " ، وفيه فصل عن نمر علوان ، وعندما يهم رجل يدعى عليوي أن يخرج ملف نمر عدوان تخرج من بين أوراق الملف الصراصير والعقارب . ثم يقاد الدكتور نمر إلى فندق (الميرديان) في المدينة ليكون ضيف الشرف على مؤتمر لخبذة من السياسيين والمتقنين ، وهناك يفاجأ أن الحضور يطلبون منه أن يوقع لهم نسخاً من كتابه " المعلوم والمجهول " ، وهو الكتاب ذاته الذي كان يقرأ فيه الطبيب المعزول .

ج - قراءة أولية في العنوان :

الغرف الأخرى عنوان يضم مكوناً هو الغرف ، التي توصف بأنها أخرى ، والغرف فيها إيماءة إلى مكون فضائي ، فتكون هذه الغرف فضاء المكان الذي تدور فيه الأحداث ، والغرف مكان مغلق ، وجزء من مكان مغلق أكبر هو البناية ، واقتربت دلالة الغرف قديماً بالمخادع ، ولكنها صارت تعني حجرات البيت أو البناية ، وأماكن غير مفتوحة مباشرة على الخارج . كما أن فيها إشارة إلى التعقيد الحضاري والفكري .

أما المكون الثاني الوصفي (أخرى) فهو يشير إلى غرف مجهولة ، غير تلك الغرف الأولى المعروفة ، فيقيم العنوان تقابلا بين المعلوم والمجهول ، بين العادي والغريب ، بين المكشوف والمستور ، بين المسموح والمحظور . ويثير العنوان شهية الاستطلاع عند المتلقي ، لأنه يتوقع ما هو غريب وغير مألوف .

د - العنوان والنص : الرأس والجسد :

هنا ، كما في نصوص أخرى قصصية ، يأتي العنوان بشكله الأول متناصا مع نص سابق ، فقد استمده الكاتب من حكاية الأميرة والغرفة الأربعين ، وتكون هذه الغرفة في الحكاية مشؤومة يسكنها الشيطان ، وهو الشيطان ذاته الذي أغوى حواء بشجرة الخلد ، شيطان العقل الذي يفتح للإنسان بوابة المعرفة المهلكة .

الغرف الأخرى هي الغرف المجهولة ، أهل هذه الغرف يدعون المعرفة المطلقة ، فهم يعرفون عن الراوي كل شيء ، ولكن هذه المعرفة المدعاة سرعان ما تظهر بالية قديمة في أوراق بالية أكلتها الصراصير والعقارب ، فهي معلومات قديمة ، ولكن أهل الغرف يصرون على صدقها ، يحملون التصور القديم المجزوء ويصرون على تسميته الحقيقة المطلقة ، ويرى السعافين أن هؤلاء هم ممثلو المؤسسة الأمنية التي تؤمن بوجهة نظرها ، وتلغي وجهة نظر الآخرين¹. ولكن يبدو أن الرمز أكبر من ذلك ، فطبيب البناية المعزول والذي يصر على الشكل يقرأ في كتاب عنوانه " المعلوم والمجهول " فالعنوان فيه إشارة إلى فئة من الناس تعتبر نفسها تملك جميع الأجوبة ، لذلك تعيش في زيف وخداع تبدل أسماءها وأسماء الناس بما يوافق وجهة نظرها فهم يخضعون الواقع لمنطقهم ، ولا يخضعون لمنطق الواقع ، لذا يختلط في غرفهم الواقع بالخيال ، في إشارة إلى إشكالية فلسفية حول نظرية المعرفة . " ونكتشف مع الوقت أننا في متاهة رمزية . ترمز إلى هذه القوى التي تدفع به للبحث عن الحقيقة ، هذه القوى الخفية التي تدفع المرء إلى الخوض في عملية (جوجلة) للأشياء المحيطة به " ².

¹ . ينظر : السعافين : الأنعة والمرايا . ص 144 .

² . ينظر : عبد الغني ، مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

1998 . ص 28 .

يوميات سراب عفان

عنوان الاختبار

أ - توطئة :

تشير هوامش هذه الرواية أن الكاتب انتهى من كتابتها أواخر عام 1990 . وصدرت لأول مرة عام 1992 في بيروت ، ويستهل جبرا روايته بمقطع من الفردوس المفقود لـ (جون ملتون) : " والذهن ذاته هو مكانه الخاص به ، وهو في ذاته يستطيع أن يجعل سماء من الجحيم ، وجحيما من السماء .. هنا على الأقل سنكون أحرارا " . ولوحة الغلاف في الطبعة التي ندرس فضاء أبيض في مجملها ، كتب فيها العنوان على سطرين ، في الأول يوميات وفي الثاني سراب عفان ، ورسم تجريدي لغيمة ليلكية اللون ، تسبح فوق رسم تجريدي لزهرة رمادية ، ثم اسم المؤلف جبرا إبراهيم جبرا .¹

ب - تمهيد :

جاءت " يوميات سراب عفان " في أربعة فصول ، الأول والثالث يحملان عنوان سراب عفان ، والثاني والرابع بعنوان نائل عمران ، وصاحب كل عنوان يروي بضمير أنا . في الفصل الأول نتعرف على سراب عفان ، في السادسة والعشرين من عمرها ، تزوجت و تطلقت بسرعة ، موظفة شابة تعمل في إحدى الشركات التجارية ، في إحدى المدن العربية التي لا نعرف اسمها ، تقاوم سراب ملل الأيام بكتابة مذكراتها التي تنطق باسمها أحيانا ، وأحيانا أخرى باسم شخصية خيالية تبتكرها هي رندة الجوزي ، ونجدها تسجل على الآلة الكاتبة أحداثا وخلجات واقعية تعطيها تصنيف (أ) وتختزع أحداثا وحوارات من وحي الخيال تصنفها تحت الرمز (ب) ، وتكتشف أن سراب هي معادلة ترمز لها س (سواب) = أ x ب . نقرأ سراب رواية جديدة لكاتبها المفضل نائل عمران بعنوان " الدخول في المرايا " وتتأثر ببطله الرواية منى العيساوي ، وتقرر دخول عالم الكاتب نائل عمران ، وتتصل به هاتفيا مستخدمة قناتها رندة الجوزي ، وتدخل رندة بيته .

¹ . ينظر : جبرا ، جبرا إبراهيم : يوميات سراب عفان ، دار الآداب ، بيروت ، 1992 . هوامش الرواية .

في الفصل الثاني يقص نائل عمران بضمير الأنا ، فنعرف أنه محام كبير في المدينة ، وكاتب روائي صدرت له خمس روايات ، تخطى الخمسين من عمره ، وأنه يعيش مأساة حزينة تمثلت بموت زوجته ، فظل يتشبث بذكرها من خلال صورة زيتية كبيرة ، وتمثال من الرخام الأبيض لرأسها يحتفظ به في غرفة نومه ، مرتبط بصداقات عميقة مع صديقه المحامي الشاعر طلال صالح ، وصديق فلسطيني اسمه عبد الله الرامي يعمل مع تنظيم فدائي ، وصديق مغربي يدعى الطبيب الهادي استقر في بيروت وعمل مع المقاومة في بيروت وخرج معها . وخلال ذهابه يوما لزيارة صديقه طلال صالح تلحق به فتاة ، وترافقه إلى المكتب ، ثم يتناولان القهوة في فندق " الأنسام " وتبدأ رحلة عشق عميقة تنتشله من ذكريات زوجته ، وتتوطد العلاقة لتنتهي في بيته .

في الفصل الثالث الذي يعنون ثانياً بعنوان " سراب عفان " تزور سراب الكاتب في بيته ، فيكتشف أنها تعرف بيته ولم تره من قبل ، لأنها زارته بخيالها من خلال قناعها رندة الجوزي ، ويتواصل اللقاء بنائل عمران ، وتعرف كم هو كاتب مشهور عند الناس ، هنا تتدخل تالة زوجة صاحب الشركة التي تعمل بها ، وتطالبها بقطع علاقتها مع نائل ، تثار سراب وتقرر ترك الشركة ، وتكتشف أن تالة كانت فيما مضى مرتبطة بعلاقة مع نائل عمران . وفي لحظة ، وقد بلغت العلاقة بينها وبين نائل قمة عاطفيتها تقرر سراب فجاءة الرحيل تحقيقاً لرغبة عميقة لا تستطيع شرحها لنائل ، وترحل سراب .

ترحل سراب وتترك (نائل) في لجة من التساؤلات حول مصيرها ، وينتظر منها اتصالاً لا يتم ، ويسافر نائل عمران إلى (لاهاي) ليشترك في مؤتمر دولي حول حقوق الإنسان ، بورقة حول إلغاء عقوبة الإعدام في الوطن العربي ، يزور (باريس) ، وفي إحدى مكثباتها يلتقي سراب ، تذكره بادئ الأمر ، وتدعي أنها فلسطينية اسمها سلوى عبد الرحمن ، ولكن سرعان ما يكتشف أنها سراب ، وأنها تعمل مع عبد الله الرامي تحت الأرض في تنظيم فلسطيني هدفه تقديم الدعم للانتفاضة في الوطن المحتل ، يعود نائل إلى بلده ، ويتواصل سراب نضالها .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يكتب العنوان على لوحة الغلاف في سطرين ، في السطر الأول يوميات ، وفي السطر الثاني سراب عفان ، وكان الرسم للعنوان يقول إن العنوان يتركب من مكونين : الأول يوميات والثاني سراب عفان ، والمكون الثاني يأتي من دالين سراب وعفان .

يوميات نسبة إلى يوم ، واليوم معروف : من طلوع الشمس حتى غروبها ، وإذا قالت العرب أنا اليوم أفعل كذا لا يريدون يوما بعينه ، ولكنهم يريدون الوقت الحاضر ، وإذا قالوا اليوم يومك أرادوا التشنيع وتعظيم الأمر¹. واليوميات تشير إلى ذلك الفعل التوثيقي للأحداث اليومية ، فهو توثيق لتفاصيل تقع في ذلك اليوم ، تفاصيل يرى الموثق فيها أهمية موضوعية أو ذاتية ، فالتاجر يوثق لغاية موضوعية ، أما العاشق فيوثق لغاية ذاتية . الأول يوثق الأرقام والثاني يسجل الخواطر ، وهكذا . ولكن الغاية من كتابة اليوميات تتمثل في تلك الرغبة القوية لمقاومة النسيان ، لأن التوثيق يقتصر على ما يهم الكاتب وما يرى فيه ذا قيمة تستحق البقاء ، وهنا تتباين المادة المسجلة في اليوميات مع اختلاف الموثق . ويلخص علوش الغاية من كتابة اليوميات وأشباهاها : " ويرسخ فن كتابة المفكرات - المذكرات / اليوميات / المسجلات - فنا لاستحضار الوقائع عبر مدونة تحنيط الأحداث ، وتلميع أجملها وتغليف أسوأها على السواء . وتعد المفكرة سردا تقريريا ، تتخذ الكتابة الشخصية على اعتبار أنها غير موجهة للعموم ، بل تتوجه إلى ذات صاحبها ، ومناجاة لروح التوحد بالذات العارفة المتعرفنة تلميع ورسم معالم الكائن في ماضيه وحاضره " ².

سراب اسم جنسه الثلاثي سرب ، وسرب في لسان العرب تأتي بمعنى : خرج ، وذهب في الأرض ، وسرب النحل إذا توجه للمرعى ، وسرب في حاجته مضى فيها نهارا ، والسربة السفر القريب . والسراب الذي يكون نصف النهار لاطنا في الأرض ، لاصقا بها كأنه ماء جار ، وسمي السراب سرابا لأنه يسرب سروبا ، أي يجري جريا³ . والسراب ما يشاهد نصف النهار من اشتداد الحر كأنه ماء تتعكس فيه البيوت و الأشجار وغيرها ، ويضرب فيه

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة يوم .

² . ينظر : علوش : عنف المتخيل الروائي . ص 77 .

³ . ينظر ، لسان العرب ، مادة سرب .

المثل في الكذب والخداع ، يقال " هو أخدع من سراب " . وسرب الرجل إذا ذهب على وجهه ، وتقول العامة " سرب الرجل " إذا رجع إلى بيته .

أما عفان فتأتي من عف وعفن ، وعفن اللحم بمعنى فسد ، وعفن عفنا في الجبل : صعد . وتأتي من عفف ، وتكون الألف والنون زائدتين ، وعف : كف وامتنع عما لا يحل أو لا يجل ، والعفة طهارة الجسد وترك الشهوات الدنية ، وعف البعير اليبيس : أخذه بلسانه فسوق التراب مستصفاً له . وفي المنجد العفيفة من النساء المرأة الخيرة ، ورجل عفيف عن المسألة والحرص . فأى المعاني قصد الكاتب ، وأي المعاني ترك ؟

وتألف الدوال في العنوان لتكون " يوميات سراب عفان " ، لتحمل عنوان كتاب يجنس على أنه رواية ، لتفتح أمام المتلقي تساؤلات أولية تتجاذبه لا ريب ، لأي غاية تكتب هذه المرأة يومياتها ؟ وماذا ستكشف لنا من خلالها ؟ ومن هي سراب عفان ؟ ولماذا هي سراب ؟ وأي صحراء تظهر فيها ؟ وأين تختفي ؟ ومن هو الظامئ الذي يركض وراءها ؟

د - تناسع العنوان والنص :

تبدأ الرواية بفقرات تسبقها مزدوجتين ، وتشير المادة إلى أن النصوص التي تكتب هي يوميات ، وتجمع ما تكتب في ملف ، وتشير في غير مكان إلى أنها تكتب يوميات ، ومن هذه العبارات " بعد أسبوع عدت إلى أوراقي ، وقرأت " اليوميات " ، أو السيناريو المزعوم " ¹ . ولكن في الفصل الأول تتداخل في يومياتها التخيلات مع الوقائع لتبدو يوميات غير عادية ، من خلال هذا يحاول الكاتب نقل المتلقي إلى تجربة أكثر مما هي اليوميات العادية ، ليجد نفسه يقرأ المتخيل من اليوميات ، " وتوصلت إلى أن يومياتي يجب أن تجعل في صنفين ، سوف أسميها ببساطة ، ألف ، وباء ، فتكون يوميات الألف ما يقذفه الخيال إلى قلبي ، ويوميات الباء ما أصفه من أحداث تقع لي كل يوم مما يستحق أن يسجل " ² . هذا الإحساس يقل في الفصل الثالث ، حيث تقرب اليوميات من حقيقتها في تسجيل الواقع : " ليس في

¹ . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 35 .

² . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 36 .

يومياتي إلا أن أكتب عنه وعني ودون إنسان آخر ¹. في هذا الفصل يتغير الهم الذي تحياه سراب ، وما تسجله في يومياتها . وتقرأ اليوميات لنائل في فندق (الهوليداي) ، وتعده باطلاعه على اليوميات التي كتبتها قبل تعارفهما ، ويدور بينهما هذا الحوار في أحد اللقاءات : " ما الذي أتعبك بهذا الشكل البديع ؟ - كتابة المزيد من يومياتي . - نعم ! - منذ ولادتي وأنا أكتب ما يحدث لي كل يوم - ما يحدث وما لا يحدث " ². تكتب لأنها تبحث عن وسيلة لانتشال ذاتها من النسيان في زحمة الحياة لأنها منذ البداية تبحث عن دور ، فما عادت تطيق صبرا على نظام حياتها ، وترنو لأن تكون عاشقة مجنونة بعشقها ، ومقاتلة شجاعة من أجل الوطن .

في فصلين من فصول الرواية تتجسد اليوميات شكلا للكتابة والتأليف ، ولكنها تغيب عن الفصلين الثالث والرابع اللذين يسردان على لسان نائل عمران ، فما يخص سراب عفان في الرواية يكتب على شكل مذكرات ، وما لا يخصها يقدم سردا روائيا كما تعارف عليه كتاب الرواية ، فهل نقول إن العنوان يجسد فصلي الرواية الأول والثالث ، ويحتاج الفصلان المتبقيان لعنوان يجسدهما ، و بالتالي يفقد العنوان وظيفته كرأس لجسد النص !! هنا يجب البحث عن مبررات لتكوين العنوان ، ويمكن القول إن العنوان هنا لا يفقد وظيفته باعتباره قيمة مهيمنة ، فالفصلان التاليان وإن فارقا الشكل ظلا محتفظين بالوظيفة وذلك من خلال تقديم تداعيات اليوميات مع طرف رئيسي فيها ، تعبر إليها سراب من خلال رواية ذات عنوان لاقت (الدخول في المرايا) ، وهكذا جاء الفصلان يوميات من خلال مرآة نائل عمران .

تقدم لنا سراب إضاءة على تسميتها " لم يصدق أبي أنني ولدت حية يوم ولدت ، لكثرة ما طرحت أمي قبل ذلك ، وقال : سموها سراب ، لأنني أعلم أنني ما إن أصل إلى مستشفى الولادة حتى أجد أنني خدعت مرة أخرى ... وقال لي يوم بلغت العشرين :- لماذا لم أطلق عليك اسما أنت أحق به ؟ مي مثلا ، أو ريا ، لأنني أروى بك كل يوم يا حبيبتي ، وأنت سراب ! " ³. هذه الإضاءة تقدم لنا مثالا على تحول التسمية مع تغير وجهة النظر ، وتجعلنا

¹ . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 147 .

² . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 126 .

³ . ينظر : جبرا : يوميات سراب عفان . ص 26 .

فلسطين إلى طوفان الثورة لعله يحولها من سراب الصحراء العربية إلى بحيرة طبريا . لنصل إلى ترجيح سمة السراب ، وهي الالتصاق بالأرض وإن بدا لناظره الساذج يهرب منها .

هـ : يوميات سراب عفان : عنوان الاختبار :

يضم عنوان يوميات سراب عفان تضليلاً أولياً يتمثل في التناظر بين يوميات التي تشير إلى وقائع تكتب ، وسراب التي تدل على خداع ، ولكن جسد الرواية يعمق هذا التضاد المعنوي ، لنجد (سراب) شخصية ذات دلالة سرابية مع الآخرين ، وذات دلالة حقيقية مع نفسها ، فهي تهرب من الصحراء أكثر مما تهرب من بين يدي الباحث عنها ، لذا وجب علينا تحديد أطراف العلاقة لنحكم على طبيعتها . فالعنوان يمثل نوعاً من المخاطلة التي لا تستمد فقط من طريقة تركيبه ، ولكن من تفاصيل الجسد الذي تشير إليه .

و - تناسع العنوان مع العناوين الأخرى :

نقرأ من عناوين الكتب التسجيلية " يوميات بيروت " ، ومن العناوين الشعرية " يوميات جرح فلسطيني " ، وفي الأدب العربي عرفت مثل هذه العنونة الاختبارية في الكثير من الأعمال . وبلي عنوان الاختبار تكلمة تأتي بمثابة تسمية لهذا العنوان ، كما يحدث في الاسم الشائع حيث يقرن بـمميز ، فيلفت النظر إلى الاسم المميز ، وشاعت هذه الطريقة في عنونة الأعمال النثرية التسجيلية والمتخيلة.

ملاح العنـوان

عند جبرا إبراهيم جبرا

١ - عناوين تعبر في جوهرها عن المتاهة :

تتبع عناوين جبرا يوصل المتتبع إلى فكرة واضحة أن هذه العناوين تجمعها دلالة عامة هي التعبير عن المتاهة ، فهذا " صراخ في ليل طويل " صيحة تطلق في جوف الظلام غير موجهة ، وجاء تعبيراً عن فقدان صاحبها لمنفذ محدد يخاطبه ، ونجد هذه المتاهة في " صيادون في شارع ضيق " والصيد قرين الدروب المجهولة والمسالك الجديدة ، كما أن " السفينة " ابنة المخاطر الطارئة في عباب بحر يمثل أكبر المتاهات التي تواجه الإنسان ، وتظل المتاهة تثقل كاهل الباحثين في " البحث عن وليد مسعود " ، وتأتي المتاهة عنواناً يتمثل في " عالم بلا خرائط " ، وهي كذلك في " الغرف الأخرى " ، وتصير مكوناً سرابياً في " يوميات سراب عفان " ، هنا تتحول الذات إلى متاهة من خلال تسمية الشخصية : سراب .

وقد وضع دارسو أدب جبرا الروائي الإصبع على هذا المفصل المهم ، يقول ماجد السامرائي : " فإذا ما نظرنا إلى رواية جبرا ، سنجد روائياً على اتصال شخصي بأبطاله ، في ما يتحقق بالوجود ووعي الوجود الذي هو عنده ، ووعي بلحظة الحضور الإنساني فيه . اللحظة التي ينتزع الإنسان فيها نفسه من " المتاهة " التي كثيراً ما كان يراها في واقع إنساننا المعاصر " ¹ . ويلاحظ حسن خضر أن جبرا تستهويه المتاهة ، ولكنها متاهة تختلف عن المتاهة القوطية التي ظهرت في قصص القرنين التاسع عشر والعشرين " لكن الفرق بين النموذجين أن المتاهة الجبرائية لا توجد خارج الإنسان ، بل في قلبه وروحه ، وما تفعله الحوارات الطويلة في الواقع ، هو التجوال الصعب في ردهات الروح ودهاليزها المظلمة بحثاً عن الإنسان ، خلافاً لبحث الأبطال القوطيين عن الأسرار العائلية ونجدة عنراوات مهتددات بالخطر " ² .

¹ . ينظر : السامرائي ، ماجد : جبرا إبراهيم جبرا : أسئلة الإبداع .. سؤال الحرية ، مجلة شؤون أدبية ، عدد 31 ، 1995 .

² . ينظر : خضر ، حسن : يوميات سراب عفان : فصل جديد من سيرة ذاتية متواصلة . جريد الاتحاد ، 4 كانون أول 1992 .

2 - غياب السيمياء الفلسطينية عن عناوين :

يعثر القارئ في عناوين الروائيين الفلسطينيين على سيمياء فلسطينية بشكل أو بآخر ، فيجد عند حبيبي " الأيام الستة " في سداسية الأيام الستة ، ويجد حيفا عند غسان في " عائد إلى حيفا " ، ويجد عند سحر " باب الساحة " ، ولكن في عناوين جبرا تغيب السيمياء الفلسطينية ، ونجد لذلك تبريرا في مواضيع الآخرين ومواضيع جبرا الرواية ، فتتعلق عناوين الآخرين من قضية الشعب والأرض إلى الإنسان ، بينما ينطلق جبرا من الهموم الوجودية للإنسان في تحريك شخصه وحواراته ، فالقضية عنده قضية الفرد الباحث في ذاته عن مصادر قلقه وحريته ، وجبرا يبحث عن مواضيعه منطلقا من الإنسان والحريّة والمدينة والموت ، باعتبارها رموزا محركا لواقع الإبداع عنده .

3 - التحول من التنكير إلى التعريف :

بدأت مكونات عناوين جبرا الاسمية في الرواية الأولى والثانية مجردة من علامات التعريف ، وهذا ما نراه في " صراخ في ليل طويل " و " صيادون في شارع ضيق " ، ومثلها عنوان " عالم بلا خرائط " أما روايتاه الأخيرتان فجاءت المكونات فيها معرفة بأل التعريف في " الغرف الأخرى " ومعرفة بالعلمية في " يوميات سراب عفان " ، وسار على المنوال ذاته في رواية " البحث عن وليد مسعود " و " السفينة " . ولاحظنا أن تلك من الملامح السلنّدة عند بقية الروائيين موضوع البحث .

4 - البرودة البلاغية مقابل الحساسية الدلالية :

لا يهتم جبرا بتوظيف الأنواع البلاغية في عنوانه ، فلا نكاد نعثر على بلاغة معنوية أو لغوية في عناوينه ، و وفي الوقت ذاته نلمس في عناوينه تلك التراكمات الدلالات القوية ، التي تخلق انطبعا يتماوج مع الموضوع الروائي الذي يعبر عنه من خلال تسميات شخصه وهمومها الفكرية والنفسية .

الفصل الرابع

العنوان الروائي

عند

سحر خليفة

" قبل ضياعي ، ضاعت لغتي ، هويتي ضاعت ، وكذلك اسمي وعنواني ،
كان اسمي بالأصل زينب حمدان ، ثم مع الوقت أصبحت زينة .
وكان الوالد محمد حمدان ، ثم مع الوقت صرت بلا محمد أو حمدان " .
الميراث : ص 18 .

الغـوان الروائي عند سحر خليفة

تـوطئة :

عن الروائية والرواية :

من بين الروائيات الفلسطينيات برز اسم سحر خليفة ، كاتبة تنتمي إلى مجتمع الضفة الغربية جغرافيا ، وتحاز إلى قضية المرأة التي تراها تعاني من اضطهاد مركب سياسي واجتماعي ، وترصد في رواياتها تداعيات حركة سكان الضفة عبر الحقب السياسية المتعاقبة ، وتتخذ كتاباتها طابع البانوراما .

ولدت سحر خليفة عام 1941 في مدينة نابلس ، لعائلة تتكون من ثماني بنات وولد واحد ، في بيئة إذا بشر الأب فيه بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم ، تلقت دراستها في مدارس نابلس ، وفي مدرسة راهبات صهيون في القدس ، وأنهت دراستها الثانوية في عمان عام 1959 . وتزوجت بعدها زواجا تصفه بأنه " كان تعيشا مدمرا ، وقد عانت منه ابنتاي كما عانيت أنا وجميع عائلتي " ¹ . دام هذا الزواج ثلاثة عشر عاما ، وتمخض زواجها التمس عن إنجاز يتمثل في انصرافها إلى القراءة والرسم ، فتققت نفسها ، وتقول إنه وقع خلال زواجها ثلاثة أحداث مفصلية غيرت علاقتها بالدنيا ، الأول كان حادث سيارة وقع لأخيها الوحيد وهو في السادسة عشرة أقعده طوال حياته ، والثاني زواج والدها من فتاة صغيرة شقراء لأنه لا يريد أن يبقى مقطوعا ، والثالث هزيمة حزيران عام 1967 .

بدأت الكتابة بعد هزيمة حزيران ، وأرسلت محاولتها الأولى إلى دار المعارف بالقاهرة ، يوم كان حلمي مراد من كبار المسؤولين فيها ، أعجب بالنص وأرسل للكاتبة رسالة

¹ . ينظر : خليفة ، سحر : أنا وحياتي والكلمة ، كتاب أفق التحولات في الرواية العربية - دراسات وشهادات - فيصل دراج وآخرون ، دار الفنون ، مؤسسة عبد الحميد شومان . عمان . 1999 . ص 160

يبشر فيها بولادة روائية ، وعمل على نشر روايتها الأولى : " لم نعد جوارى لكم " وصدرت عن الدار عام 1974 .

انفصلت عن زوجها وعادت لتكمل دراستها في جامعة بيرزيت ، وتخصصت في الأدب الإنجليزي ، وتخرجت من الجامعة ، وعملت فيها حتى عام 1980 . وخلال سنوات دراستها وعملها في جامعة بيرزيت أصدرت رواية " الصبار " عام 1976 ، وبعد أربعة أعوام أصدرت رواية " عباد الشمس " عام 1980 ، وعُدتها الجزء الثاني من الصبار . وحظيت الروايتان باهتمام ملحوظ ، فقد أعيدت طباعتها من دور نشر في لبنان وسوريا ، وتبنتهما منظمة التحرير الفلسطينية . وتذكر أنها كتبت خلال تلك الفترة رواية " مذكرات امرأة غير واقعية " التي صدرت فيما بعد عن دار الآداب في بيروت عام 1986 .

منذ عام 1980 تركت العمل في الجامعة ، وسافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية . في المهجر توقفت عن الكتابة لمدة عشر سنوات ، وأكملت دراستها العليا وحصلت على الدكتوراة ، وعادت إلى الضفة قبل الانتفاضة ، وأصدرت رواية " باب الساحة " عام 1990 ، فكانت أول رواية فلسطينية تستوحي مادتها من أحداث الانتفاضة ، وبعد ست سنوات أصدرت روايتها " الميراث " عام 1997 . ومنذ عودتها إلى الضفة عملت في مركز الدراسات النسوية في عمان ، ومركز شئون المرأة في نابلس¹ . ويقول فيصل دراج عن الكتابة الروائية عند سحر خليفة وعلاقتها بسيرتها الذاتية : " إذا كانت الرواية سيرة ذاتية ملتبسة ، فإن كتابات سحر خليفة سيرة مطابقة ، تتوزع على الشرط التاريخي الذي عاشته ، وعلى ما آمنت به من القضايا وأعطت فيه أقوالاً متعددة . والشرط الذي أمد روايتها ببعده الجوهري هو الاحتلال الإسرائيلي للأرض الفلسطينية ، والقضية التي آمنت بها دون حسابان هي : تحرر المرأة " ².

¹ . ينظر للمزيد حول سيرة الكاتبة : شهادتها في كتاب أفق التحولات في الرواية العربية وموسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين ، أحمد عمر شاهين ، ص 334 و 335 .

² . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 13 .

لم نعد جوارى لكم عنوان التحريض المبتور

أ - توطئة :

صدرت رواية " لم نعد جوارى لكم " عن دار المعارف في القاهرة عام 1974 ، وأعيدت دار الآداب نشرها عام 1999¹ ، وأشارت الكاتبة فيما بعد إلى أنها كتبت هذه الرواية في مرحلة زواجها من خلف الجدران " حتى في روايتي الأولى : " لم نعد جوارى لكم " كانت شخصياتي جميعها حبيسة ظروف ، ومآزق لا حلول لها . وربما كنت في تلك المرحلة أعكس تأثري بالأدب الوجودي الذي كنت ألتهمه وأتسبع وأتشبه به"².

في النسخة التي ندرس ضم الغلاف لوحة مزجت بين الواقعية والتجريدية لامرأة لها عدد كبير من الأيدي ، تحمل فيها جملة من الأشياء : طفل ، كتاب ، مقل ، بندقية ، ريشة ، مكنسة .. وتظهر حافية القدمين وراءها أشجار . والنسخة بلا إهداء أو استهلال .

ب - تمهيد :

تدور أحداث رواية " لم نعد جوارى لكم " قبل هزيمة حزيران بعام أو عامين في الضفة الغربية قبل سقوطها تحت الاحتلال ، جل الرواية محاورات ثقافية فكرية وفنية تدور في مكتبة الفكر الحديث في رام الله ، بين صاحبة المكتبة وعدد من المثقفين من معارفها . غلب على الرواية الحوار الطويل على حساب السرد القصصي ، فجاءت على شكل مساجلات فكرية حول موضوعات ثقافية وفلسفية وفنية ، عن دور الفن في الحياة ، ورؤية الشخص لمفهوم الحب ، وعلاقة الرجل بالمرأة ، ودور المثقف في المجتمع .

¹ . ينظر : خليفة ، سحر : لم نعد جوارى لكم ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت .

² . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 157 .

صاحبة المكتبة امرأة تدعى سامية ، أرملة في الأربعينات عادت قبل سنتين من أمريكا ، وأسست المكتبة ، كانت سامية قبل سفرها مرتبطة عاطفياً بفنان تشكيلي يدعى عبد الرحمن الميثلوني ، أحد معارضي النظام الأردني ، يدخل سجن الجفر الصحراوي ، وخلال اعتقاله تتزوج سامية من رجل ثري وتساfer معه ، ويعودان ليلتقيا في المكتبة ، وبعد طول تجاهل لسالف الأيام يتصافحان ، ويذهبان مع جماعة المكتبة لزيارة ميثلون بلد عبد الرحمن ، وهناك تغرق إحدى بنات صديقهما شكري ، فيعتقل عبد الرحمن من جديد ويقاد إلى الجفر ، فتهاجر سامية من جديد وقد تخلت ثانية عنه ، وتركه يواجه مصيره وحده .

ومن رواد المكتبة سميرة ، معلمة ، خريجة الجامعة الأمريكية في بيروت ، من بيئة فقيرة ، تنفق أموالها على خطيبها ربيع الذي يدرس الطب في بريطانيا ، وهناك يخون الرجل وفاءها ويرتبط بامرأة إنجليزية ، لينسى تضحية سميرة من أجله وينسى حبها العظيم ، وتبقى سميرة على علاقة بالفنان عبد الرحمن ، وهي الوحيدة التي تزوره في السجن ، وتنتهي الرواية بأن يشد على يدها مصافحا : " إذن ، فلنغرد معا !"¹

ومن جماعة المكتبة (إيفيت) ، زوجة التاجر الثري شكري ، وتتخلص أزمتها في جمود عواطفه وانشغاله بالمال ، لذا تقع فريسة بيد فاروق ابن أحد نواب البرلمان الذي يحرك فيها كوامن المرأة ويؤجج أنوثتها ، وتعيش منقسمة بين زوجها شكري الذي يشعرها بأنها جذع شجرة لا أكثر ، وبين فاروق الذي يشعرها بأنها خوخة شديدة النضج .

ومن شخوص الرواية : سهى بركات ، رسامة من أصل سوري ، تلميذة عبد الرحمن ، تتعلق به رجلاً ذكراً ، ويراه تلميذة مبدعة ، وغير مستعد لمبادلتها عاطفة الحب ، يغازلها الصبلي الشاب بشار ، ويطلب منها الزواج فترفض ، لأنها تريد أن تتزوج الفن .

وتظهر في الرواية نسرين ، وهي أخت سامية الصغرى ، متذوقة للفن ومتقفة ، معجبة بنمط حياة المرأة الغربية . تسافر مع سامية إلى الغرب لتعيش نمط الحياة الذي تحب .

¹ . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 181 .

ج - قراءة أولية في العنوان :

" لم نعد جوارى لكم " عنوان ينتمي إلى نمط الجملة الفعلية ، ذلك النمط المتحى في العناوين الروائية كما تقدم ، يبدأ بمكون حدثي يتمثل في الفعل المنفي " لم نعد " ، و(لم) هنا تعني الانقطاع عن واقع سابق ، الفاعل يحيل على نحن ، هذا يعادل تثبيت واقع أننا كنا جوارى لكم ، وحدثت منعطفات وتغيرات ألغت الواقع السابق ونفته ، فهل في الرواية تعريف بتلك الأحداث التي غيرت الواقع السابق ؟ أم أن الرواية تعبر عن مرحلة تجاوزها تاريخ الجوارى ؟ والضمير المستتر (نحن) يطلب منا تحديد المعين بهذا الضمير ، وكلمة (جوارى) تشير إلى النساء .

المكون الثاني " جوارى " مكون فاعل ، والقاموس يدلنا على أن جوارى جمع جارية ، والجارية هي الأمة ، وهي المرأة من الرقيق ، الذي يشتري ويبيع ، وتجري من يد إلى يد ، ومن سيد إلى سيد مرغمة ، لأنها فقدت حريتها وصارت سلعة ، وسميت بذلك أصلاً لخفتها وكثرة جريها¹ . فتكون جارية مكوناً فاعلاً في دلالة الاشتقاقية ، وإن كان في دلالة هنا يفقد الفاعلية ويتحول إلى تعبير عن شخص مسلوب الفاعلية . والجوارى ظاهرة مرتبطة تاريخياً بفقد المرأة لحريتها ، وتحولها لكائن مستغل مستلب من الرجل ، ومقابل الجوارى هناك الحرائر ، وتخرج المرأة من الجوارى لترتقي إلى الحرائر عندما تملك حريتها ، وتستعيد بذلك أهم شروط إنسانيتها . وتطورت دلالة كلمة الجوارى من معناها التاريخي لتستخدم في الأدبيات الاجتماعية والفكرية الحديثة لتعني المرأة التي تستغل وتستعبد في المجتمعات الذكورية .

د - العنوان والنص : الرأس والجسد :

تقول سهى وهي تتأمل صورتها بالمرآة : " هذه البلاد لا تحوي إلا رجالاً يحلمون بإنثى يحملن ويلدن ، ويحشين ورق العنب " ² . وفي الصفحة ذاتها ، أيضاً : " علي أن أختار بين عبودية الفن وعبودية الرجل ! والفن عبودية تقود إلى الحرية ، أما عبودية الرجل فمذلّة وانكسار " ³ . وترى نسرين أن وضع المرأة هنا مضحك ومقرف وعندها " المرأة الغربية

¹ . ينظر : لسان العرب ، مادة جري .

² . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 23 .

³ . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 32 .

تجيد الحب أكثر من المرأة الشرقية ، وهذا منطقي ، فالمرأة هنا مكبوتة ، ومعقدة ، وخائفة¹ . وهذه (إيفيت) : " أرأيت ، يريدون منا أن نكون خدما في ثياب سيدات مجتمع ، لسنا في عصر الحريم ، يا مولاي "² . هؤلاء النسوة اللواتي خرجن من منظومة الجوارى ، هن نساء متحررات اجتماعيا ، مستقلات اقتصاديا في مجملهن ، يقمن علاقات عاطفية طواعية ، وهن في الوقت نفسه يمارسن نشاطاتهن الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، يدخن السجائر ، ويشربن الويسكي ، ويسهرن ، ويذهبن للحفلات ، فلا ريب أن وصفهن بالجوارى يفتقد إلى مقومات دلالاته المعجمية والاجتماعية . هذا يجعلنا نخرجهن من جيل الجوارى لنبحث عن نساء أخريات .

لا يظهر في الرواية من نساء الجيل السابق إلا أم سميرة ، تقول عنها سميرة : " أمي .. أنجبت من الأطفال عشرة ، وتزوجت وهي في الثانية عشرة ، لها ابنة مثلي تحمل شهادة جامعية ، بلغت السادسة والعشرين ولم تتزوج بعد ، وإن تزوجت فلن يكون زوجها إلا رجلا يناسبها سنا وقلبا وقالبا ، وإن ولدت فلن تلد من الورثة إلا بعدد المورثين "³ . كما تكشف الرواية أن سهى من عائلة فقيرة مغمورة الشأن ، والدها سكير يدمن الخمر ، ويدمن ضرب أمها ليلا ، أمها التي تعمل في البيوت لإعالة عائلتها⁴ . فإذا قلنا إن هذا الجيل هو جيل الجوارى ، وجيل بناتهن هو جيل الحرائر ، وتكون تلك دلالة العنوان الحقيقية ، فالعنوان يلخص النص لأنه يتحدث عن نساء تمردن على نمط حياة الجوارى كما ترى الكاتبة ، فهن عندها يخلعن عباءة الماضي حيث المرأة آلة لحشو العنب وإنجاب الأولاد ، هذه الوظيفة الاجتماعية للمرأة التي جعلتها مكبوتة ومعقدة وخائفة .

هـ : عنوان التحريض المبتور :

" لم نعد جوارى لكم " عنوان رافض تحريضي ، يشير في بنائه إلى نص تحشد فيه مظاهر اضطهاد المرأة ، ويستفيد من الجملة الفعلية ليؤكد التغيير الكبير الذي سيخرج الواقع من حالة إلى أخرى ، ولكن الحركة بطيئة في النص ، كما أن التغيير يبدو غير ملحوظ ،

¹ . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 53 .

² . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 146 .

³ . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 14 .

⁴ . ينظر : خليفة : لم نعد جوارى لكم . ص 63 .

فالأشياء تعود إلى مكانها الأول ، ويأتي الصراع بين المرأة الجارية والرجل المستبد في صورة مطموسة الألوان ، ويتخذ الصراع فيها بعدا ثقافيا أكثر منه اجتماعيا طبقيًا . كما أن صرخة الثورة التي يطلقها العنوان ، لا تجد تجسيدا لها في النص ، ومأساة النص تنتمي إلى ذلك النوع من الحزن الفلسفي النابع من الأسئلة الأولية والثانوية ، وليس من بؤس الواقع الذي يحاول العنوان الإشارة إليه بقصور واضح . فمن هنا جاء العنوان رأسا مبتورا عن لوحة غلافه ، فلوحة الغلاف تظهر امرأة كلية الوظيفة وحافية القدمين ، ولا نجد من بين بطلات الرواية من تقاثل وتحمل بندقية ، كما أن الطفل الذي يتوسط ذراعي امرأة الغلاف ، والذي يشير إلى دور الأنثى يغيب عن نساء الرواية ، فهن زاهدات في العلاقات الزوجية ، يتحدثن عنها بازدياء ويعتبرنها هامشية ، ولو كان لي أن أسمى هذه الرواية لأعطيها عنوان " نساء بالأصفر " وهو عنوان له وجاهة كبيرة عند من يدرسها ويمعن النظر في مضمونها . ولكن لا أحد يملك حق مصادرة حق الأب بتسمية ولده .

الصبار

عنوان الدلالة المتنحية

أ - توطئة :

الصبار هو عنوان الرواية الثانية لسحر خليفة ، صدرت هذه الرواية أول مرة في القدس عام 1976 ، يبدو في لوحة غلافها قرص الشمس يخترقه سلكان شوكيان ، يحيطان بشجرة صبار شوكية الأوراق ، وجاء الإهداء " إلى أبو العز وكل أبو عز " ¹. ويشار في الصفحة الأخيرة إلى أن هذه الرواية هي الجزء الأول ، وتقول الكاتبة عن ظروف كتابتها : " إخفاقي في الحب حفز رغبتني لإثبات وجودي ، وإيجاد معنى لحياتي ، فتوقفت عن الدراسة مدة فصلين أنجزت خلالهما الصبار ، حاولت فيها أن أرصد تحركات المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال من خلال الحكايات وقصص الناس والأبطال " ².

ب - تمهيد :

تبدأ الرواية بعودة أسامة الكرمي إلى نابلس ، يعود وقد انضم للثورة الفلسطينية في الخارج وتدرّب في قواعدها ، وحصل على شهادة الماجستير من سوريا ، يعود في أوائل السبعينيات ، بعد خمس سنوات من هزيمة حزيران ليشاهد الإذلال الذي يواجهه الفلسطينيون على الجسر ، وتصدمه منذ البداية حالة تكيف الناس مع الاحتلال ، والبحث عن خلاصهم الفردي ، وتتأسي هم الاحتلال الذي يجثم على صدورهم ، فهذا عادل الكرمي صديق طفولته وابن عمته هجر مزرعة العائلة ، وانضم إلى أرنال العمال في إسرائيل ، ومثله زهدي وأبو صابر وشحادة ، كما يصدمه بيع الناس للخبز الإسرائيلي في أسواق نابلس ، وتفضيل الناس له على الخبز المحلي .

¹ . ينظر : خليفة ، سحر : الصبار ، ط 2 ، دار الآداب ، بيروت . 1999 .

² . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة ، أفق التحولات في الرواية العربية . ص 165 .

وتتعرض الرواية إلى اضطهاد الطبقة العاملة الفلسطينية في الضفة من أصحاب الثروة المحليين ، وإذلالهم من أصحاب العمل اليهود ، ورفض المصنع الإسرائيلي تقديم تعويض لأبي صابر ، وقد تعرض لحادث عمل أدى إلى قطع أصابعه ، ، ويثور زهدي على أحد اليهود في المصنع الذي يعمل به ثارا للكرامة العربية ، بعد أن وصف اليهودي العرب بأنهم قنرون ، يسجن زهدي وتتصرف الرواية للحديث عن السجون الإسرائيلية من خلال سجن نابلس المركزي وتجربة زهدي فيه ، وكذلك من خلال تجربة باسل الأخ الأصغر لعادل الكرمي ، باسل الذي يعتقل لأنه هتف ضد الاحتلال في إحدى المظاهرات ، وباسل هذا أحد طلاب المدرسة الثانوية ينضم مع زملائه إلى المظاهرات ، ثم ينضم إلى العمل العسكري .

في نهاية الرواية ينفذ أسامة هجوما على ضابط إسرائيلي في سوق نابلس المركزي ويطارد ، ثم يهاجم مع رفاق له الباصات الإسرائيلية التي تنقل العمال إلى إسرائيل ، ويستشهد في تلك العملية .

تظهر في الرواية شخصيات نسائية ثانوية ، نوار طالبة جامعية تشارك في النضال السياسي ، ومرتبطة عاطفيا بالمعتقل صالح ، والتي تبقى على وفائها له ، وترفض الزواج من أحد الأطباء ، وتظهر سعدية زوجة زهدي بأحلامها المتواضعة التي يقضى عليها بمقتل زهدي ، وتظهر أم أسامة وهي عجوز فلسطينية بسيطة طيبة النفس ، كل طموحها أن تزوج ابنها أسامة من نوار ابنة عمه ، و "مشاكل البلد بكرة بحلها الحلّ" .

ج - قراءة أولية في العنوان :

عنوان يعلن عن نفسه من خلال مكون واحد هو مكون شيني : " الصبار " . والصبار نبتة معروفة في فلسطين ، ويسمى البعض الصبر أو الصبير ، ويتخذ الفلسطينيون هذه الشجيرة سياجا يحيطون بها حقولهم القريبة من القرى ، وهي شجرة معروفة بقدرتها على تحمل الجفاف وتحدي الظروف المناخية الصعبة ، وهي ذات أشواك صغيرة حادة ، تشكل وسيلة دفاع طبيعية أمام من يقترب منها .

الصبار له دلالة خاصة عند الفلسطينيين ، فالقرى الفلسطينية المدمرة ما زالت أسيجة الصبار دليلاً على تاريخها ، وهي شجرة توثق المكان وإن رحل السكان ، وتدل على هويته العربية . كما أن الفلسطينيين يذكرون مع الصبار سنوات الانتداب البريطاني ، حيث كان جنود الإنجليز يعذبون المواطنين من خلال إلقائهم على أشواكه أو إجبارهم على المشي على ألواح حفاة .

وعنوان الرواية يفتح أسئلة على النص ، فلماذا اختارت الكاتبة هذه النبتة من بين عشرات الأنواع التي تنتشر في المكان ؟ وما هي الحالة التي يرمز لها الصبار في المجتمع الفلسطيني ؟ ثم هل كان رمزا للصمود والتحدي ؟ أم رمزا لعذاب هذا الشعب ؟

د - تعالق العنوان والنص :

ورد العنوان في النص مرتين ، الإحالة الأولى جاءت في بداية الرواية ، فهذا أسامة يمر بمرتفعات العارضة الأردنية في طريقه إلى فلسطين ، " غمرته غمامات الصنوبر في مرتفعات العارضة الجبلية بعبير نكره بما ينتظره وراء الجسر ، صنوبر جرزيم ، صنوبر الطور ، صنوبر رام الله . صنوبر وصبار ولوز وعنب ، والتين ... وطور سنين وهذا البلد الذي لم يكن آمناً في يوم من الأيام ، بل ربما كذلك ، بلد السمن والعسل ، أرض الميعاد " ¹ . نلاحظ هنا أن الصنوبر رمز سائد في المكان ، أما الصبار فمتج . الصبار في هذا السياق جزء من إحالة إلى أرض فلسطين ، ونكر ثلاثة أماكن في الضفة الغربية يحيل إلى جزء من أرض فلسطين ، هو جزء من المأساة الفلسطينية المنقسمة بين تفسيرين قرآني وتوراتي ، ولا يقدم النص احتراماً للتفسير القرآني من خلال نفيه .

الإحالة الأخرى للعنوان تأتي في نهاية الرواية ، فزهدي الذي يظهر في بداية الرواية يائسا من إمكانية التغيير ، والذي يهدد في كل لحظة بالهجرة ، ويعمل في الداخل ولا يقبل منطق أسامة بأن العمل في إسرائيل نوع من الخيانة والتواطؤ مع الاحتلال ، يضرب أحد اليهود بسكين في المصنع ، وعندما يشن أسامة ورفاقه هجوماً على باصات العمال ، يبدأ محتجاً على هذا العمل ، ولكنه سرعان ما يأخذ رشاش الجندي المقتول ، ويخاطب نفسه "

¹ . ينظر : خليفة : الصبار . ص 7 .

اضرب يا زهدي ، يا أبو حمادة اضرب ، فقد صرت شوكة رغم أنف الجميع ¹ . ويضروب ويسقط شهيدا . فذا زهدي يتحول إلى شوكة تخرج من ألواح الصبار وسنوات الصبر والذل . هنا يصير الصبار تعبيراً عن حالة الصبر على الاحتلال ونزله ، ويخرج من هذا الصبار أشواك تمثل حالة المقاومة والعمل الفدائي ، فيتحول الفرد من حالة الصبر السلبي إلى حالة الصبر الإيجابي المقاوم .

ونستطيع أن نجد ظلاً مباشراً للصبار من خلال تسمية أبي صابر ، وهو هنا رجل بسيط يعيش على حكايات أبي زيد الهلالي ، فهو مستلب من الماضي ، كما أنه يتعرض لحادث عمل وتهضم حقوقه ، يدافع عنها بالطرق السلمية النقابية ، فلا تظهر له شوكة في هذه الرواية كما كانت لزهدي بل يستسلم لمصيره . وتجانس الصبار وأبي صابر لفظياً ، وتلاقيهما دلالياً ، يفرض على النص علاقة وطيدة سائدة ولكن في جانب الأهمية جاء دور أبي صابر ثانوياً في الرواية .

كما أن الإهداء الذي يقدم لأبي العز ، ونعرف فيما بعد أن أبا العز الكنية التي يحملها باسل ، تلك الشخصية التي جاءت امتداداً لشخصية أسامة المركزية ، ولو أضفنا إلى ذلك تحي الصبار في التناص المباشر بين العنوان والنص ، لحق لنا أن نسمي الصبار عنوان الدلالة المتحبة .

هـ - الصبار ومدارات التأثير :

في عام 1972 ظهرت رواية لامنتال جويده بعنوان " شجرة الصبير " ، وفي عام 1976 " الصبار " لسحر خليفة ، وفي عام 1983 صدرت رواية " التين الشوكي ينضج قريباً " لعبد الله تايه ، ثلاث روايات يكون الصبار مكوناً أساسياً في عنوانها ، وكان هذه الشجيرة قد صارت سيمياء لمرحلة من تاريخ الشعب الفلسطيني ، تدل على حالة كانت هذه التسمية لصيقة الدلالة بواقعه السياسي والاجتماعي ، فهي تخرج من الأرض في مرحلة غلب عليها تنظير الصمود في الوطن أمام الاحتلال والتشبيث بالأرض ، ولا يمكن تجاهل التأثير بالواقع

¹ . ينظر : خليفة : الصبار . ص 154 .

النضالي ومنطقاته الفكرية ، وبالواقع على الأرض حيث محاولة الإلغاء والطمس والتشريد قائمة منذ قام هذا الصراع على الأرض بين أهلها والمهاجرين إليها بقوة السلاح .

عباد الشمس

عنوان التتصاص

أ - توطئة :

" عباد الشمس " عنوان الجزء الثاني من " الصبار " ، صدرت هذه الرواية في عام 1980 ، في القدس أول مرة ، لوحة غلاف هذه الرواية صورة فوقية لأسلاك شائكة تشير إلى سجن ، وفي مقدمة اللوحة امرأة بارزة العضلات ، ترفع يدها محتجة متألمة صارخة . والإهداء في هذه الرواية جاء مواربا شخصيا " إليك ، هل تسمعي ؟ فمك وعك استجبت لوعدي وشرعت صدري .. بصدق وحب وإيمان ثورة " ¹ . وتستهل الرواية بمقطع من قصيدة " أنشودة الصيرورة " لفدوى طوقان له أهمية كبرى في توضيح مرجعية العنوان . وتقول سحر عن الخلفية التي كتبت فيها عباد الشمس " فقد اكتشفت أن القادة ، أو من اعتقدت كانوا الرواد ، ودعاة الثورة والتغيير ، ما كانوا أكثر من نسخة بالكربون لجيل سالف ، جيل الماضي ، لكن بملامح عصرية . ومن ثم اكتشفت أن قيادتنا الذكورية فاسدة زائفة تعيسة ، وأن النساء الطليعيات بوضع بائس ، وأن الثورة ، ثورتنا نحن ، هي ثورة عقيمة ... بهذه الخلفية المتشائمة المشؤومة بدأت كتابة عباد الشمس " ² .

ب - تمهيد :

رواية " عباد الشمس " تصف نفسها بأنها الجزء الثاني من ثنائية حمل الجزء الأول منها عنوان " الصبار " ، لذا نجد الرواية تواصل قصة أبطال الصبار ، وتدخل هذه الشخصيات في علاقات مع شخصيات جديدة . وإذا كانت الصبار قد انتهت قبل حرب تشرين ، فعباد الشمس تدور وقائعها بعد حرب تشرين ، وتمتد إلى زيارة السادات والثورة الإيرانية .

¹ . ينظر : خليفة، سحر : عباد الشمس ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .

² . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 171 .

وتجري أحداث هذه الرواية في نابلس البلدة القديمة و باب الساحة ، وفي القدس حيث مكتب مجلة البلد .

عادل الكرمي ، هنا يعمل محرراً لزاوية العمال في مجلة البلد ، ويبدو من نقاشاته أنه وسطي الفكر ، يرتبط بعلاقة عاطفية مع زميلته رفيق محررة زاوية المرأة ، رفيق تظهر امرأة متحررة متمردة تحاول تخطي جميع ألوان الإشارة الضوئية ، وتصاب بنكسة عاطفية فهي تعرف أن عادل " لا يحبها ، وأنه لا يحتاجها ، وأن حاجته إليها لحظية مؤقتة " ¹ . وهي المرأة البعيدة الغور التي ترفض العلاقات العابرة السطحية ، وتقرر نتيجة أزماتها مغادرة المجلة ، وتقع المجلة بأزمة مالية بعد خروجها منها ، يحاول الجميع البحث عن طوق نجاة لإنقاذ المجلة ، رفيق تشترط تخصيص نصف المجلة لزاوية المرأة لكي تعود ، وتجابه برفض جماعي من الرجال ، عادل يستعين بأخيه باسل المحرر حديثاً من السجن ليشارك في حل الأزمة ببيع أرض المزرعة ، لا يوفقان ، فجزء هام من أرض المزرعة قد صودر من الاحتلال ، ولا مشتر لمزرعة معرضة للمصادرة .

عطا الله صاحب المجلة ورئيس تحريرها يحاول اللجوء إلى عمان للحصول على دعم من أموال الصمود ، ولا يذهب ، ويتدخل يساري إسرائيلي من معسكر السلام ويعرض المساعدة ، وطبع ملحق بالعبرية ، ويرفض اقتراحه . أزمة المجلة المالية ومحاولة الخروج منها تشغل فصولاً طويلة من الرواية ، حيث يغيب السرد ليحل محله الحوار الفكري .

وتواصل الرواية قصة البلدة القديمة في نابلس من خلال سعدية زوجة الشهيد زهدي الذي قتل في نهاية الصبار ، تعمل سعدية في خياطة الملابس لصالح إحدى شركات الأزياء في تل أبيب ، فتجري الأموال بين يديها ، وتتعرض لحملة من التشويه واللمز من نساء الحارة ، تحافظ على تماسكها وترفض الزواج من شحادة الذي فقد مظهره الكثير من معالم الرجولة ، وتذهب إلى تل أبيب معه لتقابل أصحاب الشركة الإسرائيلية ، وتخوض مغامرة مع المرأة المتهتكة خضرة ، تعتقلان ، وتسجنان ، ثم تعودان إلى نابلس وقد فرض عليها منع التجول ، فتذهب مع خضرة إلى بيتها في أحد مخيمات نابلس ، وهناك يلتقيان بمجموعة فدائية . تعمل سعدية وتجد و يرادها حلم واحد هو بناء بيت على سفح جبل

¹ . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 8 .

عيال ، لتخرج إلى الشمس ، وتهرب من عفن الحارة ، تتجح في شراء قطعة أرض ، ولكن سلطات الاحتلال تصادرها مع غيرها من أراضي الجبل ، فتثور ثائرة الناس في نابلس والمخيمات ، وتنتهي الرواية بمشهد المواجهات وإطلاق الرصاص والحواجز ، هنا يأتي فريق المجلة لتغطية الأحداث ، وتحول زهدية إلى امرأة تحرض ابنها الذي كانت تخاف عليه كثيرا ، وتصرخ به وهي تقرن بينه وبين زوجها الشهيد زهدي : " عليهم يا ولدي ، عليهم يا حبيبي ، يا زهدي ! " ¹.

ج - قراءة أولية في العنوان :

" عباد الشمس " نبتة معروفة ، زهرتها ذات قرص كبير تحيطه أوراق صفراء ، ومن المعروف عن زهرتها أنها تحني نحو الشمس وتتجه نحوها خلال النهار ، التشابه بين زهرة النبتة وقرص الشمس ، وتوجه الزهرة باتجاه قرص الشمس ، ربما كان السبب وراء تسمية هذه النبتة عباد الشمس . وكان هذه النبتة تعبد الشمس ، تتبعها وتحني رأسها لها .

الشمس من الرموز الكبيرة الشائعة في الأدب ، فهي شمس الحقيقة ، وشمس الحرية ، وشمس المعرفة ، وشمس الحضارة ، وفي مقابلها نجد ظلام الجهل ، وليل الاحتلال ، والعصور المظلمة ، والخروج من الظلمات إلى النور .

وتستهل الكاتبة الرواية بنص مواز ، مقطوعة من " أنشودة الصيرورة " لفدوى طوقان ، هذا المقطع الشعري ذو أهمية في توضيح آليات التلاحق بين النصوص ، ولهذا ندرجه :
 " كبروا في غاب الليل الموحش ، في ظل الصبار المر
 كبروا أكثر من سنوات العمر
 كبروا التحموا في كلمة حب سرية
 حملوا أحرفها إنجيلا قرأنا يتلى بالهمس !
 كبروا مع شجر الحناء وحين التثموا بالكوفية
 صاروا زهرة عباد الشمس " ².

1 . ينظر : سحر خليفة : عباد الشمس . ص 353 .

2 . ينظر : طوقان ، فدوى : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1993 . ص 438 .

يقدم هذا النص الشعري دلالات هامة توضح آلية التسمية ، وتداول الأسماء بين النصوص ، فدوى طوقان تسمى قصيدتها أنشودة الصيرورة ، وهي تفيد من التسمية التي عرفت بها قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحر الحديث " أنشودة المطر " مستفيدة من شهرتها ومن عنوانها الشعري قوي الدلالة ، وسحر تأخذ من قصيدة فدوى طوقان ، تسمية الصبار وعباد الشمس .

الأسطر الشعرية تقدم ثلاث تسميات ، هي ثلاث حلقات ، تعبر عن ثلاث حالات ، الأولى الصبار ، والثانية شجرة الحناء ، والأخيرة عباد الشمس . ترتبط التسميات الثلاثة برموز دالة ، من مرحلة الصبر المر على واقع الاحتلال والتفهر السياسي ، ثم أنضجتهم المعاناة فالتحموا بالوطن ، فأخذوا من دمهم وترابهم اللون الأحمر ، فصاروا كشجرة الحناء ، والحناء طقس عبور من مرحلة الصبر إلى مرحلة أخرى ، هي مرحلة التعلق بالحرية والارتباط بشمسها . كان التوظيف لهذه العلامات في الشعر دالا مترابطا موحيا ، فهل كان توظيفها على ذات المستوى في الروايتين ؟

د - العنوان والنص : التعالق والتناص :

جاءت الإشارة اليتيمة المباشرة للعنوان في جسد النص في مناجاة سعيدة لنفسها ، وهي تتأمل حزن أبي العز (باسل) : " حزين أنت ! أعييب الثوري حزنه ! لكن وعدك أن تنتصر ، وعدك وحذك ، عباد الشمس وسيدها ، يجترح الآفاق ، وتعلق الأجراس بعنق الرب " ¹ . هذه الإشارة اليتيمة للعنوان في جسد النص ، تجعلها النافذة الأساسية في الإطلال على قصيدة العنوان التي تقدمها لنا الروائية . أبو العز هنا يخرج من السجن ليواصل نضاله ، وكان في الجزء الأول قد اعتقل في نهاية الرواية ، فهل هو المقصود بعباد الشمس ، بطل الحرية الباحث عن الشمس ؟ الغريب هنا أن هذا البطل الرمز يبدو هامشيا في الرواية ، من حيث الدور ، والمساحة التي يحتلها في السرد الروائي ، فدوره في السجن إطلاق القهقهات ، ودوره بعد خروجه لم يبد واضحا ، ولم يكن ذا تأثير مركزي في الرواية إلا في قراره بمفارقة خضرون اليهودي اليساري ، والعودة إلى نابلس المشتعلة بالثورة . فهل قصت الكاتبة رفض المصالحة مع العدو والانحياز إلى الثورة في فترة اتفاقية (كامب ديفيد) التي رفضت من غالبية الشعب الفلسطيني وقت ذاك . ورأينا الكاتبة تهدي الصبار

¹ . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 293 .

إلى أبي العز وكل أبي عز ، ويبدو أن أبا العز شخصية أثارت إعجاب الكاتبة ، وقيل أنه الشخص الذي أملى على الكاتبة حياة السجن ، والإهداء له تعبير عن علاقة شخصية أكثر منها شخصية روائية مركزية تحمل هم الرواية وتجسد عقدها .

الشخصية الأكثر تجسيدا لرمز عباد الشمس في الرواية هي سعدية ، التي عملت وكسدت لتحقيق حلم واحد : الخروج من عفن الحارة وأزقتها وسلطة لسان نساءها ، وبناء بيت في سفح جبل عيبال الشمس ، وعندما تكتشف أن حلمها الشخصي تصادره سلطات الاحتلال ، وتصادر معه قطعة الأرض التي كدت سنوات طوال لشرائها ، تتحول للبحث عن شمس الوطن ، وتتحول ، لحظيا ، إلى شخصية تتبنى موقفا ثوريا مقاوما للاحتلال ، تقايل وتدعو ولدها للسير على درب أبيه الشهيد ، ذلك الابن الذي كانت دائما تبعده عن المشاركة في النضال الوطني .

وتأتي إشارة عامة إلى قصيدة العنوان في حديث صالح المعتقل وراء الشمس " الأولاد يبحثون عن شمس الوطن ، الحرية " ¹ . هنا يصير الأولاد المعادل الموضوعي لعباد الشمس في بحثهم عن حرية الوطن ، وهو ما يبدو في قصيدة فدوى طوقان التي كتبت يوم تظاهر طلاب المدارس ، وتعبّر الرواية عن ذلك في مشهد المواجهات الذي يترك مفتوحا لمجاميع كثيرة بشكل الأولاد طليعته التي تمضي دون تردد ، بعفوية تشبه حركة عباد الشمس نحو الشمس .

¹ . ينظر : خليفة : عباد الشمس . ص 51 .

مذكرات امرأة غير واقعية

عنوان الاختبار والتضليل

1 - توطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1986 في بيروت ، ولكن الكاتبة تشير إلى أنها كتبتها قبل عام 1980 خلال عملها في جامعة بيرزيت . لوحة غلاف هذه الرواية يظهر عليها مقطع جانبي لامرأة ترتدي ثوبا ملينا بالنقوش ، تضع يدها على بطنها ، يتطاير شالها للوراء بصورة توحى بمواجهة الريح ، قرطها شمعة طويلة تمتد حتى كتفها ، شعلتها تنحني إلى الوراء ، باتجاه حركة الريح ، في عينيها نظرة حادة غاضبة ، وأمام قدميها نقاعة يلفها وشاح أحمر¹ . هنا تضيف لوحة الغلاف للعنوان عدة أسئلة تبحث في النص عن تفسيرات لها ، لماذا تضع المرأة يدها على بطنها ؟ ما سر الشعر المجعد قريب الشبه بشعر الرجال ؟ ما دلالة النقاعة المحاطة بالأحمر ؟

ب - تمهيد :

هذه الرواية التي تتخذ عنوان " مذكرات امرأة غير واقعية " ، هي مذكرات " عفاف " ابنة المفتش التربوي ، وزوجة التاجر الثري ، خرجت إلى الدنيا فوجدت المجتمع يحتفل بالولد الذكر ، ويرى في بوله (كولونيا) تتعطر بها النساء ، فتتمرد على أنوثتها وتشبه بالذكور ، في لباسها وسلوكها ، وما أن تصل إلى عتبة الشهادة الثانوية حتى تحبس في البيت لأن والدها ضبط معها رسالة غرام بريئة من أحد الصبية ، قدمت التوجيهي دراسة خاصة ، وبالكاد نجحت ، ولم يبق لديها أي مبرر لرفض الزواج من رجل يملك مال قارون يتقدم لها ، تزوجت ، وتعذبت ، وحملت ، وأسقطت حملها لأنه بذرة رجل لا تحبه ، فقدت سر استمرارها في بيته وفي بيئة تعتبر النسل أهم مبررات وجود المرأة ، وتعيش مع زوجها (التاجر محمود) في بلد بترولي ، يوفر الزوج لها أسباب الحياة المترفة مائيا ، والمجدبة عاطفيا ، ثم تحتال عليه وتساfer إلى نابلس ، في عمان في طريقها إلى نابلس تصادف

¹ . ينظر : خليفة، سحر : مذكرات امرأة غير واقعية ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

صديقاً يشدها لحباً قديماً منذ أيام الصبا ، ولكنه متزوج ، تعيش معه أياماً دافئة ، ولكنه يعتذر عن الارتباط بها مؤثراً زوجته وحياته الرتيبة . تصل إلى نابلس لتدفن رأسها في حضن أمها ، تاركة أسئلة الرواية مفتوحة .

تُظهر الرواية علاقة بين عفاف وبعض الرموز الخاصة ، التي ترى فيها ما هو أبعد من وظيفتها العادية ، لتندمج أحيانا " لا حد فاصل بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، كلها أشياء في نظري والناس أشياء ؟ أستغفر الله بل الأشياء ناس " ¹ . من الأشياء ماكنة الغسيل ، ترى في تكتكتاتها موسيقى ضياع العمر بينها وبين حبل الغسيل ، ضياع عمر المرأة في أعمال يومية رتيبة ، تفيد انطلاقها في عالم الإبداع الرحب . ومن النبات ترقد في نفسها التفاحة ، التفاحة التي أخرجت بها الأنثى آدم من الجنة ، وبقيت في عنقه تميز الذكر عن الأنثى ، رمزا لدين قديم . وتفاحة عفاف الحمراء التي اشترتها وأحببتها ، ثمرة حمراء ناضجة ، تحب ملمسها ولونها ، ولكن الأم تذبحها وتوزعها على اخوتها . ومن الحيوانات نجدتها مرتبطة بقطتها عنبر ، التي وجدتها في مزبلة المدينة كما وجدها المجتمع في مزبلته ، فأخذتها وشاركتها أفراحها وأشجانها ، ولكن الزوج يضرب عفاف ويضرب عنبر ، وهي القطة البريئة التي على الزوج أن يقطع رأسها في أول ليلة ، ليقطع بذلك عقل المرأة .

ج - قراءة أفقية في العنوان :

عنوان هذه الرواية ينتمي إلى النمط الجملي الطويل ، الذي يضم مكونات تتضافر لتشكّل نصاً يقوم بدور التسمية . المكون الأول - مذكرات - يحيل إلى جنس أدبي يُعنى بنقل وقائع منتخبة من سيرة شخصية ، مكون يشير إلى حقيقة وواقعية الأحداث التي تتلى ، أحداث ذات أهمية يكتبها شخص ذو تميز وافتراق ، ومذكرات تماثل في ذلك وقائع ، يوميات ، حقائق .. تلك العناوين التي توحى للمتلقي بقوة الصدق فيما يقرأ . يسمى (باختين) هذا النمط (رواية الاختبارات) التي تضم تفرعات كثيرة تبدأ بعنوان سير أو اعترافات أو مغامرات ... ² .

¹ . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 9 .

² . ينظر : دراج ، فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 . ص 83 .

المكون الفاعل الثاني - امرأة - يقدم إثارة تشويقية للمتلقى العربي الذي ينتمي إلى مجتمع محافظ ، فالمرأة عنده عورة مستورة ، وخصوصيتها من المحظورات التي لا يجوز الاطلاع عليها ، وهذه المرأة الجديدة تفتح مذكراتها ، وتظهر خصوصياتها ، وتقوم بفعل مخالف للمألوف الاجتماعي ، وتشكل بذلك اختراقا لمساحات ما زالت مجهولة من حياة المرأة في مجتمع محافظ .

المكون الثالث من العنوان - غير واقعية - يضيف إلى العنوان شحنة أخرى من الجاذبية والوضوح ، فهو يقدم مذكرات امرأة استثنائية غير مألوفة ، فينتظر منها أن تفتح شرفات تطل على أحداث ومواقف غرائبية ، فتثير في المتلقى رغبة الكشف عن تفاصيل تلك المذكرات غير العادية . فتجتمع في هذا العنوان عوامل الإغواء ، ويقدم نفسه كعنوان يجسد نصا من المتوقع منه إثارة الدهشة والكشف عن جوانب معتمة في حياة هذه المرأة .

ونجد في عنوان هذه الرواية استمرارا لمألوف سحر خليفة في تجاهل العناوين الداخلية ، حيث تكتفي بالترقيم لتعيين فصول الرواية التي تمتد هنا من (1-19) . دأبها في رواياتها السابقة .

د - العنوان والنص : الرأس والجسد :

مكونات العنوان الأساسية تتمظهر من خلال الشكل والمضمون في هذه الرواية ، على المستوى الأول نجد التقارب مع المذكرات من خلال استخدام ضمير المتكلم في السرد ، ونجد تسجيلا لأهم الأحداث في حياتها ، وتفاعل هذه الأحداث مع ذات الساردة ، وإن كانت الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية لأنها تؤرخ لحياة ساردها منذ الولادة ، وتكتب في حالة استرجاع ، وإن كانت السيرة والمذكرات بينهما جوامع كثيرة تجعلهما توأمين لجنس أدبي واحد . وإذا دققنا في سيرة الراوية عفاف ، وسيرة الروائية سحر قد لا نفلح بإطلاق حكم التطابق ، ولكننا سنجد تلاقيا في كثير من التفاصيل والمفاصل في حياة الذاتين ، التمرد المبكر ، وهواية الرسم ، والزواج التعيس ، والطلاق ، والعائلة كثيرة البنات وغيرها ، فأبناء سحر تختلفا يكمن في أن هذه المذكرات تنتمي إلى المتخيل السردى الذي يفيد من السيرة ولكنه يتجاوزها ليؤسس متخيله السردى .

أما المكون الثاني الذي يتمثل في : غير واقعية ، فهو يتجسد في الرواية من خلال التناص المباشر ، ونجد ذلك من خلال النصوص التالية :

" لم أكن واقعية أبدا ، فمنذ فتحت عيني على الدنيا وأنا أحس أن هناك خطأ ضخما وكبيراً ، أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال " ¹ . وتعرف الكاتبة الواقعية في مكان آخر " الواقعية تعني الرضا بالواقع والتأقلم معه وفيه ، والانخراط في مسالكه لدرجة الاستشهاد في سبيله " ² . وتبرر عدم واقعيتهما " الناجحات دائما غير معقولات ، يتعدين الواقع ، واقعنا ، واقعهم العام والخاص وأي واقع ، وبما أننا واقعيات ، فهيهات أن نتعدى الواقع " ³ .

وكان الرواية تقيم موازنة بين الواقعية التي تمثلها المرأة المستلبة ، وغير الواقعية التي تمثلها عفاف المرأة الخاصة ، فالمرأة الواقعية تعترف بتفوق الذكر وأفضليته ، واللاواقعية ترفض هذا وتتمرد عليه . الواقعية قبول حرمان البنات من الميراث ، واللاواقعية مطالبتها به ، الواقعية أن تتعلم الفتاة الأرستقراطية أدب التصرف والكلام ، واللاواقعية أن تتعلم عفاف سباب نساء الحوار وحركاتهن ، الواقعية لا تطلب من الزوج غير البيت الأنيق والحياة الرغيدة ، وعفاف ترفض ذلك وتهرب منه . وبالنهاية الواقعية أن تقبل بالواقع كما هو وتتكيف معه واللاواقعية أن ترفض هذا الواقع وتتمسك بالطموح والحلم وذاتية المرأة وحريتها ، حتى لو كانت عبثية .

هـ : عنوان الاختبار والتضليل :

هو من عناوين الاختبار لأنه يشير إلى نص تكتبه مجموع الخبرات المعيشة ، فيستمد من التسمية الإيحاء بصدق ما يكتب ، فتحول الكتابة من سرد المتخيل إلى تسجيل الواقع الممارس ، ويتوافق النص مع جنس رواية الاختبارات ، أما التضليل الممارس في العنوان فيمكن في واقعية ما كتب ومدى مطابقته لسيرة الكاتبة الحقيقية بعد الاطلاع عليها .

¹ . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 34 .

² . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 65 .

³ . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 87 .

باب الساحة

عنوان فضاء المكان

أ - توطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1990 في بيروت ، كتبتها سحر خليفة بعد أن توقفت عن الكتابة لمدة عشر سنوات ، قضتها في الولايات المتحدة لنيل شهادة الدكتوراة ، وعادت من عمان بعد أسابيع من اندلاع الانتفاضة ، " وعدت إلى الضفة لأشهد ما يوقف شعر الرأس . نساء وأطفال في الشارع ، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم حفن . شباب وكهول في المعتقلات البراري وكهوف الجبال ، ورصاص حي ، وغازات دمع ودبابات ... والمرأة تثبت للدنيا أن الأنثى ليست نكرة ، بل قلب ، وعقل ومشاعر وضمير حي للثورة . من ذلك الحلم ، من ذلك الزخم ، من الخطوة السريعة والنبض الحار ، كتبت وعبرت " باب الساحة " ¹.

تظهر في لوحة الغلاف بوابة حديدية ، تقف وراءها ثلاث نساء ، الأولى متقدمة في السن تلف رأسها بوشاح ، على يمينها فتاة مرسلّة الشعر ، تضع على رأسها وشاحا بنيا ينحسر عن نصف رأسها ، على يسارها فتاة موسومة بالأحمر على جبهتها . يمتد شعر النساء ليصل إلى الغلاف الأخير ، وخصلات الشعر تنتهي بعدد من الرموز : مفتاح ، طائر ، قلب ، وتلف إحدى الخصلات حول خنجر . وجاء الإهداء في هذه الرواية خاصا فيه شاعرية واضحة : " إليه قريبا كان ، بعيدا كان ، هو المشتاق للأفاق " ².

ب - تمهيد :

¹ . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 176 .

² . ينظر : خليفة ، سحر : باب الساحة ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 . صفحة الإهداء .

تقصُّ الرواية من خلال لوحاتها العشر عن أحداث وأشخاص باب الساحة في نابلس خلال سني الانتفاضة الأولى ، ففي لوحة " أم الشباب " نتعرف على الست زكية ، القابلة التي ولدت شباب باب الساحة ، فصارت أم الشباب جميعا ، فهي تشارك بولادتهم ، وفي سنوات الانتفاضة تحذرهم وتساعدهم وتحميهم وتداويهم إذا جرحوا .

وفي لوحة " سكان الدار المشبوهة " نتعرف على نزهة بنت سكيئة ، تعيش في بيت عوف تاريخيا بأنه مشبوه ، كان وكرا للجاسوسية والفجور ، يقتل شباب الانتفاضة أمها سكيئة لخيانتها ، وتبقى نزهة وأخوها ، نزهة تحاول الانعتاق من تاريخ أمها الملوث ، أما أخوها أحمد فينضم إلى شباب الانتفاضة .

وفي لوحة " آخر العنقود " نتعرف على حسام المطارد و المنتفض ، الابن الوحيد للرجل الثري وجيه أبو عزام ، يتمرد على واقعه الطبقي وينضم للعمل الثوري ويبدأ اهتمامه بالسياسة استجابة لحب ارتباطه مع فتاة متقنة تدعى سحاب ، يدرس التاريخ والفلسفة ولا يحقق طموح أبيه الذي رغب في أن يدرس ابنه الطب أو الهندسة .

وفي " اعتقال مضاعف " يصاب حسام في إحدى المواجهات ، ويجد نفسه في الدار المشبوهة، تداويه نزهة وتعتني به . ويبقى حسام في دار نزهة ، وتأتي الطالبة الجامعية سمر الفران إلى بيت نزهة لتملأ استمارة بحث اجتماعي ، يلتقي سمر بحسام ، وتبدأ بينهما علاقة عاطفية ، وتسهب الرواية في هذا الفصل بكشف حياة نزهة وشخصيتها المنشطرة .

في " اعتقال مركب " تفر أم حسام - زوجة وجيه - ، من زوجها بعد أن ضربها بإبريق الشاي ، وتلجأ إلى الست زكية أخت زوجها ، وتقنعها بالعودة إلى بيتها دون أن ترى ولدها الجريح .

في فصل " هو المشتاق للآفاق " يعود أحمد إلى الحارة ، يلتقي بسمر فتأخذه ليقابل الست زكية .

في لوحة " وهي المشدودة للقضية " يميل حسام إلى سمر ، ويطلب منها عهدا على الوفاء ، ثم تستجيب ، وفي هذا الفصل يصل أحمد إلى حسام ، ويقوم بنقل الجريح إلى الجبل لينضم إلى المطاردين ، وتقوم مواجهة بين المطاردين والجيش في حقول الفلاحين ، يسقط في هذه المعركة أحمد بين يدي نزهة شهيدا .

في لوحة " فالبداية " نقرأ عن محاولة الشباب والأهالي تحطيم البوابة التي أقامها جنود الاحتلال لمحاصرة منطقة باب الساحة ، والبلدة القديمة من نابلس ، وفي الفصول السابقة أقام الجنود هذه البوابة عدة مرات ، ولكن الأهالي قاموا بهدمها ، ولكن هذه المرة أقامها الجنود من الحديد والخرسانة ، وأسهمت الست زكية في هدمها عندما رشت عليه السكر والماء فتفتت ، وفي آخر المحاولات قام الجنود بوضع جلايد كبيرة من الصخر عجز الناس عن هدمها بكل الوسائل ، وتنتهي الرواية بمشهد نزهة وهي تقوم بإحراق العلم الإسرائيلي فوق البوابة .

ج - قراءة أولية في العنوان :

يتشكل العنوان في هذه الرواية من مكون فضائي يدل على مكان الأحداث ، وباب الساحة حارة معروفة لمن يقيم في نابلس ، وغير معروفة لمن يعيشون بعيدا عنها ، ولكنه يحمل عبق المدن القديمة وقصباتها ، فالمدن التاريخية العربية تعرف مصطلح باب ، ليدل على فضاء من المدينة القديمة ، أو الأحياء الشعبية ، ويبدو أن ذلك يعود إلى معمارية المدن القديمة حيث المدينة محمية بأسوار وباب ، وغالبا ما يكون هذا الباب متصلا بساحة ، فنحن ، أبناء منطقة القدس ، نعرف باب العمود وساحة باب العمود ، حيث يتجمع البائعون عند هذا الباب فتصير سوقا شعبية ، تشهد الكثير من الأحداث الناتجة عن كونها بؤرة لقاء لأهل المدينة والغرباء ، وتتحول مع الأيام إلى كتاب يؤرخ للمدينة وأهلها ، ورمزا لتلك القوى الشعبية التي تطحنها الهموم الحياتية وتحمل أجنحة أحلامها .

الباب علامة عبور ، فكان العبور إلى الساحة وحياة أهلها لا يتم إلا من خلاله ، وهو فاصل بين حياتين الأولى داخلية ، منشغلة بهم التفاصيل ، تفاصيل الأفراد وتداخلاتها ، ومواطن الصراع بينها وبين نفسها ، والثانية خارجية ، ستبدو سياسية تمثل علاقة الداخل بالخارج ، وتؤرخ للأحداث العامة في البلد ، لذا نتوقع من الباب أن يشرح لنا الصراع

النفسي والاجتماعي لأهل الدار ، والصراع السياسي والتاريخي مع محيط هذه الدار أو الساحة .

الساحة مكون فضائي مكاني ، معرف ، مقطوع عن الإضافة والوصف ، تبقى أسهم الدلالة حرة الاتجاه ، هذا يجعلها ساحة الحدث ، ساحة المعركة ، ساحة الصراع ، ساحة الحرية ، ساحة المدينة .. وهكذا . هذا من زاوية الجاهل بعلمية التسمية " باب الساحة " المعروفة مسبقا للعالم بها .

د : العناوين الداخلية :

وتعتمد الكاتبة في هذه الرواية للاستفادة من توظيف العناوين الداخلية ، وهي على التوالي : أم الشباب ، سكان الدار المشبوهة ، آخر العنقود ، اعتقال مضاعف ، اعتقال مركب ، هو المشتاق للآفاق ، وهي المشدودة للتطبيق ، فالبوابة .

ويمكن تقسيم هذه العناوين إلى ثلاثة أنماط : الأول يركز على المكون الفاعل ، يتمثل في أم الشباب ويقصد بها (الست زكية) ، سكان الدار المشبوهة (نزهة وسكينة) ، آخر العنقود (حسام المتمرد) ، هو المشتاق للآفاق (حسام المحاصر) ، وهي المشدودة للتطبيق (سحاب) . النمط الثاني يركز على المكون الحدثي : اعتقال مضاعف ويشير إلى (الاختباء من اليهود في بيت مشبوه) ، اعتقال مركب (اكتشاف أن نزهة ضحية) ، أما النمط الأخير فهو المرتكز على المكون الشئني : فالبوابة . وبين الباب أحد مكونات العنوان الرئيسي والبوابة العنوان الداخلي الأخير قيود مجتمع تحاول الرواية شرحها ؛ القيد الداخلي المتمثل باضطهاد المرأة ، والقيد الخارجي المتمثل بالاحتلال ، والبوابة أكبر من الباب ، ولكن الخروج من الباب مقدمة منطقية للوصول إلى البوابة .

ونستطيع أن نميز هنا بين نمطين من العناوين على مستوى الدلالة : الأول يمثل العناوين الكلاسيكية التي تلخص الفصل من خلال الإشارة إلى حدثه المركزي أو فضائه ، مثل ، أم الشباب و سكان الدار المشبوهة . والثاني يمثل عنلوين شاعرية تتصرف للتعبير عن خلجات النفس من خلال توظيف الخيال ، ومن هذه العنلوين : هو المشتاق للآفاق ، وهي المشدودة للتطبيق .

د - باب الساحة : عنوان الفضاء :

تقوم الرواية التي تتخذ من فضاء المكان عنواناً لها برسم المكان ، ونجد هذا الرسم للمكان من خلال الوصف الذي يأتي في سياق السرد . الست زكية ، الشخصية المنتمية للمكان ، الممثلة للجانب الإيجابي فيه تصف باب الساحة : " ولكنها ما رأت مثل هذه المدينة ، وهي في القاع تراها من كل الزوايا ، وحولها الناس مسارح ، وقمم تمتد إلى الخالق ، والجبل درجات درجات ، والناس طبقات طبقات ، وهي في الحارة التحنا في زاروب من زواريب باب الساحة " ¹ . هنا باب الساحة يحدد موطناً للطبقة الفقيرة من أهل المدينة ، وهذه الساحة تعين كمركز للمدينة ، فهي الأصل الذي خرجت منه الطبقات الأخرى ، وبقيت تضم تلك الفئة البائسة الفقيرة من المجتمع ، وكأنها المركز الذي يربط تلك الأطراف المترامية ، فإذا أردت أن تفهم أصل الأمور عليك بالعودة إلى جذورها التي تتشابك في باب الساحة .

وباب الساحة يصحو باكراً قبل المدينة المترفة ، ولا يعرف نومة الضحى ، فها هي الست زكية تمر بالمكان في الصباح الباكر " وكانت الأزقة ما زالت هادئة وبعض الباعة يفرغون الساحير ويصفون الفواكه والخضروات في أهرامات صغيرة ، وباعة الحمص والفول ما زالوا يحضرون الخلطة " ² . فهو سوق يستيقظ مع غلس الظلام ، يبيع المأكولات الشعبية ، سوق لا يعرف التخصص الذي هو سمة الأسواق الغنية .

وتأتي الانتفاضة فيتغير الناس ويتغير المكان " وجاءت الانتفاضة وما عاد للتحشيش سوق ، ونزل التجسس تحت الأرض فالتقطته سكاكين الشباب . وانقلبت الساحة الحجرية المسماة باب الساحة إلى مسلخ يعلق فيه العملاء على الكلابات مثل الغنم . وسموها الساحة الحمراء . وهناك على درجات الجامع وسط الساحة ، وجدت سكين وفي صدرها مقبض سكين " ³ . هنا يتحول المكان إلى مسرح تظهر على خشبته النتيجة التي تتمخض عنها التفاعلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تغلي في مرجل المدينة . تعمل الساحة

¹ . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 16 .

² . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 30 .

³ . ينظر : خليفة ، باب الساحة . ص 39 .

على إبرازها فتلتقي وظيفة المكان البؤرة ، ووظيفة الرواية التي تقصد إيصال مجموعة من المعارف الثقافية والنفسية ووجهات النظر إلى المتلقي .

هناك وظيفة أخرى للمكان ، وظيفة الملجأ والملاذ ، ولكنه يبدو مؤقتا . المطاردون والجرحي يلجأون إلى أزقة باب الساحة وزواربها في لحظة ، فهذا حسام يخبأ في بيت نزهة المنحدرة من أم مشبوهة ، وهذه الست زكية الشخصية المحورية في الرواية تلجأ إلى باب الساحة بعد أن يهجرها زوجها ، ويضيق بها بيت أخيها أبي عزام ، وهذه زوجة أبي عزام تلجأ إلى باب الساحة بعد أن طردها زوجها . تمثل هذه العودة محاولة الاحتماء بالأصالة والتراث وبالماضي ، لذلك هي عودة مؤقتة في الغالب ، فما تلبث أم عزام أن تعود إلى زوجها ، ويعمل الشباب على تهريب حسام إلى الجبل ، ولا ريب أن لذلك صلة بموقف الكاتبة من التراث ، فلا تطيقه ملجأ نهائيا لأبطالها .

الميراث

عنوان السخرية السوداء

أ - توطئة :

صدرت " الميراث " عام 1997 ، تعود في زمن وقائعها إلى السنوات التي تلت اتفاق (أوسلو) وبداية سيطرة السلطة الفلسطينية على مناطق من الضفة والقطاع ، وتصف الكاتبة تلك المرحلة قائلة : " استنزفت الانتفاضة قوانا واستنزفناها . بتنا مراكب تائهة في بحور الشك والتردي . تشرنمت القيادة وانشقت للمرة الألف ، وياتت عصابات المنحرفين تتحكم بأرواح البشر وأقدار الناس . وضعنا ذرعا بما ذقناه من بطش الفئات وترملت حماس وتناميها . وبتنا نعيش في احتلالين : احتلال الداخل والخارج ، ... بتنا بلا حل ولا ثورة ، من هذه الخلفية كتبت الميراث ، إذن الميراث هي انعكاس الواقع ... هي قصة شعب تهزمه هزائمه على كل صعيد . هزيمة القائد في الثورة ، هزيمة الوالد في الأسرة ، هزيمة الأبناء في عالمهم وأرض الأجداد ، أرض الميراث .. " ¹.

لوحة الغلاف يعلوها العنوان الذي كتبت ألفه الثانية على شكل مفتاح ، ثم لوحة صغيرة لرسم تجريدي يصور نافذة يتوارى خلفها خيال إنساني ، يتدلى من عنقه سلسلة تنتهي بمفتاح ، ونجد في أسفل اللوحة مجسما صخريا تخرج منه بعض النباتات المزهرة . أما الإهداء في هذه الرواية فجاء : " إلى الحفيدة سحر الديسي ، عساها تكتشف الميراث " ².

ب - تمهيد :

تأتي هذه الرواية في ثلاثة أجزاء ، يحمل الأول عنوان " بلا ميراث " وفيه تقصص زينة بضمير الأنا عن نفسها ، تلك الفتاة التي ولدت في (بروكلين) لأب عربي هو محمد حمدان ولأم أمريكية . كان الأب قد هاجر من فلسطين إلى أمريكا ، وعمل بائعا متجولا يبيع كل

¹ . ينظر : خليفة : أنا وحياتي والكلمة . ص 177 .

² . ينظر : خليفة ، سحر : الميراث ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 . صفحة الإهداء .

بضاعة على أنها من الأرض المقدسة ، وتكبر البنت وتسمع من الأب حكايات عن البلاد وأهلها وعاداتها ، ولكنها في الخامسة عشرة من عمرها تقع في المحذور وتحمل ، فيطير عقل الأب ، تهرب منه إلى جدتها الأمريكية ، وهناك يلحق بها الأب ويحاول نهبها ، تحميها الجدة ، وتكبر البنت ، وتتعلم ، وتصير مؤلفة تكتب في علم الإنسان ، وتعود ذات يوم إلى (بروكلين) لتبحث عن والدها ، فلا تجده ، وتجد الدار التي عاش فيها قد هدمت .

في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان " هذا الميراث " ، تصل إلى زينة رسالة من عم لها يقول فيها ما معناه " عجلي قبل أن ينقطع الخيط ويسقط حقلك في الميراث " ¹ . تحزم زينة ملابسها وتعود إلى الضفة ، فتعود إلى وادي الريحان ، وهي بلدة قريبة من نابلس كما تصفها الرواية ، في وادي الريحان تتعرف إلى عمها جابر وزوجته شهيرة ، وأولاده من الزوجة الأولى وهم : نهلة وسعيد ومازن . نهلة فتاة عانس في الخمسينيات ، قضت شبابها تعمل في الكويت وتتفق على إختوتها ، وتحيا أزمتي العنوسة وفقدان الدور في الحيلة . سعيد يتظاهر بأنه متدين ويسب الدين ، يملك مصنعا للتوفي ، متزوج وأب لأولاد كثيرين . مازن ، مناضل كان مع الثورة في لبنان ، وفقد في المعارك رجله وعاد إلى وادي الريحان برجل حديدية ، يقيم علاقة عاطفية مع ابنة جيرانهم (فيوليت) المسيحية التي تملك صالون حلاقة ، والتي تصاب باليأس من مصير علاقتها به فتقرر الهجرة من البلد . ونتعرف في هذا الفصل على أبي سالم ، سمسار أراضي ينتعش عمله بعد قنوم السلطة .

تذهب زينة لزيارة والدها في المستشفى ، فتجده في غيبوبة الموت ، ويموت ولا يراها ، وتكتشف أن والدها بعد عودته تزوج من فتاة مقدسية تدعى فتنة ، وتكشف لهم هذه المرأة أنها حامل بالتلقيح من مستشفى (هدا سا) ، فتحجب المحكمة الميراث حتى الولادة .

وفي هذا الفصل يعود من ألمانيا ابن عمها المهندس الكيماوي كمال ، ويدخل في مشروع لتكرير مياه المجاري مع السمسار . ويقوم مازن وزينة مشروعاً ثقافياً ، ويقومان بترميم قلعة أثرية ويحولانها إلى مركز للفنون والثقافة .

¹ . ينظر : خليفة : الميراث . ص 43 .

في إحدى الحفلات التي يقيمها الوجيه عبد الهادي بك قريب فتنة المقدسية ، يُضبط السمسار أبو سالم وهو يداعب نهلة ، فتثور ثائرة اخوتها . وينهى المسألة عبد الهادي بك بتزويج نهلة من السمسار ، هنا تقوم قيامة أولاد السمسار ، فيخطفون نهلة ، ويتدخل اخوتها لإنقاذها ، ولا يكون ذلك إلا بتنازل نهلة عن حصتها من أموال زوجها ، التي هي أسهم في شركة النضج . ويحتج سعيد على الأوضاع العامة والخاصة ويعود إلى المهجر ، ويتولى سعيد إدارة الشركة ، فتنحول إلى مكرهة صحية ، تنفجر رانحتها العفنة في يوم افتتاح القلعة ، مركز الفنون والثقافة . وفي يوم الافتتاح الذي يدعى له حشد كبير من الوجهاء والمسؤولين ، تغزو الفران القلعة ، وتقع اشتباكات مع جنود الاحتلال ، تغلب الاحتفال غما ورسا صا وغازا مسيلا للدموع ، يهرب مازن و فتنة برفقة المحافظ عن طريق مستوطنة تل الريحان ، ليبدأ مخاضها في الطريق . وتعود زينة إلى أمريكا تاركة البلاد والميراث .

ج - الميراث : دلالة العنوان الأولية :

يتكون العنوان من مفردة واحدة هي الميراث ، وهذا المكون يرتبط بعدد من عناصر التفاعل المتضمنة فيه ، فهناك الوارث والمورث والميراث . ويأتي اسم المصدر متضمنا تلك العناصر . وفي اللغة ورث فلان فلانا ، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته ، ويقال (ورث المال والمجد عن فلان) ، ويقال (توارثوا المجد كابر عن كابر) ، فمن الجلي هنا أن الميراث له بعدان الأول مادي ، يتمثل في المال ، والثاني معنوي ، يتمثل في امتداد صفة من جيل إلى جيل .

وكما يرث الرجل مال أبيه فهو يرث ديونه ، وكما يرث مجده قد يرث عاره في بعض المجتمعات ، هذا الميراث يمثل امتداد الإنسان لمن سبقه ، وفيه تحديد لموقف اللاحق من السابق ، وتوصيف لفهم الحياة ، لأن الإنسان لا يخرج من الحائط فهو حلقة في سلسلة ممتدة بين الطرفين .

ويتوقف قارئ عنوان هذه الرواية عند رسم العنوان ، فقد رسمت ألف العنوان في الميراث على شكل مفتاح ، هنا يبرز التساؤل عن سيمياء هذا المفتاح ، ويقود للبحث عن العلاقة بين المفتاح والميراث ، والمفتاح مرتبط بباب موصود ، فأبواب ستفتح بالكشف عن هذا الميراث ؟ وأي الأسرار سيكشفها هذا الميراث ؟ أم أن هذا الميراث هو كاشف

الحقيقة التي ينبغي النص تسليط الأضواء عليها . وفي لوحة الغلاف نجد المفتاح يتكرر ، ففي لوحة الغلاف نافذة يبدو وراءها خيال امرأة تتدلى من عنقها قلادة هي بين السلسلة والجذيلة ، علق في نهايتها مفتاح يخرج من النافذة بشكل يوحي بخروجه من نافذة اللوحة . هذه العلامات اللغوية المتمثلة في العنوان ، والعلامات البصرية المتمثلة بصورة النافذة والمرأة والمفتاح تشكل معا أسئلة تفتح شرفاتها باتجاه النص ، لتؤكد أن النص يحمل الكثير من الدلالات التي يجب البحث عن ترابطها بالعنوان .

ويأتي الإهداء في هذه الرواية متسقا مع إحياءات العنوان ، فهو " إلى الحفيدة سحر الديسي ، عساها تكتشف الميراث " ¹ . فها هو الميراث غامضا يحتاج إلى كشف ، وإلى قراءة الرواية تحت أضواء كاشفة تمكن من الوصول إلى أسرارها وسبر أغوارها .

د - العناوين الداخلية :

تأتي هذه الرواية في ثلاثة أجزاء تأخذ العناوين التالية : بلا ميراث ، هذا الميراث ، ثم التركة . ونجد أن هذه العناوين تجسد فصولها بطريقة مباشرة ، ففي الفصل الأول تتحرك البطلة إلى الوطن في اللحظة التي تكتشف فيها أهمية التراث لها ، أهمية الجذور للنبذة ، والفصل الثاني يشكل بؤرة الرواية ويحتل المساحة السردية الأطول في الرواية ، أما الفصل الثالث ففيه توضيح لنتائج الصراع المحتدم في الفصل الثاني . ويرى دراج في الانتقال من الفصل الأول إلى الثاني انتقالا من زمن (بلا ميراث) إلى زمن (هذا الميراث) فالانتقال من جزء إلى جزء هو انتقال من زمن إلى زمن آخر لم يكن إلا بفضل الزمن الذي سبقه وهما له أسباب الوجود ² . وفي الفصل الثالث الذي يأخذ عنوان (ثم التركة) تورية لطيفة ، فالمعنى القريب يأخذ بالفكر إلى أحد ترادفات الميراث ، ولكن النتيجة التي تكون في النهاية هي ترك البطلة للوطن والميراث ، يوازيها ترك امرأة أخرى هي (فيوليت) للوطن الذي هو الميراث الأول الذي جاءت تبحث عنه الشخصية الرئيسية في بداية الرواية .

¹ . ينظر : خليفة : الميراث . صفحة الإهداء .

² . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 16 .

هـ : تناس العنوان والنص :

تقدم الرواية الميراث فيها من خلال ثلاثة أبعاد . الأول : ميراث الفرد المتمثل بالمال ، والثاني ميراث الإنسان المتمثل بتجربته وماضيه ، والثالث ميراث الشعب الذي يتمثل في الوطن . في المستوى الأول نجد زينة تصرّح : " ماتت أمي فورثت أنا ، بات لدي شقتان إحداهما في واشنطن ، والأخرى في (سان دييغو) " ¹ . وتصلها رسالة من عمها " عجلي قبل أن ينقطع الخيط ، ويسقط حقك في الميراث " ² . في هذا المستوى من التعبير نجد أن الميراث هو الميراث المادي ميراث المال الأراضي والأموال يتركه أب لابنته . الميراث هنا يشكل الدافع الظاهر الذي يدفع مسيرة الأحداث ، فهو الذي يحرك زينة للعودة إلى فلسطين ، وهو الذي يدفع فتنة للقيام بعملية تلقيح في مستشفى إسرائيلي . وهو السبب الرئيس الذي يجعل أولاد أبي سالم يختطفون زوجة أبيهم . هنا يبدو أن السعي وراء الميراث المادي المحرك الخارجي للصراع وهو محرك سطحي يؤشر إلى دوائر الأمواج على سطح البركة أو الرواية .

وتقدم الرواية بعدا ثانيا للميراث يتمثل في الميراث الثقافي والقيمي لأفراد من الرواية ، فهذه زينة التي تتحدث في الفصل الأول عن عمل والدها ، الذي دمج فيه السلع التي يبيعها بروح الأرض المقدسة ، وقول : " جئت لأرث كل هذا وذاك ، فأصبحت مؤلفة في علم الإنسان والحضارات ، أي الأنثروبولوجيا " ³ . وتعلل رغبتها في العودة إلى موطن والدها ؛ " مع الأيام صارت الفجوة أوسع حتى تعبت من الوحشة ، وبت أحن إلى الماضي ، وأخيرا ما عاد هناك مفر من الاعتراف بأنني لن أهدأ أو أرتاح حتى أعود إلى الماضي إلى ما ضلعت " ⁴ . وتعود زينة لتجد صاحب الميراث مشلولاً مريضاً عاجزاً ، وتلك أول صدمة تواجهها زينة في رحلة بحثها عن ميراثها ، كما تصدمها العائلة الممزقة التي ظنت أنها من الماضي الذي حدثها عنه والدها وقد حلمت بمجتمع يفني الفرد فيه نفسه في سبيل المجموع ، فإذا كل يبحث عن ذاته ويطأ الآخرين " وجلست وحدي أرقبهم ، وأراجع نفسي والمشروع ، أي

¹ . ينظر : خليفة : الميراث . 31 .

² . ينظر : خليفة : الميراث . ص 43 .

³ . ينظر : خليفة : الميراث . ص 14 .

⁴ . ينظر : خليفة : الميراث . ص 31 .

مشروع ؟ أأكون هنا مثل نهلة ، أأكون هنا مثل (فيوليت) ؟ أأكون العائلة مقبرتي ؟ أأكون هذا الميراث ؟¹ .

وتتسع أبعاد الميراث ليشمل الوطن وتاريخه ، وتتازع طرفين على ميراثه " فهذا هو السو في حركتنا وحركتهم ، قوميتان تقتلان على التاريخ والكرامة ، وصنوف المجد والأصالة ، نحن أم هم ؟ من يرث المجد ؟ من يرث القيامة والأقصى ؟ من يرث كنيسة المهد ؟ " ².

الميراث في الرواية جامع لحركة الشخوص الداخلية والخارجية ، هذا الميراث الذي يبدو عديمًا سرابيًا ، لا يفلح شخوص الرواية في الوصول إليه ، فلا المال عاد إلى زينة ، بل ذهب لطفل الأنابيب الإسرائيلي ، كما لم تفلح بالوصول إلى الدفء العائلي والحضاري الذي جاءت تبحث عنه . كما فشل مازن في الاستفادة من مجد القلعة الغابر ، فتحول مركز الفنون والثقافة إلى مرتع للفقران ، تركمه رائحة مشروع النضج .

و : عنوان السخرية :

يتخذ بسام قطوس من " الميراث " مثالاً على عنوان السخرية ، السخرية من خلال التناص بين العنوان وما يمثله من غياب في حقيقته ، وفي دلالاته العكسية ، فالميراث في العنوان يساوي اللاميراث في النص ، وذلك من خلال الفصل العام والخاص³ . هنا تأتي السخرية من المفارقة بين مدلول العنوان المباشر ، ونهايات الشخوص والأحداث ، ويصف فيصل دراج هذه المفارقة بالسخرية السوداء لأن فيها " استعارة الحياة من العدو الذي يدمر الحياة ، أو الهروب من الوطن في اتجاه الوطن ثم الهروب من الوطن في اتجاه المنفى " ⁴. ويرى محفوظ أن السوداوية جاءت من الواقع " المناخ الإحباطي العام جعل الرواية تتحول عن مجراها العريض ، إلى مجرى ضيق من الرواية حاملة الشهادة عن الصراع ، إلى رواية حاملة الشهادة عن لا جدوى الصراع " ⁵. فالميراث ليس مفتاحاً لحل معضلات الواقع

¹ . ينظر : خليفة : الميراث . ص 160 .

² . ينظر : خليفة : الميراث . ص 81 .

³ . ينظر : قطوس : سيمياء العنوان . 159 .

⁴ . ينظر : دراج : أفق التحولات في الرواية العربية . ص 22

⁵ . ينظر : محفوظ ، عصام: الرواية العربية للشهادة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2000 . ص

، التراث مفتاح عاجز عن تقديم حلول خاصة أو عامة ، فهل هذه الرواية دعوة لاقتلاع
جذور الشجرة شرطا لنضارتها وخصبها !؟

ملاحم العنوان الروائي عند سحر خليفة

1 - شيوع المكون الشئني :

عناوين روايات سحر خليفة باستثناء " لم نعد جوارى لكم " المكون الشئني فيها مرتكز سائد في مكوناتها ، ونجد ذلك من خلال الدوال : الصبار ، عباد الشمس ، باب الساحة ، الميراث ، فهذه دوال على أشياء توظفها الكاتبة في المعمارية السيميائية لعناوينها الروائية ، وتلك ظاهرة يمكن تحليلها من خلال ردها إلى طبيعة المبدع : المرأة التي من طبيعتها الاهتمام بالأشياء من حولها ، ونجد تأييدا لهذا الادعاء في رواية " مذكرات امرأة غير واقعية " والتي فيها جزء كبير من سيرة الكاتبة ووجهات نظرها ، تكتب في هذه الرواية : " لا حد فاصل بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، كلها أشياء في نظري. والناس أشياء ؟ أستغفر الله بل الأشياء ناس " ¹ . هنا ترتفع قيمة الأشياء لتتساوى مع الناس فيصير لها ذات تتفاعل مع ذات الأنثى : الكاتبة بعمق مصدره الفطرة التي كلما حاولت تجاوزها وجدت نفسها تغوص في تفاصيلها فتظهر في طريقة تسمية الأشياء ، وبالنهاية تظهر عناوين على غلاف الروايات .

2 - التحول من الاستحالة إلى الإحالة :

نقصد بالاستحالة هنا ضعف تمثيل العنوان للنص والدلالة على محتواه ، كما هي العلاقة بين العنوان وجسد النص في رواية " لم نعد جوارى لكم " ، حيث يخترن العنوان طاقة تحريضية كبيرة تمثلت في مستوى عال من الرفض لم نجد ما يوازيها في النص . أما الإحالة فهي الوجه الآخر للعلاقة بين العنوان وجسد النص كما نجد في عنوان رواية " الميراث " ، حيث يمسك العنوان بمفاصل الرواية ومنطلقاتها العامة والخاصة . والمتتبع لعناوين الكاتبة يجد أنها سارت من الاستحالة إلى الإحالة بطريقة متدرجة بادية الملامح . ومن خلال رصد عناوين سحر نلاحظ أن تلك الحركة نحو الإحالة مرتبطة جدليا بتطور

¹ . ينظر : خليفة : مذكرات امرأة غير واقعية . ص 9 .

الأدوات الفنية للمبدعة ، ولكن هذه الحركة لا تخضع للصرامة ذاتها التي تحكم الأدوات الفنية الأخرى للكاتبة ، وذلك لأن العنوان بالأصل علامة سيميائية لها قوانينها الخاصة .

3 - حركة علامة العنوان من الخارج إلى الداخل :

يمكن وضع عناوين سحر خليفة في ثلاثة أنماط ، النمط الأول يضم عنواني " لم نعد جوارى لكم " و " مذكرات امرأة غير واقعية " . هذان العنوانان يشتركان في خاصية الطول ، ويعبران عن موقف الانحياز للمرأة ، ونلمح فيهما روح المرأة الداعية للتمرد والتحرر من الصيغ الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي .

النمط الثاني يشمل عنواني " الصبار " و " عباد الشمس " ، ويشتركان في وحدة الجنس ، وفي تعالقهما بنص شعري سابق ، استفادا من رمزين وظفا أصلا في نص خارجي ، واستخدما للتعبير عن انتقال المواطن الفلسطيني من مرحلة الصبر إلى مرحلة الثورة .

النمط الثالث يضم عنواني " باب الساحة " و " الميراث " ، وفي هذا النمط يتناص العنوانان مع عناصر الرواية ، الأول يتخذ كينونته من فضاء النص ، والثاني من عقدة الرواية ، هنا يتم الاختيار من بين عناصر الرواية للفت النظر إلى العنصر الأبرز في المتخيل السردي القادر على تسمية الرواية .

رصد هذه العناوين من حيث تسلسلها التاريخي وطبيعتها يدلنا مباشرة على طبيعة حركتها التي تتجه من خارج النص إلى داخله .

4 - التحول نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية :

تكاد تخلو الروايات الأربع الأولى من العناوين الداخلية ، وتكتفي الكاتبة بترقيم الفصول ، قلنا تكاد لأن الترقيم عنوان بطريقته ما ، لأنه لا يصل إلى مرتبة التسمية بالألفاظ ، وقد سارت الكاتبة في ذلك على منوال الكثير من الروايات العربية والعالمية التي ترقم الفصول ولا تسميها ، ولكن في الروايتين الأخيرتين شرعت الكاتبة تسمي الفصول وتضع لها عناوين داخلية ، وإن كانت هذه العناوين لا تصل إلى كثافة عناوين إميل حبيبي الداخلية ، ولا ريب أن العنوان الداخلي يساعد المتلقي على تحديد المقصد العام للفصل ، ويمثل مفصلاً يسمح للمتلقي بالنقاط أنفاسه وهو يقرأ رواية يحتاج لأكثر من جلسة لينتها .

خاتمة

كم تشابكت في أوراق هذه الدراسة البدايات والنهايات ، وكم سطر وفقرة وصفحة كتبت ثم أعيد النظر فيها ، فبدلت أو عُدلت أو حذفت ، ولا غرابة في ذلك فمواضيعها كثيرة التداخل والتشابك والتداعيات ، كشجرة مختلف ألوانها ، شائكة أغصانها ، واهنة الجذوع ، لا تعطيك أثمارها إلا بشق الأنفس ، ثمارا كثيرة التنوع ، متعددة المذاقات ، يطلب الناظرون منك إجابة توصيفها وتقديمها لهم على طبق من فضة سائلة .

ما هذه الدراسة في حقيقتها إلا مجموعة كبيرة من التلخيصات لمواضيع تحتاج إلى الكثير من الحفر أفقيا وعموديا ، ولكن هذه الخاتمة تقدم فسحة للتأكيد على بعض المنطلقات في دراسة العنوان للقادمين الجدد إلى هذا الميدان على سبيل الاسترشاد بتجربة سالك سابق لا فضل له إلا حق التجريب ، وقبوله بمبدأ كل ابن آدم خطأ . وهذه جملة من الثمار أقدمها في السطور الأخيرة من هذه الدراسة .

بدأ النقد في النصف الثاني من القرن العشرين يولون العنوان اهتماما خاصا ، ودرس العنوان من منطلقين : الأول بوصفه عنصرا من عناصر النص المحيط في النص الموازي ، والثاني بوصفه علامة سيميائية تدل على النص الرئيس وتلخصه وتعتصر أهم مضامينه . إن دراسة العنوان ومساءلته من أهم العتبات التي تبدأ بها الدراسات النقدية مهما تباينت وجهة النظر التي يُدرس النص من خلالها ، فالعنوان مفتاح أولي للولوج إلى عالم النص ، يساهم في توضيح مبهمات النص ، ويقدم للدارس صيغة كلية يمكن العودة لها في منعطفات ومنزقات النص لضبط مسيرة الدراسة ، وإهمال العنوان فيه تنازل عن مصباح مجاني يقدمه لنا المبدع لنجتاز به دروبا سبق له وأن حدد معالمها .

يضم الباب الأول فصلين في الأول محاولة لتأسيس العنوان ، وذلك من خلال تحديد العلاقة بين العنوان والتسمية ، وجاء فيه أن العلاقة بين العنوان والتسمية هي العلاقة ذاتها بين الخاص والعام ، فالعنوان هي تسمية الكتب والروايات ، والتسمية لها شروط تحكمها فهي تعبير عن وجهة نظر المسمي ، وهي انعكاس للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يفرزها ، والعنوان شكل من أشكال التسمية . وفي الفصل الثاني عرضت الدراسة إلى العنوان في

الدرس النقدي الحديث ، وذلك من خلال تفصيل مكونات العنوان التركيبية ، وفيه تعريف بوظائف العنوان الروائي والتي تتلخص في : وظيفة التسمية ، وظيفة التعيين ، وظيفة الإغراء ، وظيفة الدلالة أو الإحالة ، الوظيفة الجمالية ، الوظيفة البصرية ، الوظيفة التواصلية .

أما في الفصل الثاني من الباب الأول فجاء فيه عرض لعناصر النص الموازي وتمثيل عليها من الرواية الفلسطينية ، وذلك من خلال دراسة العناصر التالية : لوحة الغلاف بجناحيها الأول والأخير و التتويه أو الاحتراس و التتويه و الإهداء و الاستهلال . كما جاء في هذا الفصل دراسة لأهم الظواهر في عنوان الرواية الفلسطينية ، فقد تناول هذا الفصل الظواهر الاجتماعية النفسية التي كان من أبرزها هيمنة الزمن الأسود وشيوع عناوين الرحيل والتشرد وكثافة حضور المكان الفلسطيني وظاهرة عناوين الحصار والإغلاق . وتناول الظواهر اللغوية وكان من أبرزها سيادة الجملة الاسمية وظاهرة الثنائيات وسيطرة التعريف على التكرير . كما تناول ظواهر التناص في العنوان وكان منها تناص العنوان مع الخطاب الروائي وتناص العنوان مع الأمثال والمحكيات الشعبية وتناص العنوان مع العناوين الأدبية الأخرى . وفي الختام تناول هذا الفصل الظواهر البيانية في عنوان الرواية الفلسطينية ، ورصد حركتها التي تسير من الحقيقة إلى المجاز ، ومن المباشرة والتصرح إلى الإيحاء والتلميح .

ضمّ الباب الثاني دراسة تطبيقية لأربعة من رواد الرواية الفلسطينية ، بدأ كل فصل بالتعريف بالروائي ورواياته ، ثم درس العنوان في هذه الروايات من خلال المحاور التالية : أولاً : توطئة وفيها تذكير بالرواية ومكانتها وسنة نشرها وإشارة من خلال المحاور التالية : أولاً : توطئة وفيها تذكير بالرواية ومكانتها وسنة نشرها وإشارة إلى عناصر النص الموازي فيها . ثانياً : تمهيد وفيه تلخيص مكثف للرواية والقضية التي تناقشها . ثالثاً : قراءة أولية في العنوان وفيه تحليل لمكونات العنوان ودلالاتها الأولية . رابعاً : تناص العنوان والنص ، ويدرس فيه في مستويين ، الأول تناص لغوي ظاهري ، والثاني تناص معنوي يتمثل في العلاقة بين دلالة العنوان والنص الرئيس . خامساً : تناص العنوان مع العناوين الأخرى وفيه تتبع لتأثر الكاتب بمن سبقه ، وتأثيره فيمن لحقه ، وأخيراً محاولة لاستشراف ما يميّز هذا العنوان عن غيره من العناوين .

تناول الفصل الأول من الباب الثاني دراسة في أعمال غسان كنفاني الروائية ، ومن خلال دراسة هذه العناوين خلص الباحث لتلخيص أهم ملامح العنوان عند كنفاني وهي : الاتكاء على المكوّن الفاعل ، التدرج من التكرير إلى التعريف ، الميل نحو الاختصار في العنوان ، كشف العنوان ودلالته في بداية الروايات .

درس الباحث في الفصل الثاني من الباب الأول العنوان الروائي عند إميل حبيبي ، وحدد ملامح العنوان عند حبيبي التي تمثلت في : غلبة النمط الكلاسيكي في عناوينه ، توظيف التسمية التراثية والإفادة من أنماطها ، شيوع العلمية واختفاء المكونات الأخرى ، تعرية العنوان وكشف أسرار التركيبية والدلالية ، توظيف العناوين الداخلية مع الميل نحو تقليدتها في الأعمال الأخيرة ، الدلالة المشتركة والتسميات المتعددة عند حبيبي .

تناول الباحث في الفصل الثالث من الباب الثاني عناوين جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، وخلص إلى أن أهم ملامح العنوان الروائي عند جبرا تلخص في : عناوين جبرا تعبر في جوهرها عن المتأه ، غابت عن عناوينه السيمياء الفلسطينية ، تحولت عناوينه مع الوقت من التكرير إلى التعريف ، سادت في عناوينه البرودة البلاغية مقابل الحساسية الدلالية .

في الفصل الأخير من الباب الثاني تناول الباحث العناوين الروائية عند سحر خليفة ، وخلص إلى أن عناوين الكاتبة الروائية تسود فيها الملامح التالية : شيوع المكون الشيعي ، التحول من الاستحالة إلى الإحالة ، انتقال علامة العنوان من التناص الخارجي إلى التناص الداخلي للنص ، التحول نحو الاهتمام بالعناوين الداخلية .

وقبل طي صفحات هذه الدراسة أرى من الواجب التذكير بأن العنوان في الأعمال القصصية جزء من نظام التسمية في المتخيل السرد ، لذا يجب أن ترتبط دراسته بدراسة كلية لنظام التسمية في العمل الأدبي ، فالكاتب يسمي روايته ، ويسمي شخصه ، ويسمي أماكنه ومن خلال ذلك يؤسس لنظام متكامل من التسميات ، ولأن الأسماء إشارات دالة ومفكر فيها ، فإن ذلك يوجب على دارس العنوان الالتفات إلى جميع جوانب التسمية لاستكشاف الدلالات والمنطلقات والمرجعيات لهذا النظام ، وعليه أن يدرس العنوان الرئيس والعناوين الداخلية وأسماء الشخص في العمل الأدبي وكل التسميات أخرى .

و تتطلب دراسة العنوان الإفادة من سائر المعارف الإنسانية ، لأن العنوان يخضع للكثير من الشروط الخارجية والداخلية ، ومن أهم هذه المعارف السيميائيات ، وتواجه الدراسات السيميائية المترجمة والعربية أشكال التعقيد وتعدد المصطلحات وتضاربها ، وتقدم للقارئ بأسلوب معقد شائك لا تمكنه من الإفادة منها في دراساته التطبيقية ، ويكثر فيها الاستشهاد بأمثلة ونماذج غير عربية وغير مترجمة إلى العربية في الرواية والشعر ، وبأمثلة لا يعرفها العربي من الرموز والأيقونات ، ووجدت ميلا عند المهتمين بهذه الدراسات نحو التعقيد حتى أن أحدهم كتب عن مربع (كريماس) السيميائي وتحدى القراء أن يفهموه . فيبقى علينا أن نعرّب هذه المعارف لا أن نكتفي بترجمتها ليصبح بمقدور الدارسين الإفادة من منجزاتها النظرية .

بهذه الإشارات أختتم الكتابة لكي تبدأ في مكان آخر ، وأعترف بأن " ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك " .



قائمة المصادر والمراجع

أ - المصادر :

1. إبراهيم ، حنا : أوجاع البلاد المقدسة ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 1997 .
2. الأسعد ، أسعد : ليل البنفسج ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1989 .
3. أيوب ، محمد : الكف تناطح المخرز ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1996 .
4. جبرا ، جبرا إبراهيم : البحث عن وليد مسعود (رواية) ، ط 4 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 .
- الغرف الأخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1986 .
- السفينة ، ط 4 ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .
- صراخ في ليل طويل ، ط 3 ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .
- يوميات سراب عفان ، دار الآداب ، بيروت ، 1992 .
5. جبرا ، جبرا إبراهيم و عبد الرحمن منيف ، عالم بلا خرائط ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1992 .
6. حبيبي ، إميل : الأعمال الكاملة ، الطبعة الأولى ، الناصرة ، 1997 .
- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، ط 3 ، منشورات صلاح الدين ، القدس ، 1977 .
7. خليفة ، سحر : باب السلحة ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 .
- الصبار ، ط 2 ، دار الآداب ، 1999 .
- عباد الشمس ، دار الكاتب القدس ، 1980 .
- لم نعد جواري لكم ، ط 2 ، دار الآداب ، 1999 .
- مذكرات امرأة غير واقعية ، دار الآداب ، بيروت ، 1986 .
- الميراث ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .
8. درويش ، زكي : الخروج من مرج بن عامر (نوفيلا) ، الأسوار ، عكا ، 1997 .
9. السبعائي ، عبد الكريم : الخل الوفي ، دار النورس ، غزة ، 1997 .
10. طوقان ، فدوى : الأعمال الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1993 .
11. قطامش ، أحمد : عبور النهر ، مركز منيف البرغوثي ، البيرة ، 2000 .

12. القاسم ، أفنان : أربعون يوماً بانتظار الرئيس (رواية السقوط الفلسطيني) ، منشورات المطبعة العصرية ، الجزائر ، 1992 .
: شارع الجاردنز ، دار النسر ، عمان ، د . ت .
13. كنفاني ، غسان : الآثار الكاملة (الروايات) ، ط 4 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1994 .
: رجال في الشمس ، منشورات صلاح الدين ، القدس ، 1976 .
: الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك ؟) ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 .
: عائد إلى حيفا ، بيت الفنانين الفلسطينيين ، الخليل ، 1996 .
: العاشق ، سلسلة أعمال كنفاني 8 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 3 ، بيروت ، 1987 م .
: ما تبقى لكم ، منشورات الأسوار ، عكا ، د . ت .
: المدفع ، منشورات الأسوار ، عكا ، د . ت .
14. كيوان ، سهيل : مقتل الناصر الأخير ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 1999 .
15. نصار ، نجيب : مفلح الغصاتي ، تقديم وإعداد : حنا أبو حنا ، دار الصوت ، الناصرة ، 1981 .

2 - المراجع المترجمة :

1. أوسبنسكي ، بوريس : شعرية التأليف ، ترجمة سعيد الغانمي و ناصر حلوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، 1999 .
1. إيكو ، إمبرتو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .
2. باختين ، ميخائيل : الكلمة في الرواية ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1988 .
3. بارت ، رولان : درس السيميولوجيا ، ط 4 ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986 .
: مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة محمد البكري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986 .

: المغامرة السيميولوجية ، ترجمة محمد الرغيني ، دار الثقافة ، الدار

البيضاء ، 1987 .

4. جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ط 2 ، ترجمة محمد معتصم

وآخرين ، المشروع القومي للترجمة ، ، 2000 .

5. شبتولين ، أ.ب : النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة ، منشورات الفارابي

، بيروت ، 1981 .

6. كونديرا ، ميلان : فن الرواية ، ترجمة أمل منصور ، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر ، بيروت ، 1999 .

3 - الموسوعات :

1. اتحاد كتاب فلسطين : دليل الكاتب الفلسطيني ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،
البييرة . 2001 .

2. الجعدي ، محمد عبد الله ، مصادر الأدب الفلسطيني ط 2 ، الدار الوطنية للترجمة
والطباعة والنشر ، نابلس ، 1997 .

3. شاهين ، أحمد عمر : موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين ، ط 2 ، المركز
القومي للدراسات والتوثيق ، غزة ، 2000 .

4. شريح ، محمود : الموسوعة الفلسطينية ، الطبعة الأولى ، المجلد الثاني الدراسات
الخاصة ، المجلد الرابع دراسات الحضارة ، ، بيروت ، 1990 .

4 - المراجع العربية الحديثة :

1. أبو إصبع ، صالح وآخرون : دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة ، مركز
أوغاريت للنشر والترجمة ، رام الله ، 2000 .

2. أنيس ، إبراهيم : دلالة الألفاظ ، ط 7 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1993 .

3. البطل ، علي : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري -

دراسة في أصولها وتطورها ، ط 2 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،
1981 .

4. حبيب ، نجمة خليل : النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاتي ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 .
5. حسن ، عباس : النحو الوافي ، ط 5 ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
6. حطيني ، يوسف : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 .
7. حوراني ، يوسف : البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الأسويي القديم ، دار النهار ، بيروت ، 1978 .
8. خريوش ، حسين : التسمية ماهيتها وفلسفتها وخصائصها الدلالية ، جامعة اليرموك ، 1990
9. خضير، محمد : الحكاية الجديدة ، مؤسسة عبد الحميد شومان ، عمان ، 1995 .
10. الخليلي ، علي : الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة ، مؤسسة الأسوار ، عكا ، 2001 م
11. خوري ، إلياس : الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1982 .
12. دراج ، فيصل : أفق التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999
- نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999 .
13. الديك ، نادي ساري : علامات متجددة في الرواية الفلسطينية ، الجزء الأول ، منشورات الأسوار ، عكا ، 2001 م .
14. الرغيني ، محمد : محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1987 .
15. الرويلي ، ميجان وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .
16. السعافين ، إبراهيم: الأتقنة والمرايا ، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشروق ، عمان ، 1996 .
17. سليمان ، موسى: الأدب القصصي عند العرب ، ط5 ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، د . ت .

18. صالح ، فخري : أقول المعنى في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 2000 .
- في الرواية الفلسطينية ، دار الكتاب الحديث ، بيروت ، 1985 .
19. عاشور ، رضوى : الطريق إلى الخيمة الأخرى ، منشورات الأسوار ، عكا ، 1977
20. عتيق ، عبد العزيز: في البلاغة العربية ، دار النهضة ، بيروت . د . ت .
21. عبد الجليل ، عبد القادر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر ، عمان ، 2001 .
22. عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، د . ت .
23. قطوس ، بسام : سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة ، إربد ، 2001 .
- مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 .
24. علوش ، سعيد : عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د . ت .
25. أبو علي ، نبيل خالد : في نقد الأدب الفلسطيني ، دار مقداد للطباعة ، غزة ، 2001 .
26. قاسم ، نادر : إميل حبيبي التجربة القصصية والروائية (دراسة) سلسلة العنقاء 5 ، مكتب وزارة الثقافة ، الخليل ، 2000 م .
27. أبو مطر ، أحمد عطية: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 — 1975) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 .
28. مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1993 .
29. نجمي ، حسن : شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .
30. وادي ، فاروق : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ط2 ، مؤسسة الأسوار للنشر ، عكا ، 1985 .
31. ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1968 .
- في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ، دار الشروق ، عمان ، 1999 .

32. ياغي ، هاشم : الرواية وإميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1989

م

33. يحيواني ، رشيد : الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . 1998 .

34. يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001 .

5 - المصادر العربية القديمة :

1. الجاحظ ، عمرو بن بحر : كتاب الحيوان ، ط3 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1969 .

2. الجرجاني ، عبد القاهر: أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود شاکر ، دار المدني ، جدة ، 1991 .

: دلائل الإعجاز ، شرح محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة رشيد

رضا ، القاهرة ، 1970 .

3. السيوطي ، عبد الرحمن : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر ، بيروت ، د. ت .

4. العسكري ، أبو هلال : كتاب الصناعتين : تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، القاهرة ، 1952 .

5. الكاتب ، ابن أبي عون : كتاب الأجوبة المسكتة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت

6. ابن المقفع : كلیلة ودمنة ، طبعة مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1985 .

7. ابن منظور : لسان العرب المحيط ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1988 .

6 - الرسائل الجامعية :

1. أبو بكر ، أحمد : حنا إبراهيم أديبا ، (رسالة ماجستير غير منشورة) . جامعة النجاح الوطنية . نابلس . فلسطين 2001 .
2. نياب ، يوسف : الرواية الفلسطينية في الضفة والقطاع (1967 - 1993) ، (رسالة ماجستير غير منشورة) . جامعة النجاح الوطنية . نابلس . فلسطين 1999 .
3. سالم ، بسمات : يحيى يخلف ، دراسة في فنه القصصي (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة النجاح الوطنية . نابلس . فلسطين 2000 .

7 - الدوريات :

1. الأسطة ، عادل : إشكالية قصيدة القدس ، مجلة كنعان ، عدد 97 ، مركز إحياء التراث الطبية / 1995 / ص (69 - 89) .
2. حافظ ، صبري : إميل حبيبي : ايداع الهوية الوطنية ، مجلة مشارف ، أسسها إميل حبيبي ، تصدر في حيفا والقدس ، عدد 7 / 1996 / ص (40 - 60) .
3. حليفي ، شعيب : إستراتيجية العنوان في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، عدد 46 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، نيقوسيا / 1992 / ص (82 - 102) .
4. حمداوي ، جميل : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، عدد 3 ، المجلد الخامس والعشرون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت / 1997 / ص (96 - 112)
5. حمو ، رابعة : قراءة دلالية في رواية تأسيسية ، مجلة الكلمة ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، البيرة ، عدد 6 / 2000 / ص (23 - 37) .
6. خضر ، حسن : يوميات سراب عفان : فصل جديد من سيرة ذاتية ، جريدة الاتحاد ، حيفا ، 4 كانون الأول / 1992 / ص 6 .
7. مؤذن ، عبد الرحمن : إميل حبيبي تأملات في سرديّة التراث العربي ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر ، عمان ، عدد 29 / 2002 / ص (90 - 95) .
8. المطوي ، الهادي : شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد الأول - مجلد 28 / 1999 / ص (455 - 495) .

مسرد تاريخي للمرواية الفلسطينية

رقم	عنوان الرواية	المؤلف	الناشر الأول	السنة
1.	البنون في حب متون	ميخائيل بن جرجس عورا	جريدة الأهرام المصرية / القاهرة	1867
2	الدر التنظيم في أم الحكيم	محمد أحمد التميمي	المطبعة العلمية / القاهرة	1888
3	حسنا بيروت	جرماتس معقد	المطبعة العلمية / بيروت	1898
4	ظلم الوالدين	حنّا دكرت	/ بيت لحم	1920
5	السوارث	خليل بيسس	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1920
6	سيف النبي محمد	أنيب الجدد	ملحق مجلة الزهرة / حيفا	1921
7.	في ذمة العرب	نجيب نصار	مطبعة جريدة الكرمل / حيفا	1921
8	الزهرة الحمراء	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1922
9	مفلح الغساني	نجيب نصار	مطبعة جريدة الكرمل / حيفا	1922
10.	وفاء العرب	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1922
11.	الوطن المحبوب	جميل البحيري	مجلة زهرة الجميل / حيفا	1923
12.	بين الأسر والحرية	قسطنطين ثيودوري	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1931
13.	وفود النعمان على كسرى	أنو شروان محمد عزة دروزة	مطبعة صبرا الصناعية / بيروت	1931
14.	على سكة الحجاز	جمال الحسيني	مطبعة الصناعية / القدس	1932
15.	ثريا	جمال الحسيني	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1934
16.	الملك والسمسم	محمد عزة دروزة		1934
17.	ولكم في القصص حياة	أنور عمر عرفات	مطبعة الوفاء / بيروت	1934
18.	لماذا ليس أنت ؟	جبرائيل أبو سعدي	/ بيروت	1939
19.	مذكرات بجاجة	إسحاق موسى الحسيني	دار المعارف / القاهرة	1943
20	خالد وفتنة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1945
21	قاتل أمه	فيليب حنا صانع		1946
22	مرقص العميان	عارف العارف	دار الفكر العربي / القاهرة	1946
23	الأشباح الحمراء	كامل نعمة	المكتبة العصرية / حيفا	1947
24	في الصميم	اسكندر الخوري البيتجالي	مكتبة العرب / القاهرة	1947
25	فتاة من فلسطين	عبد الحليم عباسي	مكتبة الاستقلال / عمان	1949
26	البطل	راضي عبد الهادي	/ عمان	1950
27	الشهد	راضي عبد الهادي	/ عمان	1950
28	فارس غرناطة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1952

29	سمسة الشجاعة	راضي عبد الهادي	/ عمان	1953
30	في السرير	محمد العناتني	مطبعة سعد / حلب	1953
31	جنون وانتقام	حسني زعبي	مطبعة أورن / تل أبيب	1954
32	اللهيب	محمد العناتني	المكتبة العصرية / بيروت	1954
33	الزوجة الخائنة	محمد العباسي	مطبعة أورن / تل أبيب	1954
34	القضاء والقدر	كامل نعمة	مكتبة الاتحاد التجارية / حيفا	1954
35	صراخ في ليل طويل	جبرا إبراهيم جبرا	مطبعة العاتي / بغداد	1955
36	صراع	عارف العارف	/ بيروت	1955
37	كوكو	راضي عبد الهادي	/ عمان	1957
38	راقصة على الزجاج	نبيل خوري	المؤسسة الأملية للطباعة والنشر / بيروت	1958
39	مذكرات لاجئ أو حيفا في المعركة	توفيق معمر	مطبعة الحكيم / الناصرة	1958
40	لولا القدر	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1958
41	بتنهون	توفيق معمر	مطبعة الحكيم / الناصرة	1959
42	دعني أعترف	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1959
43	القبلة المحرمة	صبحي المصري	دار مكتبة الحياة / بيروت	1959
44	دموع لا تجف	نبيل أنشاصي	دار التضامن العربي / عمان	1959
45	طريق فلسطين	علي أبو حيدر	دار الحكمة / بيروت	1959
46	المصباح الأزرق	نبيل خوري	المؤسسة العربية للطباعة والنشر / بيروت	1959
47	والأرض وضعها للألم	محمود كناعنة	مطبعة الحكيم / الناصرة	1960
48	جرح على أرض المعركة	حسين النجاتي	/ عمان	1960
49	كانت لنا أيام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1960
50	عين لا تنام	حسين السيد	دار مكتبة الحياة / بيروت	1960
51	أسمهان	إبراهيم موسى إبراهيم	المطبعة الحديثة / تل أبيب	1961
52	نكريات صبي سياسي محترف	حسن جمال الحسيني	مطبعة سليم بركات / بيروت	1961
53	على الدرب	رامز فاخرة	المؤسسة العربية الحديثة / القاهرة	1961
54	مواكب الشهداء	جمال سليم نويهض	مطبعة المعارف / القدس	1961
55	حب بلا غد	محمود عباسي	مطبعة الحكيم / الناصرة	1962
56	حبلت البرتقال	ناصر الدين النشاشيبي	المكتب التجاري للطباعة والنشر / بيروت	1962
57	ودقت الساعة يا فلسطين	يوسف سالم	المطبعة التعاونية / عمان	1962
58	شقاء إلى الأبد	عوني مصطفى	المطبعة العصرية / بيروت	1962
59	وبقيت سميرة	عطا الله منصور	دار النشر العربي / بيروت	1962
60	رجال في الشمس	غسان كنفاتي	دار الطليعة / بيروت	1963
61	عناصر هدامة	يوسف الخطيب	المكتبة العصرية / بيروت	1963

1963	المكتب العالمي للتأليف والترجمة / بيروت	سمير قطب	الفردوس السليب	62
1963	المكتب العالمي للتأليف والترجمة / بيروت	سمير قطب	قلب وضمير	63
1963	مطبعة الحكيم / الناصرة	محمود كناعنة	قلب في قرية	64
1964	مكتبة المعارف / بيروت	ناصر الدين النشلشبي	حفنة رمال	65
1964	دار الحياة / بيروت	عوني مصطفى	ضحية بريئة	66
1964	مطبعة الاستقلال الكبرى / القاهرة	رجب الثلاثيني	فداء فلسطين	67
1964	مطبعة الحكيم / الناصرة	فهد أبو خضرا	الليل والحدود	68
1964	مطبعة الحكيم / الناصرة	توفيق فياض	المشوهون	69
1965	المكتبة العصرية / بيروت	محمد العناني	الوثوب	70
1966	مطبعة النهضة العربية / القاهرة	رجب الثلاثيني	أقوى من الجلادين	71
1966	وزارة الثقافة والإعلام / عمان	أمين شنار	سماء	72
1966	منشورات دار الجمهورية/دمشق	نواف أبو الهيجا	الطريد	73
1966	دار الطليعة / بيروت	غسان كنفاني	ما تبقى لكم	74
1967	مطبعة الحكيم / الناصرة	سليم خوري	أجنحة العواطف	75
1967	مطبعة الحكيم / الناصرة	عبد العزيز مصالحة	ثورة العشاقين وأين كرامتي	76
1967	المطبعة العصرية / بيروت	باسم سرحان	وجهان عاريان	77
1968	دار الفكر العربي / القاهرة	شكيب الأموي	أصدقاء النغم	78
1968	دار مكتبة الحياة / بيروت	سمير القطب	حنان	79
1968	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	إميل حبشي الأشقر	خيابة وغدر	80
1968	/ عمان	مصطفى أبو لبد	سكان المناطق المنخفضة	81
1968	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	إميل حبشي الأشقر	فاجعة كربلاء	82
1968	دار النهار / بيروت	أمين الشنار	الكابوس	83
1968	دار مكتبة الحياة / بيروت	سمير القطب	كفاح ومصير	84
1968	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	إميل حبشي الأشقر	هند	85
1968	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	إميل حبشي الأشقر	وجهان	86
1968	المطبعة العصرية / بيروت	باسم سرحان	وجهان عاريان	87
1968	الدار الكويتية للطباعة والنشر / الكويت	عبد الله الننان	يا ليلة داتة	88
1969	دار العودة / بيروت	غسان كنفاني	أم سعد	89
1969	مكتبة الشعلة / بيروت	عوني مصطفى	الباحثون عن الحقيقة	90
1969	دار النهار / بيروت	نبيل خوري	حارة النصاري	91
1969	روايات الهلال / القاهرة	إميل حبيبي	سداسية الأيام الستة	92
1969	دار العودة / بيروت	غسان كنفاني	عائد إلى حيفا	93
1969	د . ن / بيروت	أبيب نحوي	عرس فلسطيني	94

95	من جاتبي الطريق	كامل عاشور	مكتبة الثقافة العربية / بيروت	1969
96	ناهد	فوزي العمري	/ القاهرة	1969
97	إلى اللقاء في يافا	هيام رمزي الدرنجي	المطبعة الليبية / طرابلس الغرب	1970
98	أنا من فلسطين	عزمي المحتسب	المطبعة التعاونية / الكويت	1970
99	السفينة	جبرا إبراهيم جبرا	دار النهار / بيروت	1970
100	الضائع	غازي سمعان	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	1970
101	سنوات العذاب	هارون هاشم رشيد	عالم الكتب / القاهرة	1970
102	القناع	نبيل خوري	دار الشروق / بيروت	1970
103	متى تورق الأشجار ؟	عطية عبد الله عطية	المطبعة العصرية / عمان	1970
104	الدم والتراب	عطية عبد الله عطية	د . ن / عمان	1971
105	الكنزة الخضراء	محمد القواسمة	/ عمان	1971
106	الطبيب رغم أنفه	حبيب مارون	مطبعة المعارف / القدس	1971
107	مجرم يحويه القانون	باهر أحمد النجار	مطبعة كلبوشة التجارية / الناصرة	1971
108	وثيقة سفر للاجئين الفلسطينيين	باسم سرحان	/ بيروت	1971
109	اليتيمة الساحرة	إميل حبشي الأشقر	مكتب فؤاد داتال / الناصرة	1971
110	إلى عالم النجوم	سليم خوري	دار النشر العربي / تل أبيب	1972
111	أيلم الحب والموت	رشاد أبو شاور	دار العودة / بيروت	1972
112	الحزن يموت أيضا	يوسف شرورو	دار الآداب / بيروت	1972
113	رحلة الحياة	إيلي حنا	دار الاتحاد للطباعة والنشر / القدس	1972
114	الست بنات	حبيب كركبي	مطبعة المعارف / القدس	1972
115	شجرة الصبير	امثال جودة	دار الاتحاد / بيروت	1972
116	وداعا يا أمس	هيام رمزي الدرنجي	دار مكتبة الفكر / طرابلس الغرب	1972
117	عروس خلف النهر	سلوى البنا	دار الاتحاد / بيروت	1973
118	على الدرب	إبراهيم يحيى الشهابي	مكتبة أطلس / دمشق	1973
119	رحلة في قطار الماضي	فاطمة نياب	دار القيس العربية / عكا	1973
120	كفر قاسم	عاصم الجندي	دار ابن خلدون / بيروت	1973
121	المحاصرون	فيصل حوراني	المطبعة التعاونية / دمشق	1973
122	وجوه لا تراها الشمس	عطية عبد الله عطية	مطبعة الاتحاد / عمان	1973
123	ونوت بسمه الله	معين حاطوم	المطبعة العصرية / الناصرة	1973
124	الإنسان والنخلة والإعصار	هيام رمزي الدرنجي	المطبعة الليبية / طرابلس الغرب	1974
125	باجس أبو عطوان : مات البطل ، عاش البطل	معين بسيسو	منشورات فلسطين الثورة / بيروت	1974
126	البكاء على صدر الحبيب	رشاد أبو شاور	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1974

127.	بنت من البنات	زياد أسعد حواري	مطبعة عمال المطابع / نابلس	1974
128.	خبز و بارود	عبد الله الننان	دار القلم / الكويت	1974
129.	صيادون في شارع ضيق	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب / بيروت	1974
130.	العجوز	أفنان قاسم	وزارة الإعلام العراقية / بغداد	1974
131.	لم تعد جوارى لكم	سحر خليفة	دار المعارف / القاهرة	1974
132.	المجموعة 877	توفيق فياض	مطابع فلسطين الثورة / بيروت	1974
133.	الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل	إميل حبيبي	منشورات عربك / حيفا	1974
134.	الرحيل	مفيد نحلة	المطابع التعاونية / عمان	1975
135.	أشواق إلى الابتسامة	إبراهيم أبو ناب	المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت	1975
136.	حب بلا أمل	رفيق العالول	مكتب دنيا الطلبة / غزة	1975
137.	شهادات على جدران زنتانة	غازي الخليلي	الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين / بيروت	1975
138.	القضية رقم 13	مجيد حسيبي و فرحات فرحات	مطبعة الشرق / القدس	1975
139.	المنطف	عطية عبد الله عطية	د. ن. / عمان	1975
140.	ليلة الزفاف	رفيق العالول	مكتب دنيا الطلبة / غزة	1975
141.	نجران تحت الصفر	يحيى يخلف	دار الآداب / بيروت	1975
142.	أنت القاتل يا شيخ	سلطان ناظر	مطبعة الشرق التعاونية / القدس	1976
143.	حب بلا أمل	رفيق العالول	مكتب دنيا الطلبة / غزة	1976
144.	حبيبتي ميليشيا	توفيق فياض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1976
145.	الصالومي ورأس المعدان	موريس مغوف	مطبعة للناصر / القدس	1976
146.	الصبار	سحر خليفة	دار غاليلو للنشر / القدس	1976
147.	الآتي من المسافات	سلوى ألبنا	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1977
148.	إلى الجحيم أيها الليلك	سميح القاسم	منشورات صلاح الدين / القدس	1977
149.	أسطورة ليلة الميلاد	توفيق المبيض	دار الثقافة / القاهرة	1977
150.	الباشا	أفنان القاسم	وزارة الإعلام العراقية / بغداد	1977
151.	بدوي في أوروبا	توفيق أبو الرب	المؤسسة الصحفية الأردنية / عمان	1977
152.	بنفسجة للعائدة	إسجاليا صنيبر	دار الثقافة الجديدة / القاهرة	1977
153.	حب عابر للغارات	عبد الرحمن حجازي	مكتبة الشعب / كفر قاسم	1977
154.	العشاق	رشاد أبو شاور	مجلة فلسطين الثورة / بيروت	1977
155.	الذين يبحثون عن الشمس	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة / القدس	1977
156.	المفاتيح تدور في الأقفال	علي الخليلي	دار صلاح الدين / القدس	1977
157.	وإن طال السفر	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة / القاهرة	1977

158.	ونزل القرية غريب	أحمد عمر شاهين	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	1977
159.	إلى الجحيم أيها اليليك	سميح القاسم	منشورات صلاح الدين / القدس	1978
160.	البحث عن وليد مسعود	جبرا إبراهيم جبرا	دار الآداب / بيروت	1978
161.	رحلة العذاب	محمد نصار		1978
162.	العدوى	وليد أبو بكر	دار الآداب / بيروت	1978
163.	النقيض	أفنان القاسم	اتحاد الكتاب العرب / دمشق	1978
164.	أرض الفصل	رشاد أبو شاور	دار الحقائق للنشر / بيروت	1979
165.	بوصلة من أجل عباد الشمس	ليانة بدر	دار ابن رشد / بيروت	1979
166.	الخزعة	عنان عواملة		1979
167.	السواد (الخروج من البقارة)	حسن حميد	/ دمشق	1979
168.	الشوارع	أفنان القاسم	دار ابن رشد / بيروت	1979
169.	ضوء في النفق الطويل	علي الخليلي	منشورات الأسوار / عكا	1979
170.	الطوق	غريب عسقلاني	دار الكاتب / القدس	1979
171.	العصافير لا تموت من الجليد	أفنان القاسم	دار الفارابي / بيروت	1979
172.	الفلسطيني الطيب	علي فودة	دار ابن خلدون / بيروت	1979
173.	مطر في صباح دافئ	سلوى ألبنا	دار الحقائق / بيروت	1979
174.	شمس الكرمل	نواف أبو الهيجا	دار التضال / بيروت	1979
175.	بير الشؤم	فيصل حوراني	دار الكلمة / بيروت	1979
176.	الحصار	أبيب رفيق محمود	منشورات الوحدة / نابلس	1980
177.	الخيوط	وليد أبو بكر	دار الآداب / بيروت	1980
178.	الصورة الأخيرة في الألبوم	سميح القاسم	دار الأسوار / عكا	1980
179.	طريق إلى البحر	فاروق وادي	دار الآداب / بيروت	1980
180.	عباد الشمس	سحر خليفة	دار الكاتب / القدس	1980
181.	عصافير الشمال	علي حسين خلف	دار ابن خلدون / بيروت	1980
182.	الكلاب	زكي درويش	منشورات الأسوار / عكا	1980
183.	مدام حرب	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت	1980
184.	مرج الغزلان	محمد نفاع	دار الأسوار / عكا	1980
185.	المجد المنحوت	عبد الحميد الأنشاصي	وزارة الثقافة والشباب / عمان	1980
186.	المنعطف	عطية عبد الله عطية	/ عمان	1980
187.	الينابيع	جمال جنيد	/ دمشق	1980
188.	الشمس فوق المدينة الكبيرة	ناجي طاهر	دار الأسوار / عكا	1981
189.	الفرسان والبحر	مفيد نحلة	/ بغداد	1981
190.	المسار	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت	1981

191.	ممارح الذئب	كمال جبران	مطبع الاتحاد التعاونية / حيفا	1981
192.	أبيض وأسود	باسم سكجها	/ عمان	1982
193.	أنت خط الاستواء	نواف أبو الهيجا	/ بغداد	1982
194.	حكاية عائد	أحمد حرب	منشورات الرواد / القدس	1982
195.	الحصار	سلمان ناظور	/ دالية الكرمل	1982
196.	الحومة	عدنان العواملة	/ بيروت	1982
197.	الرحيل	وصفي يوسف	منشورات الوحدة / نابلس	1982
198.	الطريق إلى بلحارث	جمال الناجي	رابطة الكتاب الأردنيين / عمان	1982
199.	ضرب المكاس	عمر العناني	دار الأيتام الإسلامية / القدس	1982
200.	عالم بلا خرائط	جبرا إبراهيم جبرا و عبد الرحمن منيف	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1982
201.	العربة والليل	عبد الله تايه	وكالة أبو عرفة / القدس	1982
202.	فلسطين : صورة مبتوها في يافا	إبراهيم سكجها	دائرة الثقافة والفنون / عمان	1982
203.	يوم في حياة الشيخ صابر أيوب	سامي أبو النور	منشورات فلسطين المحتلة / بيروت	1982
204.	آه يا بيروت	رشاد أبو شاور	دار تونس للطباعة والنشر/ تونس	1983
205.	الأرض الحرام	محمود شاهين	وزارة الثقافة السورية / دمشق	1983
206.	أعواد المشاتي	علي فودة	د . ن / عمان	1983
207.	توائم الخوف	أحمد عمر شاهين	منشورات فلسطين المحتلة/ القاهرة	1983
208.	التين الشوكي ينضج قريبا	عبد الله تايه	دار البيادر / القدس	1983
209.	خبز وبارود	عبد الله الننان	دار القلم / بيروت	1984
210.	الحصار	علي حسين خلف	دار ابن رشد / عمان	1983
211.	زمن اللعة	أحمد عمر شاهين	دار الموقف العربي / القاهرة	1983
212.	زنزانة رقم 7	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1983
213.	ساعات الصفر	أحمد عودة	دار الوحدة / بيروت	1983
214.	الضفة الثالثة لنهر الأردن	حسين البرغوثي	دار الكاتب / رام الله	1983
215.	عود النقلب	عطية عبدالله عطية	د . ن / عمان	1983
216.	الغربال	علي حسين خلف	د . ن / عمان	1983
217.	يوميلت بيروت 82	علي حسين خلف	دار ابن رشد / عمان	1983
218.	الأطفال يحبون الأرض كثيرا	مفيد نخلة	مطابع الأمان / عمان	1984
219.	الجنود لا ترحل	ليلى المسالج	/ الكويت	1984
220.	الخروج من مرج بن علمر	زكي درويش	دار المشرق / القدس	1984
221.	سمك اللجة	فيصل حوراني	وزارة الثقافة السورية / دمشق	1984
222.	الصبي وديك البان	إبراهيم يحيى الشهابي	/ دمشق	1984
223.	كوابيس الفرح	سلوى البنا	الاتحاد العام للكتاب والصحفيين	1984

	الفلسطينيين/دمشق			
224	المخاض	سعادة عودة أبو عراق	رابطة الكتاب الأردنيين / عمان	1984
225	المخيم	جمال جنيد	/ دمشق	1984
226	الهجرة إلى الجحيم	محمود شاهين	المؤسسة العربية للدراسات/بيروت	1984
227	وجاء الغروب	عزمي حبيب الله	د . ن / عين ماهل	1984
228	الود سليمان	عدنان عواملة	دار الجليل / دمشق	1984
229	وقائع طفولة منسية	محمد الريماوي		1984
230	وقت	جمال ناجي	دار ابن رشد / عمان	1984
231	وكان العرس	محمد صبحي جابر	د . ن / رام الله	1984
232	الأرض المقتصبة	محمود شاهين		1985
233	وغابت شمس الأمل	أحمد سعد نمر	منشورات الأسوار / عكا	1985
234	الاختناق	أحمد عمر شاهين	دار شهدي / القاهرة	1985
235	أخطية	إميل حبيبي	دار الكرمل / قبرص	1985
236	براري الحمى	إبراهيم نصر الله	دار الشروق / عمان	1985
237	الحنونة	وليد أبو بكر	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت	1985
238	ماري روز تعبر مدينة الشمس	قاسم توفيق	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت	1985
239	المغارة	نواف أبو الهيجا	الدار القومية للكتاب العربي / بغداد	1985
240	نشيد الحياة	يحيى يخلف	دار الحقائق / بيروت	1985
241	نيران لم تنطفئ بعد	عطية عبد الله عطية	/ عمان	1985
242	جزيرة العدالة	نهاد توفيق عباس	/ دمشق	1986
243	الرب لم يسترح في اليوم السابع	رشاد أبو شاور	دار الحوار / دمشق	1986
244	روح في البوتقة	سليم خوري	دار الأسوار / عكا	1986
245	العلمورة عروس الليل	سلوى البنا	منار برس / نيقوسيا	1986
246	عودة الأشبال	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1986
247	الغرف الأخرى	جبرا إبراهيم جبرا	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1986
248	منكرات امرأة غير واقعية	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1986
249	أرض أكثر جمالا	قاسم توفيق	/ بيروت	1987
250	إسماعيل	أحمد حرب	وكالة أبو عرفة للصحافة / القدس	1987
251	تحت الميظ	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1987
252	حصن الموتى	نهاد توفيق موسى	/ دمشق	1987
253	قامات الزبد	إلياس فركوح	دار منارات للنشر / عمان	1987
254	وتشرق غربا	ليلى الأطرش	/ بيروت	1987
255	أرق الليلة الفاصلة	منيف الحوراني	دار الأهالي للطباعة / دمشق	1988

256	الأيام والناس	برهان النجاشي	/ بيروت 1988
257	أيام لا تنسى	جمال بنورة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1988
258	تراجيديات	أفنان القاسم	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت 1988
259	الجزور العميقة	فاضل يونس	دار الجليل / عمان 1988
260	حارس المدينة الضائعة	ابراهيم نصر الله	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت 1988
261	الخروج من جوف الحوت	نواف أبو الهيجا	الدار القومية للكتاب العرب / بغداد 1988
262	رسل السلام	هاني أبو اتيم	/ عمان 1988
263	زغاريد المقائي	محمد وتد	منشورات البرق / جت المثلث 1988
264	زمن الثعابين	يوسف شرورو	دار الآداب / بيروت 1988
265	السواد (الخروج من البقارة)	حسن حميد	/ دمشق 1988
266	شمس الأرض	علي جرادات	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1988
267	طبر صف والزنبية	عدنان عواملة	دار الأماشي / دمشق 1988
268	الطريق إلى بيرزيت	أنمون شحادة	المكتبة الحديثة / الناصرة
269	الفلسطيني	حسن سامي يوسف	وزارة الثقافة السورية / دمشق 1988
270	مخلفات الزوايح الأخيرة	جمال ناجي	/ بيروت 1988
271	الهمج	عبد الرحمن عباد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1988
272	أحمد ، محمود ، وآخرون	زكي درويش	كتاب فلسطين الثورة / نيقوسيا 1989
273	الأرض المقتصة عودة العاشق	محمود شاهين	/ دمشق 1989
274	اغتيال جبال الزيتون	محمد الريماوي	1989
275	البنودق	مجيد منيب الياس	1989
276	بيت للرجم بيت للصلاة	أحمد عمر شاهين	دار الثقافة الجديدة / القاهرة 1989
277	جليلة	أكرم النجار	دار الجليل / عمان 1989
278	الخندق سعيد الخلان وخاتم الغتيان	عدنان عواملة	/ دمشق 1989
279	القبلة الشرقية	مصطفى مرار	دار الأسوار / عكا 1989
280	العقلاء	عبد الكريم السبعاري	دار سيل للنشر / أستراليا 1989
281	العين المعتمة	زكريا محمد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1989
282	عينان على الكرمل	إبراهيم العلم	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1989
283	ليل البنفسج	أسعد الأسعد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1989
284	مغامرة صيفية	جمال جنيد	/ دمشق 1989
285	الجانب الآخر لأرض الميعاد	أحمد حرب	منشورات جامعة بيرزيت / بيرزيت 1990
286	اشطيو	هاني إبراهيم أبو نعيم	رياض الريس للكتب والنشر / لندن 1990
287	أطفال الندي	محمد الأسعد	رياض الريس للكتب والنشر / لندن 1990
288	أنشودة الفرح	ربحي الشوبكي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس 1990

289	أم الخير وإيقاعات على جدران ذاكرة ليست للنسيان	عيسى لوباتي	/ الناصرة	1990
290	الجراد يحب البطيخ	راضي شحادة	/ القاهرة	1990
291	الحاج اسماعيل	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1990
292	القمر الهاتك	أفنان القاسم	دار الكرمل / عمان	1990
293	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1990
294	ما زلت وحدك يا بن أمي	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1990
295	مطار السرطان	جمال جنيد	/ دمشق	1990
296	مذكرات خروف	عبد الرحمن عباد	منشورات الوطن / القدس	1990
297	الانتظار على سفر	منيف الحوراني	دار الأهالي / دمشق	1991
298	باب الساحة	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1991
299	بحيرة وراء الريح	يحيى يخلف	دار الآداب / بيروت	1991
300	خرافية سرايا بنت الغول	اميل حبيبي	منشورات الكرمل / نيقوسيا	1991
301	الخروج من القمم	عمر مصطفى حمش	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1991
302	الزورق	حسن سامي يوسف	وزارة الثقافة / دمشق	1991
303	سحب الفوضى	يوسف ضمرة	اتحاد الكتاب العرب / دمشق	1991
304	الشمس في ليل النقب	هشام عبد الرزاق	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1991
305	الطريق إلى بيت لحم	رسمي أبو علي	/ القاهرة	1991
306	على ضفاف الأمل	فاضل يونس	دار الجليل / عمان	1991
307	عين المرأة	ليانة بدر	دار توبقال / المغرب	1991
308	المنسل	أحمد عمر شاهين	/ القاهرة	1991
309	موسى وجوليت	أفنان القاسم	دار قرطبة / الدار البيضاء	1991
310	وداعا مريم	زياد عبد الفتاح	/ بيروت	1991
311	الأشياء	خليل حصونة	/ غزة	1992
312	أربعون يوما بانتظار الرئيس	أفنان القاسم	المطبعة العصرية / الجزائر	1992
313	أشجان	جمال قواسمي	د . ن / القدس	1992
314	الأشياء	خليل حصونة	/ غزة	1992
315	الأصابع الخفية	ديمة السمان	دار الكاتب / القدس	1992
316	الحلم المسروق	صافي صافي	دار الكاتب / القدس	1992
317	الخروج من الضباب	زكي درويش	دار الأسوار / عكا	1992
318	دائرة الموت	رجب أبو سريّة	/ غزة	1992
319	السندياتة	مازن سعادة		1992
320	صرخات	محمد حسن نصار		1992

1992	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	ديمة السمان	الضلع المفقود	321
1992	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	أحمد رفيق عوض	العزراء والقرية	322
1992	دار الشروق / عمان	ابراهيم نصر الله	عو ...	323
1992	/ دمشق	جمال جنيد	غاية الوطاويط	324
1992	دار الجديد / بيروت	نبيل خوري	غربتسان	325
1992	دار الهدى / كفر قرع	ديمة السمان	القافلة	326
1992	دار الأرقم /	عبد الحق شحادة	قهر المستحيل	327
1992	دار الشروق / عمان	ابراهيم نصر الله	مجرد 2 فقط	328
1992	/ طرابلس الغرب	هيام رمزي الدرنجي	هموم امرأة شاعرة	329
1992	دار الآداب / بيروت	جبرا إبراهيم جبرا	يوميات سراب عفان	330
1993	دار الكرمل / عمان	أنور الخطيب	أبابل	331
1993	مكتب سمير الصفدي / الناصرة	رياض بيدس	باط بوط	332
1993	/ نابلس	عادل الأسطة	تداعيات ضمير المخاطب	333
1993	/ دمشق	حسن حميد	تعالى نظير أوراق الخريف	334
1993	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / بيروت	يحيى يخلف	تلك الليلة الطويلة	335
1993	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	عزت الغزاوي	الحصاف	336
1993	/ عمان	جمال ناجي	الحياة على نمة الموت	337
1993	المؤسسة العربية / عمان	فاروق وادي	رائحة الصيف	338
1993	دار البشير للنشر والتوزيع / عمان	أفنان القاسم	الكناري (رواية الأيام الستة)	339
1993	/ نابلس	عادل الأسطة	ليل الضفة الطويل	340
1993	/ عمان	جمال ناجي	مخلفات الزوابع الأخيرة	341
1993	دار الهلال / القاهرة	ليانة بدر	نجوم أريحا	342
1993	منشورات غسان كنفاتي / القدس	رياض بيدس	الهامشي	343
1994		محمد حسن نصار	أحلام	344
1994	دار القدس للنشر والتوزيع / عمان	أفنان القاسم	باريس	345
1994	دار الكاتب / القدس	حليمة جوهر	الجنود	346
1994	دار النسر للنشر والتوزيع / عمان	أفنان القاسم	شارع الجاردينز	347
1994	دار الكاتب / القدس	صافي صافي	الصعود ثمانية	348
1994		رافع يحيى	الطريق إلى الصباح	349
1994	/ دمشق	رجب أبو سريّة	عطش البحر	350
1994	وزارة المعارف / تل أبيب	إيمون شحادة	الغيلان	351
1994	/ عمان	سمير عزت نصار	فارس الأميرة المسمراء	352
1994	دار النسر للنشر والتوزيع / عمان	أفنان القاسم	لولؤة الاسكندرية	353

354	مدينة البقي	عيسى بشارة	الكرمل للدعاية والنشر / رام الله	1994
355	وادي الحوالت	توفيق فياض	/ بيروت	1994
356	وصف الماضي	غسان زقطان	دار أزمنة / عمان	1994
357	أمرأه خان الصفا	مجيد منيب الياس	/ الناصرة	1995
358	الجانب الآخر لأرض الميعاد	أحمد حرب	دار الأسوار / عكا	1995
359	جبل نبو	عزت الغزاوي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1995
360	حناح ضاقت به السماء	ديمة السمان	دار الإبداع / أم الفحم	1995
361	طيور الحذر	ابراهيم نصر الله	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1995
362	المستحيل	نبيل عودة	/ الناصرة	1995
363	النزلة	نمر سرحان	دار الشروق / عمان	1995
364	بقايا	أحمد حرب	منشورات جامعة بيرزيت / بيرزيت	1996
365	بيت على ورق	رافع يحيى		1996
366	الجسرة	نازك خالد ضمرة	/ عمان	1996
367	جسر بنات يعقوب	حسن حميد	/ دمشق	1996
368	رسالة إلى فاطمة	حسن سامي يوسف	/ بيروت	1996
369	زمن الانتباه	غريب عسقلاني	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
370	العين المعتمة	زكريا محمد	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
371	قدرون	أحمد رفيق عوض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
372	الكف تناطح المخرز	محمد أيوب	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
373	المهزوزون	محمد البيتاوي	/ نابلس	1996
374	وجوه في الماء الساخن	عبد الله تايه	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
375	اليسيرة	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1996
376	أوجاع البلاد المقنعة	حننا إبراهيم	مؤسسة الأسوار / عكا	1997
377	أولاد الحوار	توفيق فياض	المؤسسة العربية للدراسات/ بيروت	1997
378	خريشات ضمير المخاطب	عادل الأسطة	/ نابلس	1997
379	الخل الوفي	عبد الكريم السبعراوي	دار التورس / غزة	1997
380	رائحة الصيف	فاروق وادي	/ عمان	1997
381	رجل في الظل	أحمد عمر شاهين	/ القاهرة	1997
382	الرحلة	أحمد قطامش	مركز منيف البرغوثي / رام الله	1997
383	الرحيل نحو الوجهة الأخرى	رياض سيف		1997
384	عصي الدمع	سهيل كيوان	دار الأسوار / عكا	1997
385	العنكبوت	سليم عيشان		1997
386	قصص لكل الطيور	خضر محجز	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / غزة	1997

387	مقامات العشق والتجار	أحمد رفيق عوض	دار الكاتب/ القدس	1997
388	الميراث	سحر خليفة	دار الآداب / بيروت	1997
389	نهر يستحم في البحيرة	يحيى يخلف	دار الشروق / عمان	1997
390	الوجوه	وليد أبو بكر	وزارة الثقافة الفلسطينية / غزة	1997
391	الأقنيم الثلاثة	وسام الرفيدي	مركز الزهراء للدراسات / القدس	1998
392	انتفاضة	جمال بنورة	دار الشروق / عمان	1998
393	بوابة الجنة	حسن سامي يوسف	/ دمشق	1998
394	تفاصيل الحلم القديم	خلود نزال	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1998
395	الرحلة الأخيرة	هشام شرابي	دار توبقال / المغرب	1998
396	عائد إلى القدس	عيسى بلاطة	دار الاتحاد / بيروت	1998
397	عبد الله التلاي	عزت الغزاوي	المؤسسة العربية للدراسات / بيروت	1998
398	العنكبوت	سليم عوض عيشان	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1998
399	آخر القرن	أحمد رفيق عوض	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
400	أحلام	محمد نصار	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
401	اقتلوني ومالكا	خضر محجز	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
402	حارة البيادر	وداد البرغوثي	وزارة الثقافة الفلسطينية / رام الله	1999
403	ذاكرة لا تخون	وداد البرغوثي	د . ن / رام الله	1999
404	خريف رجل ميت	مصطفى التبيه	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / غزة	1999
405	غزل الذاكرة	يوسف العيلة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
406	الغول	عبد الكريم السباعوي	دار التنوير / غزة	1999
407	الكلام المر	عمر حمش	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
408	الكوابيس تأتي في حزيران	محمد أيوب	وزارة الثقافة / رام الله	1999
409	نجمة النواتي	غريب عسقلاني	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
410	مقتل الشاعر الأخير	سهيل كيوان	دار الأسوار / عكا	1999
411	هرم كنعان	حبيب اسماعيل هنا	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	1999
412	برج اللقلق	ديمة السمان	دار الشروق / عمان	2000
413	الخطوات	عزت الغزاوي	دار الشروق / عمان	2000
414	حجارة الوادي	فاضل يونس	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2000
415	رائحة النوم	مازن سعادة	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2000
416	لجفان عكا	حنان بكير	دار الأسوار / عكا	2001
417	رحيل المحطة	معتز أبو صالح	دار الشروق / رام الله	2001
418	شهاب	صافي صافي	اتحاد الكتاب الفلسطينيين / القدس	2001
419	القرمطي	أحمد رفيق عوض	منشورات بيت المقدس / القدس	2001