جامعة اليرموك
عمادة البحث العلميّ
والدّراسات العليا

قسم اللغة العربيّة

رسالة ماجستير

سيرة "حنّا أبو حنّا" الذاتية
دراسة تحليلية

Autobiography of Hanna Abu Hanna

Analytical study

مقدمة من:

سوسن علي قدورة

الرّقم الجامعيّ: 2004101510

بإشراف

الأستاذ الدكتور زياد الزعبي

الفصل الأوّل 2011/2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيرة "حنّا أبو حنّا" الذاتية

دراسة تحليلية

Autobiography of Hanna Abu Hanna

Analytical study

إعداد الطالبة

سوسن على قدورة

2004101510

إشراف

الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على رسالة الماجستير في اللغة العربية الأدب والنقد من جامعة اليرموك

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د زياد صالح الزعبي ..... رئيسًا.

أ.د نبيل يوسف حداد ..... عضوًا.

أ.د يوسف حسين بكار ..... عضوًا.

د. خالد عبد الرؤوف الجبر..... عضوًا.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ: .....29/12/2010..

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكرٌ

للأستاذ الدكتور زياد الزعبي

على أن أرسى سفن بحثي عند شواطئ وطني..

للذين لا أنسى فضلهم ولا أملك حصرهم بجميعهم

جلّ شكر وامتناني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإهداء

إلى والديّ..

وأسرتي جميعًا..

الذين رصفوا أمامي الطّريق سهلًا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

مقدمة 1

التمهيد

الأدب الفلسطيني في الداخل (إسرائيل)..... 6

السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة في الدّاخل (إسرائيل)..... 17

حنّا أبو حنّا ودوره في الحركة الأدبيّة المحلّيّة 26

الفصل الأول: الذات الفردية كاتبة وكتوبة

استعادة الطفولة 30

التّشكّل الثّقافيّ 42

العمل السّياسيّ والإنتماء الحزبي 52

الفصل الثاني: أبعاد الوجود الفلسطيني في السيرة

البعد الاجتماعي الحضاري/الذات الجمعية..... 63

البعد الثقافي..... 78

البعد القوميّ السياسيّ..... 88

الصراع مع الآخر 103

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث: بنية السيرة الفنيّة

العنونة الرئيسية والفرعية 115

فضاءا الزمان والمكان 133

الوصف في السيرة 147

اللغة في السيرة 157

الخاتمة 174

المصادر والمراجع 178

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة تحليلية للسيرة الذاتية للأديب الفلسطينيّ "حنّا أبو حنّا"، من حيث المضامين والأبعاد الذاتية والجمعية، واستقطاب أبرز الملامح الأسلوبية والفنية. ولقد بنيت هذه الدراسة ثمن تمهيد وثلاثة فصول. وقد سعيت في التمهيد إلى توضيح الآراء المتباينة، والجدل القائم حول التسمية لما يكتب من أدب فلسطيني في (إسرائيل). وكان لي بعد ذلك أن بيّنت أهم الأحداث وأكثرها تأثيرًا في هذا الأدب فنًا ومضمونًا. وتطرقت إلى أدب السيرة الذاتية في الداخل الفلسطيني، ورصدت النصوص السيرية الأولى الصادرة هناك. وقبل الدخول في مضمون سيرة "أبو حنّا" اقتفيت أثر الكاتب ودوره في الحركة الأدبية في الداخل الفلسطيني.

وقد جعلت الفصل الأول من الدراسة تركيزًا على الذات الفردية الكاتبة والمكتوبة. فتناولت في هذا الفصل البحث في مرحلة الطفولة المتنقلة، والتشكل الثقافي، وأثرهما في تكوين الشخصية الرئيسية في السيرة، وبحثنا في بدايات تفاعل الذات سياسيًا وحزبيًا.

أما الفصل الثاني فهو يعنى بالذات الجمعية الفلسطينية المتمثلة في الأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والقومية. كما يصوِّر هذا الفصل في إحدى جزئياته الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في وجوهه المختلفة: سياسيا، وحضاريا، واقتصاديا، وثقافيا.

يولي الفصل الثالث أهمية لبنية السيرة الفنية، فيلتفت إلى العنونة الرئيسية والفرعية في السيرة، وكذلك يفّصل في البناء الزمكاني للسيرة. وبما أن الوصف واللغة من السمات البارزة أسلوبيا في سيرة "أبو حنّا"، فقد عُنيت بتبيان خاصية الوصف واللغة في سيرته.

الكلمات المفتاحية: سيرة ذاتية، حنّا أبو حنّا، دراسة تحليلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقدمةٌ

إن المشهد الثقافي العربي الراهن يفتقر إلى الأبحاث المشتغلة في إطار السيرة الذاتية. فلم يحظ هذا الجنس الأدبي في إطار البحث العلمي بنفس الاهتمام الذي أولاه الباحثون لغيره من الأنواع الأدبية كالرواية والشعر. وقد كان هذا أحد الدوافع التي حملتني على دراسة هذا الموضوع، رغبة في لفت الانتباه إلى ما في ذلك من أهمية فكرية وفنية.[1] وقد جعلت السيرة الذاتية الفلسطينية، محور هذه الدراسة، المنطلق لولوج عالم هذا الجنس الأدبي الحديث العهد عربيًا.

لم يكن الأدب الفلسطيني في (إسرائيل) إلا امتدادًا للأدب العربي عامة، والأدب الفلسطيني خاصة، لكنّ كثيرا من الظروف عملت على تغييبه وحالت دون وصوله إلى القارئ في الوطن العربي. وتسعى هذه الدراسة إلى حسر الظلال عن هذا الأدب والإتيان به إلى دائرة النور للتعريف به، ولتوضيح سماته الفكرية والفنية. ومن هنا كانت فكرة دراسة السّيرة الذّاتيّة للأديب الفلسطينيّ "حنّا أبو حنّا". وتكتسب هذه السّيرة أهميتها من كونها جنسًا أدبيًّا يُعنى بالذّات والإطار الاجتماعي والحضاري. حيث يسترجع الكاتب في هذه السّيرة صورة ذاته وحياته في فلسطين مذ كانت تحت الانتداب البريطانيّ (1928) حتى عام 1987. ولا شكّ في أنّ هذه السّيرة تشرف على المرحلة الأكثر تعقيدًا في التّاريخ الفلسطينيّ، فهي ترصد الواقع الفلسطينيّ المعيش في فلسطين بكلّ أبعاده: الاجتماعيّة، والحضاريّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة قبل قيام (إسرائيل) (1948). وهي لا تتوقف عند هذا الحدّ بل تتعدى هذه الحقبة الزّمنيّة إلى تغطية الوضع القائم في فلسطين منذ قيام (إسرائيل) حتى أواخر سنوات الثّمانينات. فقد شهدت الأراضي الفلسطينيّة تداعيات عديدة مع قيام (إسرائيل) كتأزّم الصّراع العربيّ-اليهوديّ،

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، أفريقيا الشرق، 2000، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستيطان، ومصادرة الأراضي، ومحاولات تهويد المكان، وأسرلة الشّعب، والسّياسة الفوقيّة والتّمييز العنصريّ. إنّ وجود الكاتب وبقاءه داخل الوطن أتاح له رصد الصّراع ومحاولة اقتلاع الإنسان الفلسطينيّ من جذوره. وبناء عليه فإنّ هذه السّيرة تخرج من الإطار الخاصّ إلى الإطار العامّ، فكأنّها سيرة كلّ فلسطينيّ شهد ولادة (إسرائيل) غير الشّرعيّة وما زال شاهدًا على محاولات طمس معالم وجوده.

أثار الجزء الأوّل من السّيرة "ظلّ الغيمة" أصداءً في الأوساط الأدبيّة، فأشاد بجودته وتميّزه في الأسلوب عدد من النّقاد. إلّا أنّ ما كتب عن هذا الكتاب لم يتعد بضع مقالات أدبيّة نشرت في المجلّات والصّحف، أمّا الجزءان الأخيران فإنّهما لم يلقيا أي حظّ من الدّراسة والتّعليق، وبذلك فإنّ هذه السّيرة لم تحظ حتى اللحظة بدراسة علميّة مستقلّة.

أماالدّراسات الّتي تناولت الجزء الأوّل فيجمعها تناول محدود لمحاور معينة، وفيما يلي إشارة لها:

- الدراسة الأولى لفاروق مواسي، وهي بعنوان "ثلاث تسميات والمؤدى واحد عن كتاب "حنّا أبو حنّا" – ظلّ الغيمة، **الاتحاد**، 1997/9/15.

يعنى هذا المقال بالتّسمية التّصنيفيّة لـ "ظلّ الغيمة" فيعتبره "سيرة موسوعيّة"، لما في النّصّ من تجميع هائل لعادات وتقاليد وموروث شعبيّ. ويقترح الكاتب "السيرة الوثيقيّة" كتصنيف آخر للنّصّ، لأنّها تتوقف طويلاً عند التّراث الفلسطينيّ. والتّسمية الأخيرة الّتي يقترحها "سيرواية" لأنّها سيرة -كما يراها مواسي- تنضبط وفق مقاييس الرّواية.

- الدراسة الثانية لفادي معلوف، وهي بعنوان "راويا ظلّه كغيمة، قراءة متأنّية في كتاب "ظلّ الغيمة لحنّا أبو حنا"، **مجلّة الكرمل**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، العددان 25-26، 2004-2005.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعالج هذه الدّراسة ميزات السّيرة الذّاتيّة وإشكاليّة هذا اللون الأدبيّ بشكل عامّ، ومن ثمّ تطبيق هذه الأمور بشكل خاصّ على سيرة "أبو حنّا". وفي هذه الدراسة تركيز على الجانب الفنّيّ في "ظلّ الغيمة" فيتحدث عن ضمير ولغة السّرد، وعنونة الكتاب.

- الدراسة الثالثة لنبيه القاسم، وعنوانها "ظل الغيمة لحنّا أبو حنّا والعودة لأيام الطفولة البعيدة"، المنشورة في كتاب **زيتونة الجليل-أبحاث ومقالات مقدّمة للأستاذ "حنّا أبو حنّا"**، مكتبة كلّ شيء، حيفا، 2005.

تتناول هذه الدراسة تأثير جبرا إبراهيم جبرا ونجيب نصار على كتابة "حنا أبو حنا" لسيرته. ويناقش نبيه القاسم في دراسته صلب "ظلّ الغيمة" وذلك عبر المحاور الأساسيّة التّالية: المكانيّ، والزّمانيّ، والاجتماعيّ والثّقافيّ. وهو يتحدث عن جماليات المبنى والأسلوب.

- أما دراسة سليمان جبران، وهي بعنوان "ظل الغيمة؟ قراءة في السيرة الذاتية لحنا أبو حنا" المنشورة في كتابه **نقدات أدبيّة**، قسم الدّراسات العربيّة والإسلاميّة، جامعة تل أبيب ودار الهدى، كفر قرع، ط1، 2006.

في هذه الدّراسة يتناول جبران النّصّ في ثلاثة محاور: أولا الهاجس الفلسطينيّ وقضية المكان، وثانيا المحور التّوثيقيّ وفيه توثيق لحياة القرية الفلسطينيّة بناسها وعاداتها وتقاليدها، والمحور الأخير هو المحور اللغويّ الأدبيّ فيتطرّق إلى أسلوب "أبو حنّا" في شرح المفردات وإبراز الشّواهد من الشّعر القديم. وفي نهاية المقال حديث عن أسلوب السّرد بضمير الغائب وما يتيحه للرّاوي من إمكانيات.

- الدراسة التالية لرشاد أبو شاور، المعنونة بـــ "حنا أبو حنا: يحرس الذاكرة، ويستمطر الغيوم، ويستفز طاقة الروح" والمنشورة في كتابه **قراءات في الأدب الفلسطينيّ**، عمّان، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، 2007.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصوّر أبو شاور في دراسته الموجزة هموم "حنّا أبو حنّا" القوميّة عبر سرد سريع لترجمته وأعماله الأدبية، ويتحدث بعد ذلك بشكل خاطف عن ظلّ الغيمة وطفولة صاحبها المتنقّلة في ربوع فلسطين بحكم عمل الأبّ.

- Ariel, Sheetrit, Writing the family in modern Arabic autobiographical texts, Harvard University, 2007.

تعدُّ دراسة Ariel Sheetrit الدراسة الأوسع وهي تناقش في الفصل الرّابع منها العائلة في "ظلّ الغيمة". تثير الباحثة في دراستها قضية رحلة البطل الجسدية التي لا تتوازى مع الرّحلة النّفسيّة الدّاخلية، فالتّركيز أكثر على بعث الحياة في المحيط السّياسيّ، الثّقافيّ، التّاريخيّ والجغرافيّ الّذي يتحرك فيه البطل من الطّفولة حتى البلوغ. وهي تحلل دور الأصوات وتعددية المعاني الّتي تدخل على النّصّ والتّعامل المختلف مع العائلة، وتقف بصورة محدّدة عند دور السّلطة الأبويّة وصورة الأمّ في السّيرة، ومساهمة هذه العناصر في بناء العالم الخارجيّ للبطل. كما تلقي الباحثة الضوء على كيفية تحدي هذا العمل الأدبيّ حدود أسلوب كتابة السّيرة الذّاتيّة، فتتحدّث عن الأسلوب الرّوائيّ في النّصّ ولغته.

وما تتميز به دراستي أنها تناولت السيرة بأجزائها الثلاثة برؤية شاملة، فكانت دراسة تحليلية عالجت الأجزاء الثلاثة من حيث المضامين والأبعاد الذاتية والجمعية، واستقطبت أبرز الملامح الأسلوبية والفنية، فطرقت ظواهر أسلوبية مميّزة لسيرة "أبو حنّا" لم تلتفت إليها الدراسات السابقة، كالعنونة الرئيسية والفرعية وأسلوب الوصف.

ولقد بنيت هذه الدراسة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. وقد سعيت في التمهيد إلى توضيح الآراء المتباينة، والجدل القائم حول التسمية لما يكتب من أدب فلسطيني في (إسرائيل). وكان بعد ذلك أن بيّنت أهم الأحداث وأكثرها تأثيرًا في هذا الأدب فنًّا ومضمونًا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتطرقت إلى أدب السيرة الذاتية في الداخل الفلسطيني، ورصدت النصوص السيرية الأولى الصادرة هناك. اختتم التمهيد باقتفاء باقتفاء أثر الكاتب ودوره في الحركة الأدبية في الداخل الفلسطيني.

وقد جعلت الفصل الأول من الدراسة تركيزا على الذات الفردية الكاتبة والمكتوبة، فتناولت في هذا الفصل البحث في مرحلتي الطفولة المتنقلة، والتشكل الثقافي، وأثرهما في تكوين الشخصية الرئيسية في السيرة، وبحثت في بدايات تفاعل الذات سياسًا وحزبيًا.

أما الفصل الثاني فهو يعنى بالذات الجمعية الفلسطينية والمتمثلة في الأبعاد الاجتماعية، والثقافية، والقومية. كما أن هذا الفصل في إحدى جزئياته يصور الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في وجوهه المختلفة: سياسيًا، وحضاريًا، واقتصاديًا، وثقافيًا.

يولي الفصل الثالث أهمية لبنية السيرة الفنية، فيلتفت إلى العنونة الرئيسية والفرعية في السيرة، وكذلك يفّصل في البناء الزمكاني للسيرة. وبما أن الوصف واللغة من السمات البارزة أسلوبيا في سيرة "أبو حنّا"، فقد عُنينا بتبيان خاصيتهما في سيرته.

لمعالجة الجزئيات المطروحة في متن الدراسة أفدت من الكثير من المراجع التي جاءت موزعة على النحو الآتي: مراجع باللغة العربية ودراسات باللغة الأجنبية مترجمة للعربية التي حاولت أن تنظّر للأدب السيري، أو التي تناولت بالبحث والنقد نصوصًا سيرية مختلفة. مراجع ودراسات باللغة العبرية لكتاب عرب ويهود على حد سواء، درست الأدب العربي الفلسطيني في (إسرائيل). واعتمدت على دراسة باللغة الإنجليزية بحثت في كتاب "ظل الغيمة"، ودراسة أخرى بالإنجليزية تبحث في مميزات الأدب الفلسطيني في (إسرائيل).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

الأدب الفلسطيني في الداخل (إسرائيل) :

يظل المصطلح أو التّسمية الّتي تستعمل للدّلالة على ما يكتبه الأدباء المحلّيّون العرب الفلسطينيّون في (إسرائيل) أمرًا سجاليا؛ ذلك أنّ كتّابا، وباحثين، يستعملون تسميات مختلفة كـ"الأدب الفلسطينيّ الّذي يكتبه عرب (إسرائيل)"، "أدب العرب في (إسرائيل)"، "أدب عرب الـ 1948"، " الأدب في فلسطين المحتلّة".[1]

غير أنّ هناك من يعتبر أنّ التّسمية الملائمة لهذا النّوع من الأدب، والدّالّة على بيئة ومكان كتابته، والعوامل المؤثّرة فيه هي "الأدب العربيّ الإسرائيليّ". ويرى نعيم عرايدي[2] أنّ الأدب العربيّ في (إسرائيل) لا يمكن أنْ يكون أدبا فلسطينيّا ولو لمجرد أنّه لم يظهر في دولة فلسطينيّة، وأبعد من هذا، أنّه لم يستمدّ استمراريّته ولم يتأثّر بالموروث الأدبيّ الفلسطينيّ. هذا الأدب -وفق ما يرى- نشأ في (إسرائيل)، ومعظم الأدباء والشّعراء العرب تلقّوا تعليمهم الابتدائيّ وتحصيلهم الثّقافيّ في (إسرائيل)، فتأثّرت ثقافتهم بقراءة النّتاجات الأدبيّة والمترجمة للعبريّة الأمر الذي أدى إلى تأثير مباشر على عالمهم اليوميّ، والعاطفيّ والفلسفيّ.[3]

---

[1] עמי אלעד בוסקילה: **מולדת נחלמת ארץ אבודה**,הד ארצי הוצאה לאור,אור יהודה, מהדורה1, 2001,עמ 29 (عامي إلعاد بوسقيلة: **وطن متخيل وأرض ضائعة**، صدى وطني(أرضي) للنّشر، أور يهودا، ط1، 2001، ص29).

[2] نعيم عرايدي: شاعر وباحث فلسطيني ولد سنة 1950، ويعمل حاليًا محاضرًا في كلية جوردون وكلية إعداد المعلمين العرب في حيفا.

[3] נעים עריידי: "הספרות הערבית הישראלית בת זמננו",**מפגש**, 5, 1984, עמ67-66. (نعيم عرايدي: الأدب العربي الإسرائيلي المعاصر، **لقاء**، 1984، ص67-66).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومثل هذا التصور يطرحه أنطون شمّاس[1] إذ يرى أنّ المصطلح الرّسميّ للأدب العربيّ في (إسرائيل) "أدب أقلّيّة قوميّة".[2] وكلاهما –أي عرايدي وشمّاس– يُحيلنا إلى ظاهرة كتابة أدباء عرب باللغة العبريّة. ويُصنّف المؤلّفون العرب الذين يكتبون بالعبريّة في (إسرائيل) إلى مجموعتين:

الأولى: تضمّ الكتّاب الّذين كتبوا في الفترة ما بين قيام (إسرائيل) حتّى سنوات الستّينات أمثال عطا الله منصور، وراشد حسين. والثّانية: كتّاب الفترة منذ سنوات الستّينات حتّى يومنا وهي تضمّ مؤلّفين كُثُرًا، على رأسهم نعيم عرايدي وأنطون شمّاس.[3]

"معظم الكتّاب الّذين كتبوا في اللغة العبريّة هم عرب مسيحيّون أو دروز وهذا ليس مصادفة. إذ أن أساس هذه الظّاهرة هو اندماج معظم المسيحيين والدّروز بالصّيرورة الإسرائيلية، اندماجًا له أبعاده الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة. وهذا الأمر صحيح إلى حدّ بعيد، خاصّة فيما يتعلّق بالدّروز، فهم في أعقاب الخدمة الإجباريّة ينكشفون للغة العبريّة لدى مختلف الطّبقات اليهوديّة".[4]

أما الأسباب الّتي حملت هؤلاء الأدباء على اتّباع هذا النّهج فهي:[5]

---

[1] انطون شماس: كاتب فلسطيني ولد سنة 1950، اشتهر أساسًا بسبب كتابته بالعبرية وترجمته لأعمال أدبية فلسطينية مرموقة من العربية إلى العبرية ، يعمل حاليًا محاضرًا في جامعة ميشغين الأمريكية.

[2] אנטון שמאס: **הספרות הערבית בישראל לאחר 1967**' סקירות חוברת2,מכון שלוח לחקר המזרח התיכון ואפריקה, תל אביב, יוני, 1976,עמ2. (أنطون شمّاس: **الأدب العربي في إسرائيل بعد 1967**، احصائيات مجلد 2، مركز شالوح لدراسة الشرق الأوسط وأفريقيا، تل أبيب، حزيران، 1976، ص2).

[3] عامي إلعاد بوسقيلة: **وطن متخيّل وأرض ضائعة**، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص51.

[5] انظر: עמי אלעד בוסקילה: **ספרות ערבית בלבוש עברי**, משרד החינוך התרבות והספורט,ירושלים, 1995, עמ 41 (عامي إلعاد بوسقيلة: **الأدب العربي بلباس عبري**، وزارة المعارف والثقافة والرياضة، القدس،1995، ص41).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1. "الخلفيّة التّربوية لقسم من هؤلاء المؤلّفين كانت عبريّة بارزة. على سبيل المثال نعيم عرايدي درس في ثانويّة يهوديّة. وعطاالله منصور عاش مدّة سنة في قرية تعاونيّة يهوديّة (كيبوتس).

2. إنّ هؤلاء المؤلّفين العرب في (إسرائيل) مكشوفون ومنخرطون في الوسط الأدبيّ العبريّ.

3. الكتابة باللغة العبريّة فتحت أمامهم آفاقا جديدة ومكّنتهم من الكتابة بشكل حرّ ومتحرّر أكثر.

4. بدافع الطّموح إلى الاندماج في الثّقافة الإسرائيلية، فأرادوا أن يكونوا جزءًا من هويّتها المتبلورة.[1]

هؤلاء الّذين تبنّوا مثل هذا التّوجّه –الّذين رأوا أنّ هذا الأدب أدب عربي إسرائيليّ– من رجال الحكم والسّياسيين والمستشرقين الإسرائيليين، أرادوا بذلك أن يبرزوا أنّ الأدب العربيّ داخل (إسرائيل) طوّر مميزات خاصّة جعلته متفرّدا عن الأدب الفلسطينيّ، وأنتج نوعيّة أدبيّة مختلفة.[2]

بما يخصّ تأثير العبريّة في الأدب العربيّ فإن Elad Buskila يرى "أنّ الأدب الفلسطينيّ العربيّ المكتوب في (إسرائيل) يقيم بمقدار قليل علاقة مع الأدب العبريّ الحديث".[3]

---

[1] عامي إلعاد بوسقيلة: الأدب العربي بلباس عبري، ص60.

[2] ראובן שניר: "פצע אחד מפצעיו הספרות הערבית הפלסטינית בישראל", אלפיים, 2, עמ' 245 (رؤبين سنير: "جرح واحد من جراحه الأدب العربي الفلسطيني في إسرائيل"، ألفين، 2، ص245).

[3] عامي إلعاد بوسقيلة: الأدب العربي بلباس عبري، ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويطلق Shimon Ballas[1] على هذا النّوع من الأدب الّذي تطوّر وتشكّل في (إسرائيل) بـ "أدب الأقلّيّة القوميّة". مع أنّه يرى أنّ هذا الأدب متّصل بجذع واحد، هو الهويّة الفلسطينيّة.[2]

أمّا Reuven Snir[3] فيرى "أنّه لتقدير خاطىء أن تنسب صفة الأقلّيّة للأدب العربيّ في (إسرائيل)، لأنّ الأدب العربيّ في (إسرائيل) جزء من الأدب الفلسطينيّ، وعلاقته بالأدب العبريّ يجب أن تكون وفق هذه الرّؤية. بخلاف علاقة الأقلّيّة العربيّة الّتي تعيش وسطنا مع الغالبيّة اليهوديّة في المجال الماديّ، فهي ليست علاقة أغلبيّة – أقلّيّة".[4]

إنّ نزوح الطّبقة المتعلّمة وأصحاب الفكر من فلسطين إثر أحداث النّكبة إلى خارج الوطن، والعلامة السلبيّة الّتي ألصقت بالعرب الّذين بقوا على أرضهم داخل حدود (إسرائيل)، الذين رأى فيهم الوطن العربي عملاء السّلطة الإسرائيليّة؛[5] خلق جوا مثاليّا للحكومة اليهوديّة لملء هذا الفراغ الفكريّ والثّقافيّ بأفكار ومفاهيم تخدم سياستها في بتر أي علاقة لهذه البقيّة المتبقّية من الفلسطينيين مع موروثها الحضاريّ والفكريّ والقوميّ.

وبطبيعة الحال فقد لجأ النّظام الحاكم في تلك الفترة (منذ قيام إسرائيل حتّى 1966) إلى تسخير مناهج التّعليم في المدارس، والقائمين على تدريس هذه المناهج لخدمة مآربها وتنفيذها. فقد حوت مناهج التّدريس أدبيّات تفوح منها رائحة أخوّة الشّعبين، وحسن الجوار، والتّعايش، والحلم بالسّلام. وكانت هذه الأدبيّات نقيّة من أيّ ذكر لفلسطين أو للقوميّة العربيّة؛ إذ أُريد لهذا

---

[1] Shimon Ballas: (1930–1998) كاتب إسرائيلي، عمل محاضرًا في قسم اللغة العربية في جامعة حيفا.

[2] שמעון, בלס: הספרות הערבית בצל המלחמה,עם עובד, תל-אביב, מהדורה1, 1978, עמ7 (شمعون بلص: الأدب العربي في ظل الحرب، عام عوفيد، تل أبيب، ط ١، 1978، ص7).

[3] Reuven Snir: باحث إسرائيلي ولد سنة 1953، يعمل محاضرًا في قسم اللغة العربية في جامعة حيفا.

[4] رؤبين سنير: "جرح واحد من جراحه..."، ص259

[5] المرجع نفسه، ص248.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدب العربيّ أو حتّى ما كتب من أدب باللغة العبريّة على أيدي أولئك الأدباء العرب، أن يكون أدبا عربيّا (إسرائيليًّا) وفق مواصفات مضمونيّة حدّدها الحكم العسكريّ سلفا.[1]

مقابل هذه الهجمة السّياسيّة والفكريّة الّتي دأب الحكم العسكريّ على تنفيذها لخرق نسيج الوحدة القوميّة العربيّة الفلسطينيّة، المتمثّلة في استقطاب بعض الأدباء العرب لجانبه، نشط الحزب الشيوعيّ في الميدان السياسيّ والأدبيّ في البلاد. فرجال الفكر الشّيوعيّ بخلاف أغلبيّة المثقّفين الآخرين لم يهجروا فلسطين في أعقاب أحداث 1948، وفضّلوا البقاء لدوافع أيديولوجيّة، فكانوا أوائل النّاجحين العاملين على إزهار الصّحراء الثّقافيّة في الوسط العربيّ في الداخل، في محاولة لنشر بشارة الواقعيّة الاجتماعيّة.[2] كان الحزب الشيوعي الجسم السياسي الوحيد الذي اكتسب الشرعية من جهاز الحكم الإسرائيلي كمحاولة للحد من نشوء وتأثير تيارات سياسية أخرى تزعزع أمن (إسرائيل) ومبادئها.

وضع الشّعراء الشّيوعيّون أمثال: "حنّا أبو حنّا"، وإميل حبيبي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وحنّا إبراهيم، وتوفيق زيّاد وغيرهم، نصب أعينهم تهيئة التّربة لنمو الأدب العربيّ القوميّ في (إسرائيل) عبر نتاجهم الأدبي.[3] وبالتّالي فإنّ النّاشطين من أدباء ضمن هذا الحزب رأوا أن هذا الأدب المحلّيّ، وليد الجغرافيا الحديثة هو "أدب عربيّ فلسطينيّ لا يختلف في انتمائه واستمراريّته عن باقي مجالات الحضارة العربيّة الفلسطينيّة".[4]

طبيعة الظّروف الّتي خلقتها نتائج حرب 1967 جعلت تلك الفئة المقرّبة من الحكم والسّلطة اليهوديّة تدرك أنّ عليها تغيير وجهتها والعودة عن موالاتها للحكم والسّلطة. وواحدا

---

[1] رؤبين سنير: "جرح واحد من جراحه..."، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص250.

[3] نبيه القاسم: دراسات في الأدب الفلسطينيّ المحلي، دار الأسوار، عكا، د.ت، ص18.

[4] نبيه القاسم: في الرواية الفلسطينية، دار الهدى، كفر قرع، ط1، 1991، ص1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تلو الآخر انسحب المثقّفون العرب المحسوبون على الحكم من السّفينة الغارقة، وفي سنوات الثّمانين لم يكن هناك أديب أو شاعر جادّ في الوسط العربيّ يتعامل مع الحكم بنفس الحالة المعرّفة والمطابقة لشعراء وأدباء سنوات الخمسين والستينات.[1]

مهما يكن من أمر فإنّ الإبداع الفلسطينيّ الّذي كتب في (إسرائيل) حمل عنوان "أدب المقاومة"، وهو مصطلح أطلقه للمرّة الأولى الأديب والنّاقد الفلسطينيّ غسان كنفاني، "مع أنّه من الممكن أنْ نشكّك في مدى شموليّته في مثل الحالة الّتي نحن بصددها –يعني الأدب العربيّ في (إسرائيل)".[2]

وبذلك فإنّ قلّة قليلة من الأدباء العرب المحليّين، ظلّوا يحاولون وَصْمَ هذا الأدب الّذي يكتب في (إسرائيل) بالأدب العربيّ الإسرائيلي، مبرّرين ذلك بتأثّر المجتمع العربيّ بالثّقافة اليهوديّة العبريّة الّتي تفرضها عليهم حقيقة وجودهم في دولة يهوديّة عبريّة. وعلى أيّة حال، فإنّ هذه التّسميات على اختلافها مردّها إلى المرجعيّة الأيديولوجية السّياسيّة لكلّ فئة –وإن لم تكن السّبب الوحيد لهذه التّسميات–.

ثمّة من يرى أنّ التّعاطي مع الأدب الفلسطينيّ في (إسرائيل) يكون في الأساس وفق تصنيف هذا الأدب إلى مرحلتين أساسيّتين: الأولى منذ 1948 حتّى منتصف سنوات الستينات، والثّانية من منتصف سنوات الستينات فصاعدًا.[3]

انقسم الأدب الفلسطينيّ منذ 1948 حتّى 1967 إلى فرعين أساسيين: الفرع الأول تضمن الأدب الفلسطينيّ الّذي كتب خارج حدود (إسرائيل). أما الفرع الآخر فحوى الأدب الفلسطينيّ

---

[1] رؤبين سنير: "جرح واحد من جراحه..."، ص254.

[2] عامي إلعاد بوسقيلة: وطن متخيّل وأرض ضائعة، ص23.

[3] גורג קנאזע: "השתקפות מלחמת ששת הימים בספרות המקומית", המרכז היהודי הערבי, אוניברסיטת חיפה, 1988, עמ'57. (جورج قنازع: "انعكاس حرب الستة أيام في الأدب المحلي"، المركز اليهودي العربي، جامعة حيفا، 1988، ص57).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الّذي كتب داخل حدود (إسرائيل)، والّذي اعتبرته الدّول العربيّة إضافة إلى بقيّة الفلسطينيين، أنّها تصنيف متفرّد قائم بحدّ ذاته.[1]

الكتاب الأدبيّ الجماليّ الأوّل الّذي طبع في (إسرائيل) بعد حرب 1948 صدر سنة 1953. بمعنى أنّ صمت الأدباء والشّعراء في البلاد قد طال مدّة خمس سنوات. ولهذا الصّمت -كما يرى Gideon Wegerte[2] سببان: الأوّل: الصّدمة النّفسيّة العميقة الّتي أصابت الأقلّيّة العربيّة في البلاد. والثّاني: الأزمة الّتي حلّت بالأدب العربيّ في الوطن العربي الكبير لأكثر من عشر سنوات.[3]

كان الشّيوعيّون الجسم الوحيد الّذي كان بمقدوره إحياء الأدب العربيّ في (إسرائيل)، كونه الحزب الوحيد الذي منح حرية العمل السياسي، فقد كانت لهم وسائلهم الخاصّة، وكان من بينهم أدباء لهم أسماؤهم ومكانتهم منذ فترة الانتداب، ومع قيام (إسرائيل) جدّدوا إصدار جريدة الاتحاد. علاوة على ذلك، فقد كان من بين محرري المجلّة التّابعة للحزب الشّيوعيّ "مجلّة الجديد" أصحاب ثقافة ومعرفة ضخّوا الرّوح الجديدة في هذه المجلّة.

القوى الفاعلّة والأساسيّة في الجانب الثّقافي جاءت من داخل الأقلّيّة المدنيّة المسيحيّة في النّاصرة، لكنّ هذه الأقلّيّة لم يكن باستطاعتها العمل دون الدّعم والتّشجيع القرويّ، فهو يشكّل الغالبيّة السّكانيّة العربيّة الّتي بقيت في البلاد. كانت القدس ونابلس أيام الانتداب، مركز الأدب العربيّ في فلسطين، لكنّ النّاصرة أصبحت فيما بعد المركز الرّوحيّ الثّقافيّ لعرب (إسرائيل).

---

[1] عامي إلعاد بوسقيلة: وطن متخيّل وأرض ضائعة، ص20.

[2] Gideon Wegerte: عمل محاضرًا في جامعة بن غريون في بئر السبع.

[3] أنظر: טאהא, אבראהים, <u>השתקפות המציאות התוך ספרותית בספרות המיעוט הערבי ובספרות הרוב העברי בישראל מ1973-1985</u>, אוניברסטת חיפה 1999, עמ' 17. (إبراهيم طه: <u>انعكاس الواقع خارج الأدب في أدب الأقلية العربية وفي أدب الأكثرية العبرية في إسرائيل من1973-1985</u>، جامعة حيفا،1988، ص17).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في هذه المدينة صدرت المجلّات الشّهريّة التّبشيريّة، وهناك أقيمت النّوادي الاجتماعيّة الثّقافيّة المسيحيّة.[1] ومثل هذا التصور الذي يطرحه موريه ينم عن تصور الدولة لطبيعة البنية السكانية وتركيزها على بعض الفئات، كما هو الحال في تعاملها مع الحزب الشيوعي والمسيحيين العرب في (إسرائيل).

حسب إحصائية أوّليّة يتّضح أنّه في العشرين سنة الأولى من 1948 حتّى سنة 1967 ظهر في (إسرائيل) 47 كتابا أدبيّا عربيًّا حسب التّوزيع الآتي: 18 مجموعة شعرية، 12 رواية ونوفيلا، 11 مجموعة قصصية قصيرة، 6 مسرحيات. ويبدو واضحا من خلال الإحصائيات أن الإنتاج الأدبي الّذي كتب في العشرين سنة الانتقاليّة من حرب 1948 حتّى حرب 1967، كان شحيحا كمًا ونوعًا.[2]

في الجانب المضموني كانت هذه الأعمال تدور على قضايا خاصّة بالمجتمع الفلسطينيّ آنذاك، قضية اللاجئين، ومصادرة الأراضي، والحكم العسكريّ، والعلاقات اليهوديّة العربيّة، ومكانة المرأة والصّراع بين القديم والحديث. شخصيّة البطل في النّتاج الأدبيّ الفلسطينيّ في هذه الفترة كانت تعكس على الأغلب الإنسان كشخصيّة ثنائيّة (مزدوجة) ممزقة بين التزامين أساسيّين: الارتباط أو الالتزام من جهة بالأرض والشّعب، أي الالتزام الحسّيّ والوطنيّ لأبناء شعبهم وللوطن العربيّ، والالتزام من جهة أخرى للدّولة الّتي يحيون فيها وتحت قوانينها.[3]

---

[1] أنظر: שמואל מורה: "הספרות הערבית במדינת ישראל", **המזרח החדש**, כרך ט 1958, חוברת1-2 (33-34), עמ28-27. (شموئيل موريه: "الأدب باللغة العربية في إسرائيل"، **الشّرق الجديد**، مجلد 9، ط 1958، كراسة1-2 (33-34) ص27-28).

[2] إبراهيم طه: **انعكاس الواقع خارج الأدب**، ص17.

[3] شمعون بلص: **الأدب العربي في ظل الحرب**، ص33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يؤكّد الأدباء في مؤلّفاتهم على كونهم عربا، يؤيّدون أبناء شعبهم العربيّ في صراعهم من أجل التّحرّر الوطنيّ وفي محاولاتهم لتحقيق استقلالهم الوطنيّ والاقتصاديّ الكامل.[1] وقد تميزأغلب النتاج الأدبي في هذه الفترة ببساطته وضحالته وبعدم اكتماله الفني. ولعل مرد ذلك إلى العزل الثقافي الذي عاشه العرب في البلاد.[2]

تحدّثنا في المرحلة الأولى عن فرعين أساسيين للأدب الفلسطينيّ (1948-1967)، أمّا في المرحلة التالية أي بعد عام 1967 فيمكننا الحديث عن ثلاثة فروع للأدب الفلسطينيّ: الأوّل: الذي يُكتب في الوطن الفلسطينيّ تحت سلطة الحكومة الإسرائيلية، وهو أدب له وطن خاصّ به، ودولة ليست له. والثّاني: أدب الأراضي المحتلّة (الضفّة والقطاع)، وهو أدب وطن بلا دولة. والفرع الأخير أدب الشّتات الفلسطينيّ، الّذي لا وطن ولا دولة له.[3]

كان من آثار حرب 1967 أن كسرت الطّوق الأدبيّ الّذي قزّم الحركة الثّقافيّة العربيّة المحلّيّة وحصرها داخل مساحة معيّنة.[4] وعلى حدّ تعبير أنطون شمّاس: حرب 1967 الّتي حرّرت مساحات من وجهة نظر معيّنة وأدت إلى احتلال مساحات من وجهة نظر أخرى، حرّرت في نهاية الأمر مساحات ثقافيّة لم تكن معروفة حتّى تلك اللحظة.[5]

هذا الانفتاح على الوطن العربي بعيد حرب 1967 انعكس بشكل واضح على الإبداعات كمًّا ونوعًا. ففي السنوات السبع ما بين حرب 1967-1973 ظهر في فلسطين 65 كتابا أدبيّا

---

[1] جورج قنازع: "انعكاس حرب الستة أيام في الأدب المحلي"، ص57.

[2] إبراهيم طه: انعكاس الواقع خارج الأدب، ص19.

[3] عامي إلعاد بوسقيلة: الأدب العربي بلباس عبري، ص22.

[4] نبيه القاسم: في الرواية الفلسطينية، ص10-11.

[5] أنطون شمّاس: الأدب العربي في إسرائيل بعد 1967، ص2.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفق التّوزيع الآتي: 37 مجموعة شعريّة، 16 مجموعة قصص قصيرة، 10 مسرحيات، 2 رواية ونوفيلا.[1]

ومقارنة مع ما صدر من أدب في السّنوات ما بين 48-67، ومع الأخذ بعين الاعتبار المدّة الزّمنيّة المختلفة، فإنّ الارتقاء والتّطوّر الأدبيّ في الفترة ما بين 67 و73 ظاهر للعيان.

نحا الأدباء الفلسطينيّون في (إسرائيل) منحى آخر في التّفكير، يختلف تماما عمّا انتهجه نظراؤهم في الدّول العربيّة، ففي حين كتب الأدباء العرب عن الحزن والكآبة، والغضب، والعجز وعدم القدرة على إيجاد الطّريق الّتي تقود للخلاص، كتب الفلسطينيّون في (إسرائيل) عن ضرورة التّعامل مع الهزيمة من منطلق قفزة جديدة لمستقبل مزهر، فلم يستسلموا للحزن وللشّعور بالذّنب والعجز، وطلبوا من العرب أن يستخلصوا العبر من هذه التّجربة وأن يَخْطُوا إلى الأمام بكلّ ثقة.[2]

وعلى ضوء ما ذكر، اكتسب الأدب الفلسطينيّ في (إسرائيل) الشّرعيّة من منظمة التّحرير الفلسطينيّة والدّول العربيّة، بعد أن كانوا في عداد العملاء والخونة، واكتسب هذا الأدب لقب "أدب المقاومة"، الّذي استطاع أن يثبت مصداقيته الوطنيّة والقوميّة في الوطن العربيّ.

منذ سنوات الستينات، ومع التّغيير في الوضع السياسيّ، والاجتماعيّ والثّقافيّ، تغيّرت أيضًا المواضيع الّتي كتب فيها الأدباء العرب في (إسرائيل)، كما تغيرت تقنيّات الكتابة. فقد شُغل الأدب بمشاكل الهويّة، والغربة، واللقاء المتجدّد مع عرب الأراضي المحتلّة في حرب 67، و73، و82 والانتفاضة سنة 1987. كما عُني الأدب بقضايا التّمييز والعنصريّة.[3] ونستطيع أن نلمس في الأدب الصّادر بعد حرب 67 في البلاد التّشديد على الهويّة الفلسطينيّة

---

[1] إبراهيم طه: انعكاس الواقع خارج الأدب..، ص20.

[2] جورج قنازع: "انعكاس حرب الستة أيام في الأدب المحلي"، ص57.

[3] عامي إلعاد بوسقيلة: وطن متخيل وأرض ضائعة، ص39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الّتي حلّت مكان الهويةُ العربيّةُ في المرحلةُ السّابقةّ. ونشير إلى أنّ غالبية المؤلفين في الفترة ما بين 67-73 تخلوا عن النّهج الرّومانسيّ الواقعيّ السّطحيّ، ولاءموا طرق تعبير جديدة غير تقليديّة ومتمرّدة، مستقاة من المنهج السّرياليّ.

ويلاحظ أنّ القصيدة هي الأكثر انتشارا في الأدب العربيّ في (إسرائيل) في كلا المرحلتين على حدّ سواء؛ لأنها القصيدة أكثر استجابة وأشد قوّة وتأثيرًا من أي لون نثريّ للتّعبير عن الأقلّيّة العربيّة الموجودة في البلاد، الواقعة تحت تأثير الانقلابات والتّغييرات السّياسيّة والاجتماعيّة المتعاقبة والكثيرة.[1] كما يلاحظ ارتفاع في أهمية الألوان الأدبية الأخرى، بالذّات القصة القصيرة والمسرحيّة. وقد ظهرت هذه التّغيرات تحديدا بعد اللقاء المتجدّد (لعرب إسرائيل) مع (عرب فلسطين) من الضّفة والقطاع؛ الأمر الّذي قوّى وحدّد وضعهم الخاصّ والمختلف.

يؤخذ على الأدب الفلسطينيّ في (إسرائيل) حتّى أواخر سنوات الستينات بأنّه أدب قرويّ. وقد ذهب شمّاس إلى القول بأن: "الأدب العربيّ في (إسرائيل) في غالبيّته في رأيي "أدب ريفيّ"، أدب لم يتأقلم مع المأزق المركب للهويّة العصريّة. القصص تدور أحداثها بمعظمها في العالم القرويّ، حول عاداته وسلوكيّاته البسيطة الّتي تحفز مركباته. إنّه أدب ريفيّ ضيق التّفكير منعزل، وكلّ ما فيه سطحيّ وواضح".[2] وبالرّغم من محاولات تمدين المجتمع العربيّ في (إسرائيل) إلّا أنّه بقي في غالبيته مجتمعًا ريفيًّا قرويًّا، وبالتّالي فإنّ مركزيّة الأرض والارتباط بها بَدوا واضحين.

---

[1] إبراهيم طه: انعكاس الواقع خارج الأدب...، ص20-21.

[2] أنطون شمّاس: الأدب العربي في إسرائيل بعد 1967، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لامس الأدب العربيّ في (إسرائيل) في سنوات السّبعينات والثّمانينات صيرورة العصريّة، فتطرّق إلى مواضيع عدة: مكانة المرأة، والصّراع بين القديم والحديث، وهذا الحديث لا ينحصر في الأدب الفلسطينيّ في (إسرائيل)، وإنّما ينطبق على الأدب العربيّ بشكلٍ عامّ –في سنوات الخمسينات والستيناتات– خاصّة في النّثر.

"أخذ المؤلّفون العرب في (إسرائيل) بالتّمحور حول الفرد وعلاقته مع المجموعة والمجتمع اليهوديّ المحيط به. ومع ذلك نجد أنّ أحداثا بارزة كالانتفاضة وحرب الخليج جعلت المؤلّفين يأخذون الطّابع الجماعيّ".[1] ولعلّ نكبة 1948 ونكسة 1967 من أهمّ نقاط التّحوّل في الأدب الفلسطينيّ بشكلٍ عامّ، وعلى صعيد خاصّ في الأدب الفلسطينيّ في (إسرائيل). إلّا أنّ أحداثا سياسية أخرى قد دفعت بهذا الأدب نحو التّغيُّر وجعلته يحدّد وجهته، كحرب 1973 وحرب لبنان 1982 والانتفاضة الأولى سنة 1987. أضف إلى ذلك، الاتّفاقيّات بين (إسرائيل) ومنظّمة التّحرير الفلسطينيّ سنة 1993 واتّفاقيّة السّلام بين (إسرائيل) والأردن 1994، والانتفاضة الثّانية 2000 التي عملت على تغيير الخارطة السّياسيّة في منطقة الشّرق الأوسط. وفي أعقاب هذه التّغييرات بدأ الشّعب الفلسطينيّ في الدّاخل، بميزاته ووضعيّته الخاصّة، وكذلك هويّته الجماعيّة، في بلورة ما يقرّب من مطالبه بالاستقلال السّياسيّ والثّقافيّ.[2]

السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة في الدّاخل (إسرائيل) :

يكتسي العالم في جميع أنحائه ومجالاته لبوسًا جديدًا وتحوّلًا لم يعهده من ذي قبل، وإن كان لشيء أنْ يصوّر هذا التّحوّل فإنّ الأدب والخطاب الفنّي أوّل وأوضح الطّرق الّتي تعكس

---

[1] عامي إلعاد بوسقيلة: وطن متخيّل وأرض ضائعة، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص241.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا التّحوّل في تقنيّاته الفنيّة الجديدة. وعليه كانت السيرة الذاتية الصيغة الأدبية الجديدة التي تتناغم وروح التّحوّل العصري. وفي صعوبة إيجاد تعريف يؤطّرها كجنس أدبي حديث ما يشي بسيولاتها وتناديها مع التطورات التي تغزو العالم في جميع مجالاته. فالسّيرة الذّاتيّة "عصيّة على التّعريف، وأنّها خطاب سرديّ مفتوحٌ لا مغلق، وأنّ بإمكان هذا الخطاب أنْ يتداخل مع الأنواع الأدبيّة والمعرفيّة والمعيشيّة الأخرى، ويتأثّر بها أو يتماهى معها، فيكتسب بذلك هوياته المفتوحة أيضًا بحيث نجد أربعين مصطلحًا للسّيرة الذّاتيّة، ومن خلال تداخلها مع الأجناس الأدبيّة الأخرى".[1]

وبإمكاننا أن ندرج تعريفات متنوّعة في طرقها لتعريف السّيرة الذّاتيّة، ولكنّ المهمّ "أنّ مختلف التّعريفات الّتي أُسنِدت للسّيرة الذّاتيّة، إنّما كان لتلبيّة ضرورات منهجيّة، تسعف الباحث على تحديد زوايا ومناطق بحثه، أكثر ممّا سهّلت إمكانيّة صياغة تعريف معياري يصير قاعدة لتناول السيرة الذاتية".[2]

ما يؤكّد هذا الطّرح تراجع فيليب لوجون وإعادته النّظر في الحدّ والتّعريف الّذي وضعه بداية للسّيرة الذّاتيّة في كتابه "الميثاق السّير الذّاتيّ"، والّذي يعرّف فيه السّيرة على أنّها "حكي استعاديّ نثري يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته".[3] ففيما بعد نرى لوجون في كتابه "أنا أيضًا" مشتّت الذّهن قدر تشتّت هذا اللون الأدبيّ؛ "فهو في محاولته تطبيق فرضيته النظرية يكتشف أن التعريف قد

---

[1] حسين المناصرة: روائيّة السّيرة الذّاتيّة، منبر الحوار والإبداع: http://www.menber-alhewar.com/forum.php?action=view&id=7828.

[2] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص15.

[3] فيليب لوجون: السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبيّ، ترجمة عمر حلي، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1994، ص8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تحول إلى "سلطة" دوغمائية بعد أن كان يحسبه نقطة انطلاق لإقامة تفكيك تحليلي للعوامل التي تدخل في عملية إدراك النوع"[1].

في الخضمّ الواسع للتّعريفات، يوجد فصل بين نوعين رئيسيين من التّعريف:

أ) تعريف نسبيّ واسع وشامل: فتعرّف السّيرة بأنّها تعني تقريبًا ما يقصد بـــ"التّعبير عن الذّات" أو "الوعي بالذّات"، وهكذا فيمكنها أن تتخذ أي شكل أدبيّ، فهي متحرّرة تمامًا وغير مقيّدة بمعيار تقليديّ أو شكليّ.

ب) تعريف أكثر تقليديّة وتحديدًا ومقصور على سمات معيّنة، فالسيرة في نظر الباحثين من هذا المعسكر نوع من الأدب الشّخصيّ، هي كتابة قصة الحياة الخاصّة، مستندين في ذلك إلى الأسلوب البنيويّ التّركيبيّ والتّاريخيّ ويبرز اسم فيليب لوجون بين هذا الفريق.[2]

النّقاش الّذي يدور حول تعريف وتحديد مفهوم السّيرة الذّاتيّة كجنس أدبيّ حديث، هو نقاش حديث العهد، لكنّ قضية أو محاولة التّأصيل لهذا النّوع الأدبيّ انبثقت عنها -هي الأخرى- أفكار خاطئة؛ فثمّة من يُلْحِقُ هذا اللون الأدبيّ بالحضارة الأوروبيّة والثّقافة الغربيّة وهم يعزون ذلك إلى طبيعة الدّيانة المسيحيّة الّتي تحيلنا على مسألة الاعتراف ومحاسبة النّفس كمصطلحٍ دينيّ مسيحيّ. الأمر الذي ساهم في ظهور سير ذاتيّة دينيّة كالسّيرة الذّاتيّة للقدّيس أوغسطين.

فيما يرى عبد القادر الشّاوي في كتابه "الكتابة والوجود" أنّ هذا الجنس الأدبيّ مطروق في الأدب العربيّ القديم، مع التّركيز على أن اتّصال العرب بغيرهم من الأمم، من خلال التّرجمة في العصور القديمة، أو من خلال الاحتكاك المباشر بالحضارة الغربيّة، يمثّل عنصرًا

---

[1] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة، قراءة متأنّية في كتاب "ظلّ الغيمة" لحنّا أبو حنّا"، مجلّة الكرمل، جامعة حيفا، العددان 25-26، 2004-2005، ص215.

[2] روكي تيتز: في طفولتي، ترجمة طلعت الشّايب، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص68-69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أساسيًّا في تطوّر هذا الفنّ.[1] وفي السّياق نفسه ترى دويت رينولدز أنّ النّصوص السّير ذاتيّة القليلة الّتي جذبت الإهتمام البحثيّ عوملت كحالات شاذّة، وأنّ الدّراسات الخاصّة بالسّيرة الذّاتيّة العربيّة خضعت للأحكام المبكّرة لباحثين غربيين أمثال مش وروزنتال، الّتي تفيد بأنّ تلك النّصوص العربيّة لا تمثّل سيرًا ذاتيّة حقيقيّة،[2] ممّا جعل الشّكوك تحوم حول السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ القديم.

"الحدود الفاصلة بين السّيرة الذّاتيّة والأجناس السّرديّة القريبة منها زئبقيّة"؛[3] حيث تتقاطع في بعض مقوماتها مع مقومات أجناس أخرى. ولعلّ أهمّ الألوان الأدبيّة الّتي يمكن الإشارة إلى تقاطعها مع السّيرة الذّاتيّة هي الرّواية فعناصر القصّ (الحكي) والطّرائق السّرديّة، والمكان، والزمان، والشّخصيّات، الشّخصيّة المركزيّة والرّاوي، هي عناصر نجدها في كلا الجنسين.

"ظهرت أجناس أدبية وسيطة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة شأن رواية السّيرة الذّاتيّة، والسّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة، والسّيرة الذّاتيّة ذات الاسم المستعار، وهي جميعها توظّف أساليب سرديّة متشابهة. ولكن يظلّ ميثاق القراءة هو المعيار الأساسيّ للتّمييز بين السّيرة والرّواية، فالميثاق الرّوائيّ يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السّير ذاتيّ في لبوس الحقيقة".[4]

لئن كان من الصّعب الوصول إلى تعريف معياريّ متّفق عليه للسّيرة الذّاتيّة، أو التّأصيل النّهائيّ للسّيرة الذّاتيّة، فإنّه بالإمكان حصر الدّوافع الّتي تحدو الكاتب لنشر حياته سطورًا وكلمات يضعها في متناول يد القارئ، فكثيرًا ما يكون الكاتب مدفوعًا بقوى لا يدركها أو

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص26.

[2] دويت رينولدز: "السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبيّة"، مجلة الكرمل، العدد76-77 صيف وخريف2003.

[3] محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحاول طمسها، وقد تكون هذه الدّوافع عقلانيّة، كالحاجة إلى تبرير ما أتاه الكاتب من أفعال أو آراء على الملأ، أو الشّهادة؛ بمعنى ما يصرّح به كثير من كتّاب السّيرة الذّاتيّة من شعور بضرورة العمل على ألّا يزول بزوالهم ما كانوا عليه لسبب أو لآخر شاهدين مقرّبين. وقد تكون الدّوافع عاطفيّة، فإحساس كتّاب السّيرة في لحظات من العمر بوطأة الزّمن وبضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة لأسباب منها: تأكيد الذّات، أو دفع شبح الموت، أو تتويج مرحلة العمر، أو تثبيت قول حاسم، أو احتماء بالماضي ونسيان للحاضر التّعيس، هو الذي يدفعه لتسجيل سيرته.[1]

و"لعلّ السّيرة الذّاتيّة هي الشّكل الأدبيّ الذي يتمّ فيه التّناغم بين الكاتب والقارئ على أكمل وجه، فإذا كانت حاجة كاتب السّيرة الذّاتيّة إلى أن يتأمل ذاته، هي الّتي تحدو به في أغلب الأوقات إلى الكتابة، فإنّ تلك الحاجة نفسها إلى تأمّل الذّات هي الّتي تغري القارئ في أغلب الأحيان بالإطلاع على السّيرة".[2] انطلاقا من هذه الفرضيّة، فإنّ السّيرة الذّاتيّة الفلسطينية في الدّاخل، على وجه الخصوص، هي إحدى وسائل قراءة الذّات، واستعادة اليقظة على الذات وعوالمها الدّاخليّة المعتمة. فالأبعاد الّتي تطرقها السّيرة الذّاتيّة، شخصيّة كانت أو اجتماعيّة سياسيّة وحضاريّة، تتشابك جميعها لتشكّل في النّهاية المخيال الجمعيّ للشّعب الفلسطينيّ، فتؤطرّه وتقننه بأساليبها الفنّيّة، حتى لا تكون عرضة للمحو والنّسيان.

---

[1] ماي جورج: السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة، 1992 من ص47 – ص54.

[2] المرجع نفسه، ص118.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ السّيرة الذّاتيّة هي أكثر الأجناس الأدبيّة انشغالًا بالهويّة، ولا يقتصر تناولها على الهويّة الفرديّة، بل يتجاوزها إلى الهويّة القوميّة الوطنيّة العامّة.[1] وإذا كانت السّيرة الذّاتيّة أكثر الأجناس الأدبية إغواء للكاتب بالخوض في حياته الشّخصيّة، وتقصي أعماق ذاته، والتّلويح بتميز هذه الذّات وفردانيتها، فالسّبب نفسه هو الذي ينأى بالأديب اليهوديّ بعيدًا عن هذا اللون الأدبيّ. ويعزو Alan Mintz[2] قلّة النّصوص الأدبيّة المندرجة تحت إطار السّيرة الذّاتيّة (الفترة حتى نهاية القرن العشرين) إلى أن هذا اللون وما ينطوي عليه من دلالات ومفاهيم ينحرف عن منحى وغاية الثّقافة اليهوديّة. "فالذّات الفرديّة في العرف اليهوديّ ثانويّة، والذّات الجمعيّة هي الأساس، الأنا معناه تقريبًا دائمًا "نحن"، والتّركيز على الأيديولوجيا الجمعيّة لتحقيق البعث القوميّ وإقامة الدّولة، لذلك لم يكن هناك مكان للمشاعر الشّخصيّة\الذّاتيّة".[3] وبما يتلاءم وهذا الفكر الأيديولوجي فإنّ سيرة ذاتيّة كسيرة الشّاعر اليهوديّ Pinhas Sadeh[4] قوبلت بنقد سلبيّ في الوسط اليهوديّ.

مثل هذا الطّرح الفكريّ الأيديولوجي لا بدّ من الالتفات إليه عند الحديث عن السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة في (إسرائيل)؛ لأنّنا إذ نتحدّث عن هذه الفئة من الشّعب الفلسطينيّ، يجب أن لا يغيب عن وعينا بأنّ هذه الفئة تعايش المجتمع اليهوديّ، وبالضّرورة هناك تأثير متبادل بين الطّرفين، ونحن لسنا بصدد تقييم هذه التّأثيرات، لكنّنا نراها طبيعية، تفرض نفسها، فلا تنتظر

---

[1] صبري حافظ: "رقش الذّات لا كتابتها: تحوّلات الإستراتيجيات النصية في السّيرة الذّاتيّة"، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، العدد22، 2002، ص22.

[2] Alan Mintz: باحث ومحاضر في قسم اللغة العبرية في الجامعة العبرية في القدس.

[3] רגב כרמית: היסוד האוטוביוגרפי ועיצוב דמות הנביא ביצירה " החיים כמשל"، עבודת גמר، אוניברסיטת חיפה، 2007، עמ'7. (رجب كرميت: العنصر السيرذاتي وتصميم شخصية النّبيّ في عمل "الحياة كمثال"، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، 2007، ص7).

[4] Pinhas Sadeh: (1929-1994) كاتب وشاعر ومترجم إسرائيلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصريحًا أو منعًا، شرعية أو إدانة، لكنهم دونما قصد في تبنّي هذه الأفكار يجعلون الإنسان الفلسطينيّ، يبحث في الطرق التي تحافظ على كيانه ووجوده من محاولات التّشويه والمحو. فالبحث عن الذات لم يكن إلا عبر هذه الثّقافة المغايرة.

الأفكار الّتي يتبنّاها الوسط اليهوديّ، من تهميش الذّات الفرديّة مقابل تمجيد الذّات الجمعيّة وإعلائها، هي بهدف خلع أردية الخلود قدر الإمكان على الدّولة اليهوديّة، ويتأتّى من ذلك أن الشّعب الفلسطينيّ في الدّاخل يصارع عمليات الشّدّ والجذب في تهويد المكان وأسرلة الإنسان الفلسطينيّ. وعليه نجد أنفسنا هنا بحيال الحديث عن "أدب المقاومة" مقاومة التّهويد، والأسرلة، والتّمييز.

والأدب الفلسطيني بجميع أجناسه يحاول التّأصيل لحقيقة المكان والوضع، لا سيما السّيرة الذّاتيّة الّتي نرتاد عبرها عوالمنا الغائبة المفقودة، فإن كان كاتبها ينقل تجربته الذّاتيّة الخاصّة، فإننا كقرّاء في هذه التّجربة نتأمل ذواتنا ونحاول جمعها في وحدة مبتغاة. السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة في الدّاخل، خاّصة، والأدب عامّة، جزء أساسيّ من مشروع بناء الذّاكرة الوطنيّة القوميّة.

المتتبّع للحركة الأدبيّة الثّقافيّة في الدّاخل لا يخفى عليه غياب صوت الإنسان الفلسطينيّ الّذي يسكن جنوبي البلاد، بما في ذلك إنتاج السّيرة الذّاتيّة، فنظرة ممعنة في النّصوص السّير الذّاتيّة نخلص منها إلى أن السّير الّتي كتبت هي سير جليليّة كتبت في الجليل والمثلث الشّماليّ. من ناحية ديموغرافية فإنّ الغالبية العظمى من العرب الفلسطينيين في الدّاخل يسكنون في منطقة الجليل والمثلث الشّماليّ (حتى سنة 2009 العرب الذين يسكنون هذه المنطقة 667 ألف نسمة) ونسبة قليلة جنوبي البلاد (حتى سنة 2009 العرب الذين يسكنون

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المنطقة 193 ألف نسمة)[1] وخاصّة منطقة النقب. لا شكّ في أنّ سياسة (إسرائيل) في إقصاء الإنسان الفلسطينيّ في الجنوب وتضيّق الخناق عليه ليبيع أرضه ويتنازل عن ملكيتها ويغادر المكان، هي جزء من سياسة فرّق تَسُد، لتضمن بقاءها بأقل الخسائر الممكنة، وبطبيعة الحال فإن هذه السّياسة عامل أساس في انقطاع الصّلة بين سكان جنوبي البلاد وشمالها، "فنكاد نحن في الجليل نجهل كلّ شيء عن إخوتنا في الجنوب، وهذا الأمر يفرض علينا أنْ نسعى إليهم ونسمع قضاياهم ونعمل على تشجيع المواهب منهم للمشاركة في دفع حركتنا الثقافية لتكون شاملة".[2]

حتّى سنة 1977 لم يكن هناك أي إصدار للسّيرة الذّاتيّة الأدبيّة في البلاد.[3] السّير الذّاتيّة الّتي صدرت في البلاد وفق التّرتيب الزمني:

1 شجرة المعرفة: ذكريات شاب لم يتغرب لحنّا إبراهيم 1996.

2 ظلّ الغيمة، "حنّا أبو حنّا" 1997.

3 صدى الأيام، نجيب سوسان 2001.

4 ذاكرة الأيام، جريس طنوس 2003.

5 مهر البومة، خميرة الرماد، "حنّا أبو حنّا" 2004.

---

[1] بالاعتماد على نتائج موقع دائرة الأحصاء المركزية لإسرائيل، موقع انترنت: http://www.cbs.gov.il

[2] نبيه القاسم: <u>دراسات في القصة المحلية</u>، عكا، 1979، ص9.

[3] שמאול מורה: <u>הספרים הערביים שהוצאו בישראל (1948– 1977)</u>, בית דפוס המזרח, בית הגפן בהשתתפות עם המעוצה לספרות ולאומנות ומשרד החינוך ותרבות הערבי, חיפה, 1977, עמ' 7. (شموئيل موريه: <u>الكتب العربية التي صدرت في إسرائيل (1948– 1977)</u>، مطبعة الشّرق، بيت الكرمة بالاشتراك مع المجلس الشّعبي للآداب والفنون ودائرة المعارف العربية، حيفا 1977، ص7).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولربّما كان الجامع لهذه السّير الذّاتيّة أنها جميعها تشرف على المرحلة الأكثر تعقيدًا في التّاريخ الفلسطينيّ، فهي ترصد الواقع الفلسطينيّ المعيش في فلسطين بكلّ أبعاده: الاجتماعيّة، والحضاريّة، والثّقافيّة والسّياسيّة قبل قيام (إسرائيل) 1948.

لا بد من التّنويه بنّصّ أدبيّ لأنطون شمّاس كتب باللغة العبريّة (آرابيسك) ערבסקות. يأخذ هذا الكتاب منحى السّيرة في الفصول الخمسة الأولى منه ومنحى الرّواية في الفصول المتبقّية. يخصّص أنطون شمّاس الصّفحة الأولى من روايته (آرابيسك) للعبارة الآتية "إذا كانت معظم الرّوايات هي سيرة ذاتيّة مموّهة، فإن هذه السّيرة الذّاتيّة هي رواية مموّهة".[1] "وهذا يعني، في معادلة مقلوبة، أن رواية أنطون شمّاس ليست سيرة ذاتيّة مموّهه كما هي معظم الرّوايات، بل هي رواية مموّهة لسيرة ذاتيّة فعليّة... وهذه السّيرة هي سيرة – آل شمّاس العائلة المسيحية".[2]

إن كنا نتحدث عن السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة في الدّاخل، وبداية ظهور هذا الجنس الأدبيّ، فإنّنا لا نستطيع أن نغفل الحديث عن "آرابيسك" شمّاس. فهذا النّصّ الأدبيّ في فصوله الخمسة الأولى سيرة ذاتية ينطبق عليه تعريف السّيرة بميثاقها وحكيها الاسترجاعي، والتّطابق بين شخصيّة الرّاوي والمؤلّف. هذا النّصّ الأدبيّ وتحديدًا في الفصول الخمسة الأولى منه يلتقي في بعض مضامينه مع السّيرة الذّاتيّة الفلسطينيّة الّتي كتبت في الدّاخل فيما بعد، بتسجيله وحفظه للعادات والتّقاليد الفلسطينية، وتسجيله للمكان قبل 1948، وتصويره للأحداث الاجتماعيّة والسّياسيّة، وتصويره لسقوط واحتلال القرى والمدن الفلسطينيّة على يد العصابات اليهوديّة.

---

[1] אנטון שמאס: ערבסקות, עם עובד,1986,עמ7.(انطون شمّاس: آرابيسك، تل أبيب, شعب عامل, 1986،ص7)

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الذاتي الروائي، دار الفارابي – بيروت– لبنان، ط 2 1999 ص128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنه وإن التقت هذه السّيرة مع باقي السّير فيما ذكرنا من مضامين، إلّا أنّها تختلف وتنفرد في أنّها تركّز على الجانب الطائفيّ الدّينيّ، فهي سيرة –آل شمّاس– العائلة المسيحيّة الفلسطينيّة. إنّ هذه السّيرة بخلاف السّير الّتي ذكرناها آنفًا، تصوّر وتركّز على مشاهد الصراع والعداء بين المسيحيين والمسلمين، وتهمل تصوير الوحدة الفلسطينية على اختلاف الانتماءات الحزبيّة والدّينيّة، الّتي حرصت عليها باقي السّير. وهذا النّصّ نفسه في قسمه الثّاني ينسج خيوطًا "أولى للتّقارب الفلسطينيّ – الإسرائيليّ في أجواء نفسيّة محفوفة بالرّيبة".[1]

"حنّا أبو حنّا" ودوره في الحركة الأدبيّة المحلّيّة

لعب الحزب الشّيوعيّ دورًا فاعلًا في إحياء الأدب العربيّ الفلسطينيّ في (إسرائيل)، وكذلك في التّوعية الوطنيّة القوميّة. وممّا ساعد على تحقيق هذه الغايات أنّ المنتسبينّ والعاملين تحت مظلّة الحزب الشّيوعيّ كانوا من الفئة المتعلّمة المثقّفة في البلاد، الّتي حرصت على البقاء فيها بعد النّكبة وإقامة (إسرائيل) فكان من بينهم معلّمون ومحامون.

وفي ظلّ افتقار الشّعب الفلسطينيّ في الدّاخل لأيّ إطار تنظيميّ سياسيّ توعويّ نهض أعضاء الحزب الشّيوعي في تنظيم الأطر السّياسيّة الثّقافيّة الّتي كان لها الدّور الأبرز والأهم في التّصدّي لسياسة الاحتلال الإسرائيليّ. وكان من بين المبادرين الأوائل على السّاحة السّياسيّة (الشّيوعيّة)، "حنّا أبو حنّا"، وهو من مواليد سنة 1928 بقرية الرّينة قضاء النّاصرة، وهو شاعر فلسطينيّ، وكاتب، وباحث، ومعلّم كان مديرًا بالكلّيّة الأرثوذكسيّة العربيّة ومحاضرًا في جامعة حيفا، وفي كلّيّة إعداد المعلّمين العرب في حيفا، له عدة دواوين من الشّعر. نداء الجراح1969، قصائد من حديقة الصّبر 1988، تجرّعتُ سمّك حتّى المناعة

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الذاتي الروائي، ص144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1995، عرّاف الكرمل 2005. وله عدّة أعمال بحثيّة في التّراث والثّقافة الفلسطينيّة وسلسلة من كتب الأطفال.

الشّعر الفلسطينيّ كان صرخة الشّعب الأولى في وجه سياسة القتل والتّرحيل ومصادرة الأراضي. لكنّ هذا الشّعر أخذ ينأى عن الهموم المحلّيّة للشّعب الفلسطينيّ في الدّاخل، ليطول بذلك القضايا العربيّة والعالميّة والمدّ الثّوريّ الّذي اجتاح العالم ككلّ والوطن العربي بشكل خاص، ففي سنوات الخمسين برز عدّة شعراء على السّاحة المحلية: توفيق زيّاد، وحنّا إبراهيم، وعصام العباسي، وعيسى لوباني و"حنّا أبو حنّا". وتلاهم في سنوات الستينات: سميح القاسم، ومحمود درويش، وسالم جبران، الذّين حملوا لواء الشّعر المحلي.[1] وبما يتلاءم وموضوع هذا البحث فسيقتصر حديثنا عن ""حنّا أبو حنّا"، الذي يقول فيه محمود درويش كشاعر: " الجديد الّذي أعطانا إيّاه ""حنّا أبو حنّا" هو ما أستطيع أن أسمّيه بشكل مجازيّ، أعطانا ترابية القصيدة.. (..) فعندما جاء "حنّا أبو حنّا" وحوّل الأحداث اليومية والهموم اليومية والأخبار اليومية إلى قصائد أعطانا وعي ترابية الشّعر ويوميّته (...) لأنّه هو فعلا ربّى جيلي أو فتّح وعي جيلنا على إمكانية أن يكون الشّعر عاديّا ويوميّا وبسيطا".[2] ومن الطبيعيّ أنّ "حنّا أبو حنّا" -وأمثاله- من مناضلي الأرض المحتلّة، ووجودهم الفكريّ والسّياسيّ قد أزعج السّلطات الإسرائيليّة، الأمر الّذي أدّى إلى اضطهاده واعتقاله وسجنه مرات عدة.

شعر "حنّا أبو حنّا" في بداياته كلاسيكيّ تقليديّ، لكنّه لم يتّخذ موقفا عدائيّا من حركة الشّعر الجديد. وشعره يمتاز بالنّبرة الخطابيّة الّتي تسعى لتحريك العواطف وإيقاظ الأمّة من

---

[1] نبيه القاسم: دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي، ص9.

[2] إبراهيم طه: البعد الآخر في الأدب الفلسطينيّ المحلّيّ، النّاصرة، 1995، ص43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سباتها العميق.[1] في مجموعة "حنّا أبو حنّا" الشّعرية الثّانية "قصائد من حديقة الصّبر" نجد بذور الحداثة الأولى في الشّعر الفلسطينيّ في الدّاخل. "في المجموعة تعدّديّة واضحة، ففيها قصيدة الرّمز المكثّف والمبنى الرّمزي وقصيدة المناسبة والقصيدة القصصيّة... وجميعها تشير إلى تنقل الشّاعر بين التّيارات الشّعريّة المتنوّعة".[2]

وإن كان حديثنا في هذه الدّراسة يختصّ بالسّيرة الذّاتيّة لـــ "حنا "أبو حنّا"، كونها جنسًا أدبيا يُعنى بالذّات والإطار الاجتماعيّ والحضاريّ، التي رصد فيها غربة الإنسان في وطنه وصراعه مع الآخر الغريب ومحاولة اقتلاع الإنسان الفلسطينيّ من جذوره، مما جعلها تتعدى إطارها الخاصّ إلى الإطار العامّ الفلسطينيّ. وهذه المضامين الّتي أتينا على ذكرها نراها تتمثّل بصورة ما في مجموعاته الشّعرية ولكن بطريقة فنّيّة مختلفة.

ما يحرص عليه "أبو حنّا" في سيرته الذّاتيّة من "تسجيل وحفظ للتّراث وتوثيقه، في توظيف اللغة الّتي تثير إيحاءات تراثيةً، في الحكاية الشّعبيّة، في التشبيه والصورة والإشارة... وترابية القصيدة بقدر ما تعني رؤية "فنّيّة" تعني رؤية "فكريّة".[3] ومن هنا فإنّ بعض الحوادث الّتي يأتي الكاتب على ذكرها في سيرته نجد لها صدى في قصائده الشّعرية. فقصيدة "طفل من شعبي" من مجموعته الشّعرية "قصائد من حديقة الصّبر" تروى قصتها في سيرة الكاتب الذّاتيّة فيقول: هذا الطفل تجسّد في قصيدة "طفل من شعبي الّتي كتبها بعد بضعة أيام وبعث بها من السّجن لتنشر في مجلة الجديد".[4] وكذا قصيدة نمر الصّادق من المجيدل في مجموعته الشّعرية " قصائد من حديقة الصّبر" ففي الجزء الأوّل من سيرة "أبو حنّا" "ظلّ الغيمة" يتحدث عن

---

[1] حنّا أبو حنّا: نداء الجراح، تقديم أحمد سعيد محمّديّة، بيروت، 1971، ص6-7.

[2] إبراهيم طه: البعد الآخر...، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] حنّا أبو حنّا: خميرة الرماد، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004، ص72.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

زميله نمر الصّادق الّذي انقطعت أخباره منذ النكبة، وجاءت أخباره من الشّام حيث لجأ بعد

تدمير قريته المجيدل وتشريد أهله".[1]

الباحثة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] حنّا أبو حنّا: ظلّ الغيمة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،1997، ص213-218.

الفصل الأول

الذات الفردية كاتبة وكتوبة

استعادة الطفولة:

يُسمي Richard Koo السّيرة الذّاتية المكوّنة من عدة أجزاء بالسّيرة الذّاتية "متعدّدة الطّوابق"[1]. الأمر الذي ينطبق على السّيرة موضوع دراستنا، خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الجزء الأوّل من السّيرة صدر سنة 1997 وتلاه الجزءان الثّاني والثّالث سنة 2004. وسيرة "حنّا أبو حنّا" بأجزائها الثّلاثة هي نموذج السّيرة الذّاتية المعياريّة، ففي سيرته تَتَبّعٌ لمسيرة البطل منذ الطّفولة إلى عمر متقدّم. وإذا نظرنا للجزء الأوّل من السّيرة "ظل الغيمة" مستقلا عن الجزأين الآخرين، فإنّه سيكون ملائما لمعيار "سيرة الطّفولة" وفقا لمقاييس هذا النّوع كما يراه Tiz.[2] في "ظلّ الغيمة" تُعرَض طفولة البطل منذ ولادته حتى سن الخامسة عشرة وهو يستعدّ للالتحاق بالكلية العربية في القدس.

إنّ "أصل الحياة الشخصية يتعين في السيرة الذاتية، بتاريخ الميلاد، وما الانتقال إلى سرد أطوار الطفولة، بعد ذلك، إلّا ذلك الصعود في الزمان والمكان في محاولة لاكتشاف الهوية وبناء مداليلها الرامزة للكينونة الفردية المطلقة".[3] وكما هو لدى كثير من كتّاب السّيرة الذّاتية الذّين يشعرون بالتّميّز والتّفرّد يولي "حنّا أبو حنّا" لحظة ولادته اهتماما بارزا فيصف هذا الحدث وصفا يبرز ذاتا متلفظة واعية بقيمتها وبعلو شأنها.[4] "فقد أطلّ المولود على هذا العالم

---

[1] أنظر: روكي تيتز: في طفولتي، ص20.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص179

[4] محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات، ص65.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محتجّا صارخا.. وفي صراخه شيء من البكاء"،[1] فمنذ اللحظة الأولى، ومنذ أن رأت عيناه النّور يرسم المؤلّف طريقا لحياته، فهو يبكي العدالة والحقّ المغتصب، ويحتجّ على كلّ ظالم يبيح لنفسه كلّ المحظورات.

هذه الولادة كانت حدثا نَبَّهَ عليه الرّب بالزّلزلة التّي ضربت البلاد سنة 1927 قبل مولده بسنة فكان مولده بشارة للعالمين "يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى"[2] وبهذا الاسم الذّي اختاره المؤلف (يحيى) كاسم مستعار له، ترتسم ملامح إنسان خارق هبط إلى الأرض مؤهّلا للنّهوض بأمر عظيم عاقدًا العزم على إتيانه: إنقاذ بني قومه واقتيادهم إلى الخلاص. فهو لا يولد مثل البشر الفانين. ولا يحيا مثل البشر الفانين. بل يكون مقدمه إلى الدنيا حدثا جللا يكاد يقلب نظام الأشياء وينقض النّاموس.[3] و"هذه الفرادة متوارثة في أسرة حنّا وهو يخبرنا على لسان الرّاوي قائلا: "عندما ولد جدّ يحيى هذا تفاجأت الدّاية وتفاجأ الوالدان فقد كان الإبهام في كلّ يد مضاعفا كأنّه إبهامان متلاصقان وعندما أرادوا تسميته كان أول اسم خطر "زايد"، فهو زايد على الآخرين".[4]

"إنّ فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبيّ، هو فعل استحضار للذّكريات واستعادة لماضٍ بعيد، وهو فعل عسير، لكنّه يبعث ضربا من اللذّة الفنّيّة لا يتوافّر في مجالات إبداعيّة أخرى. في هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلّف لحظتين زمنيتين، إنّها لحظة تزامن فريدة أن يطلّ

---

[1] ظلّ الغيمة، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] محمّد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلّف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2002، ص14.

[4] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، زيتونة الجليل أبحاث ومقالات، إعداد وتحرير بطرس أبو منّة وجوني منصور، مكتبة كلّ شيء، حيفا، 2005، ص121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤلّف على حياته الماضية من موقع حاضره الّذي يعيشه".[1] ويظهر أن "أبو حنّا" غارق في حنينه إلى طفولته وإلى مكانه المفقود، يجهد نفسه في ابتناء ما كان، لعله يستثير السّعادة والبراءة ولو لحين. فقد حظي يحيى بطفولة غنيّة بالأحداث والمغامرات لم يحظ بها كثير من أطفال فلسطين وذلك بحكم عمل الأب، الذي كان يعمل مسّاحا للأراضي في فلسطين. يتحدّث المؤلّف عن طفولة يحيى "مثل غيمة تنقّلت طفولة يحيى في سماء بلده. "مرّ السّحابة لا ريث ولا عجل" كان أبوه موظفا في دائرة مساحة فلسطين"،[2] فيتنقّل معه من الرّينة مسقط رأسه إلى رام الله، والقدس، وأسدود، ونجد، وحيفا، والنّاصرة، وطبريا، "أبوه يمسح الأراضي ويعدّ الخرائط، والطّفل يحيى يختزن المشاهد الطّبيعيّة والإنسانيّة في ذاكرته المدهشة، كأنّما كان على وعي بضياع هذه المدن والقرى عمّا قريب فلا أقل من تسجيلها في مخيلته ثمّ تخليدها في سيرته".[3]

ذكريات وصور الطّفولة تجول في كيان يحيى، تتملّكه بكلّ حواسّه، فينقل لنا ما به بصورة ساحرة حيّة، تكاد تكون ناطقة بنشاطها وحيويتها وبتأثيرها على القارئ. فالذّكريات تنزلق بانسياب من العين إلى الأنف إلى الفمّ حتّى الأذن. ذاكرة للعين، وذاكرة للفمّ، وذاكرة للأذن.[4] بعينه ينقل لنا جمال المكان حيثما حلّ وارتحل، فلكلّ مكان جماله الخاصّ وفرادته عن غيره، ولكن الأمكنة كلّها كانت حضن الطّفولة ومسرح الخيال. وقد جاء تصوير المكان كجنة على الأرض، لتكتمل دائرة الطفولة المميزة. ولتبيان هذا الامتزاج الرّوحيّ بهذه الطّبيعة التي تشكّلت فيها شخصيّة يحيى الطّفل الحالم المتأمّل، والصّور الرّومانسيّة لطفولته الّتي أمضاها

---

[1] محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات، ص61.

[2] ظلّ الغيمة، ص18.

[3] سليمان جبران: "قراءة في السّيرة الذّاتيّة لحنّا أبو حنّا"، نقدات أدبية، إعداد وتحرير سليمان جبران، دار الهدى، كفر قرع، 2006، ص249.

[4] ظلّ الغيمة، ص19-18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في علاقة حبّ وثيقة مع الطّبيعة والرّيف الفلسطينيّ، والتي غذّت فكره وأمدته بنظرة تأمليّة فلسفيّة للحياة، نأتي بحديث ليحيى عن تجربة صيد العصافير ففيها ألفاظ وتعابير نستشعر من خلالها ذلك الامتزاج والتماهي مع الطبيعة فهي تجربة يطالع الطبيعة فيها، في الصباح أحس أنه يولد من جديد. يحتسي الندى مع الزهور ويتنفس عطرها البكر وتسري في جسمه حيوية النمر تتمطى فيه وتتطاول. يريد أن يتذوّق كل شيء ويسبر أغوار كل شيء. مرّ مع الرفاق بعين الجنان ماء عذب يتدفق باردا صافيا، غسلوا الأيدي والوجوه. تكوّر كفتي اليدين، تحفن الماء وتشرب ثم تحفن وتلطم بالماء الوجه والرأس.. وهناك ظلّ ترتاح تحته وطيور تستظل وترتوي.[1]

نجد في السيرة مقارنة بين الطفولة الراهنة والطفولة الماضية. وحين يتأمل يحيى الراهن، طفولة أفلام الكرتون الّتي يطرب لها خيال أطفال اليوم ويقارنه بطفولة ذلك الزّمان الغابر، حين كان الطّفل ينسج بخياله القصص والحوار والمشاهد ويستغرق في ذلك بحواسه،[2] نستشف من هذه المقارنة تفضيله لطفولة تلك الأيام الّتي خلت، فالطّبيعة الملعب الذي احتضن ألعاب ومغامرات الصغار: البنانير،[3] لسان العصفور، البطح،[4] المادّ،[5] والصّيد بالمقلاع، والمشاركة

---

[1] ظل الغيمة، ص124و126.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] البنانير: أو القلول ومفردها «قُلْ» وهو كرة معدنية صغيرة والبنانير مفردها «بنورة» وهي كرة زجاجية صغيرة جدًا. يلعبها اثنان أو أكثر، بحيث يمسك كل واحد منهم قُلاً أو بنوره، ويقذفها بضربة من إبهامه محاولاً أن تصيب البنوره أو القل الذي على الأرض، فإن إصابته ووقع الاثنان في "الماق" أي حفرة اللعب تكون تلك البنورة أو القل من حق الفائز وتستمر اللعبة والفائز من حاز على أكبر عدد من القلول أو البنانير، ويحرص كل صبي على عرض أنواع مختلفة من البنانير التي كسبها مزهوًا ببراعته في اللعب.

[4] البطح: لعبة المصارعة.

[5] المادّ: هي لعبة لا تزال حتى الآن متداولة بين الأطفال، يحدد فيها اللاعبون المادّ وهو عادة ما يكون حائطا، وما دام الأطفال يلمسونه بيدهم فهم آمنون. في حال ابتعدوا عن المادّ يبدأ أحد اللاعبين بمطاردتهم، والذي يتم الإمساك به بعيدًا عن المادّ يخرج من اللعبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في التغييب. وهي ألعاب تحكمها قوانين العدل والقناعة، ذوتوها دونما معلم فنمت وكبرت داخلهم.[1] وفي الوقت ذاته نراه يتألم لحال الطفل الفلسطيني المغتالة بالسياسة ومتاهاتها، تحرقها بنارها وتعرضه لمحاورات حادة تغتصب إدراكه.[2]

صحيح أن أسلوب حياة الوالد المتنقل كان الدافع لكثير من المغامرات، لكنه حمل كثيرا من الصعوبات، وتحديدا فيما يتعلق بايجاد إطار مدرسي يرعى احتياجات الطفل العلمية، الذي وإن وجد سرعان ما يغادرونه إلى مكان آخر. هذا الانتقال المستمر وضع يحيى في حداثة سنه أمام صعوبة التأقلم واضطره في كل مرحلة للبدء من جديد. فالانتقال بالنسبة إليه كما يحدّث ليس سهلا: معلمون مختلفون، وعلاقات الصداقة التي يعقدها تنقطع فجأة.[3]

"تحاط صورة الطفل يحيى ببعض من ملامح ذات طابع رسولي. فهو يمتلك عناد المصطفين وصبرهم ومثلهم يسيح في الأرض لا تثنيه المسافات عن مراده ومتعلقه".[4] فهو يحتمل معاناة السير على الأقدام سنين، من قريته (الرينة) إلى المدرسة في الناصرة متحديا كل الصعوبات. وهو إلى ذلك يحتمل البعد والانفصال عن عائلته ليتمكن من إنهاء سنته الدراسية ليلحق فيما بعد بالعائلة. وما الخوض في كل تفصيلات المراحل الدراسية وما حفّ بها من صعوبات إلّا إشارة "إلى أن هذه الطفولة-المكافحة، الصابرة على المحن والويلات والفاقة والآلام، لن تكون سوى الطريق المؤدية إلى الأمجاد".[5]إذ يوازي هذه الطريق، طريق المحن والمعاناة، طريق التميز والتفوق المرصوفة بإشارات تدلل على أن هذا الطفل في مستقبل أيامه سيكون ذا شأن عظيم.

---

[1] ظل الغيمة، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص60-62.

[4] محمد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، ص59.

[5] المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفقر الذي نستشعره في ثنايا النص ككل، والصعوبات التي واجهت يحيى منذ الطفولة لم تجعله يجافي المكان وأهله ويأنفهم، بل اننا كقراء نلمس تلك المحبة المتجذرة في نفس يحيى لحضن الطفولة. فمقابل الصعوبة والفقر عائلة غنية عاطفيا، وطبيعة ساحرة تتسم بالثراء والوفرة لاتعرف الاحتياج أو الفروق الطبقية. ومدرسة كانت بوابته إلى الأدب وكانت الحافز والمنبه للنجاح. يستعيض يحيى عن حاجته وفقره بخياله الواسع يؤلف القصص ويبتكر الألعاب فيحلق بعيدا عند شعوره بالوحدة والملل.[1]

و"السيرة إنما تقوم على انتقاء الأحداث التي يعتبر المؤلف أنها اضطلعت بدور أساسي في تكوين شخصيته التي تساهم في تثبيت صورة المؤلف الحاصلة له عن نفسه، وهي الصورة التي سيثبتها في قلب الخطاب لأنه يريد أن يظهر بها للمتلقين جيلا بعد جيل".[2] وعليه يسوق لنا "أبو حنّا" في سيرته، مواقف ومشاهد متعددة في النص، تبرز تلك الشّخصيّة الحالمة المتأمّلة، التّي كانت توّاقة دائما لمعرفة كنه الأشياء. وتبرز هذه الشخصية حينما يتحدث عن صندوق الجدة ويتخيل الجنّي الّذي يلبي له ما يشاء، فيأمره ببناء قصر، ويعلمه لغة الطّيور والحيوانات، "في العتمة الشّاحبة لا تدري كيف ينطلق الخيال ليمحو الحدود بين الواقع والحلم.. والطّفولة تميل إلى أن تعيش الحلم تحاور وتنسج الأحداث.. تعيشها ولا يخامرها أي شكّ في حقيقتها. يحمله عفريت على كتفيه وينطلق به في الفضاء يحوم فوق قصر تلمع في قلاعه جواهر باهرة الألوان".[3]

والشخصية ذاتها في صفاتها الحالمة التّأمّليّة الفلسفيّة جليّة حين يمارس لعبة لسان العصفور، "كثرت الرّحلات العصفورية. لعبة ممتعة جدّا. لا داعي لوجود شركاء في

---

[1] روكي تيتز: في طفولتي، ص-331-330

[2] محمد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، ص15-19

[3] ظل الغيمة، ص31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللعب... لعبة نظيفة تلعبها متى تشاء، وفي أي مكان تشاء.. تهرب من كلّ شيء. والرحلات أحيانا حنينيّة، يطلقها الحنين إلى بيت الجد في مسقط الرّأس... وأحيانا رحلات كونية إلى عوالم السّماء والبحار".[1]

الشخص قبل أن تكونه بيئته وثقافته تكوينًا كاملا، هو الأقدر على التأثير في الناس تأثيرا شاملا. ولذلك، فإن الحديث عن طفولة الشخصية يستغرق من السير الذاتية حيزا كبيرا، لأن الميل الفطري لكاتب السيرة الذاتية يلائم ذوق القارئ كل الملاءمة: فالأول بحاجة إلى إحياء ماض عزيز عفا، والثاني يجد لذة في أن يرى نفسه في غيره، وأن يطمئن إلى أنه إنسان سوي.[2] إذ يتشارك كثير من البشر قصص شقاوات الطفولة والصبا التي وإن اختلفت تفصيلاتها يجمعها شيء من العفوية والطرفة. والمؤلف وهو يقف عند هذه الشقاوات والتجارب، فكأنما يعطي الشرعية لتصرفات حكمتها التلقائية والبراءة. ونحن نلمس ذلك حينما يحدّث عن محاولته تطهير (ختان) نفسه ليتوقف تهديد الأمّ له كلّما أخطأ، ولولا أن رأته الجارة وأسرعت لتخبر الأمّ، لألحق بنفسه أذى كبيرا، هذه الحادثة ظلّت طرفة تردّدها العائلة.

وكما ترى George Sand إن "المرح وحتى المكر اللذين تختص بهما فترة المراهقة، وما يمازجها من شاعرية أو من فورة خيال، كل هذا يمثل مرحلة من مراحل وجودنا، لا نملك حين نستعيدها، وقد مرت علينا عجلة الزمن، إلا أن نحس أننا استرجعنا طيبتنا. إن المراهقة سن البراءة".[3] فحين يحدّث يحيى عن قبلة تلك المرأة قريبة الأم التي نبهت غرائزه وأشعلت عواطفه، وعن قصة حب له في رام الله جمعته بفتاة جميلة،[4] فهو يجسد وعيه العاطفي، الذي

---

[1] ظل الغيمة، ص49.

[2] ماي جورج: السيرة الذاتية، ص115

[3] نقلا عن ماي جورج: السيرة الذاتية، ص115.

[4] ظل الغيمة، ص227-235.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يختبره القارئ في ظلال تجارب الراوي فيرتد إلى نفسه يستذكر تجاربه الخاصة ويطمئن إلى أنه إنسان سوي.

يعكس لنا النّص جانبا آخر من شخصيّة الفتى يحيى الشّخصية المتمردة التّي لا تقبل الأشياء على علاتها، الشّخصية الخارجة على "تربية القطيع"[1] وهي ذات فاعلة، إذ هي ذات طموحة، متسائلة، باحثة عن التفرد والخصوصية في مواجهة أنساق اجتماعية مستبدة. وهذه الذات تبدأ بالتمرد -نتيجة ازدواجية الفكر النسقي- تمرد على التبعية، تمرد على الأسر والإستبداد، لأن الثقافة الجماعية -في هذة الحالة- تجعل من الذوات رهائن تتحرك في حدودها، لا تتجاوزها ويأتي وعي الذات المبدعة بنفسها -أولًا- وبالثقافة الجماعية -ثانيًا- بمثابة المفتاح السحري -الذي تغفله الجماعة- الذي يفتح أمامها آفاق التفرد والخصوصية[2]. ويمكننا أن نستقرئ ملامح هذه الذات المتمردة في عدة من المشاهد المتناثرة في النص التي حرصت السيرة على الوقوف عندها. ونسوق مثالا على ذلك رفض يحيى تفسير الخالة لموت أخيه، بأنّه لا بدّ وقد أصيب بالعين فيقول يحيى: "إذا أصرت خالتي على الإصابة بالعين... فهي إصابة عيوننا بالتّقرح".[3] فعقله وتفكيره يرفضان مثل هذه التّعليلات التّي لا تستند إلى العقل والمنطق. وفي موقف آخر يرتفع صوت يحيى ليعارض تلك الآراء التّي تلصق الجهل والضّعف بالنّساء لتضع في ميزان الرّجل الحكمة والقوة. "قال يحيى: العقل والحنكة والنخوة مش مقسومة رجال ونسوان. وأنت يا عبد بتعرف أنّه هناك نسوان أعقل من الرّجال".[4] وفي

---

[1] ظل الغيمة، ص162.

[2] أحمد عبد الفتاح: قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009، ص81.

[3] ظل الغيمة، ص195.

[4] المصدر نفسه، ص222.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التركيز على هذا الجانب من الذات، إنباء وتلميح لما ستكون عليه هذه الشخصية مستقبلا ولما سيكون لها من دور قيادي توعوي سياسي.

عقلانية يحيى نأت به بعيدًا عن شخصيّة الفتى العنيف الخشن فهو لا يميل إلى العنف. ولم يكن يسعى إلى المنافسة بالقوّة الجسديّة حتّى إنّه أصبح محلّ انتقاد الأصدقاء لأنّه لم يكن يشاركهم في النّشاط الخشن، بل دُعي إلى ممارسته: "تخشّن. الدّنيا للخشن".[1] وهو بعد أن يوافق على مشاركة الأصدقاء في الصّيد، ينجح في الإيقاع بعصفور لكنّه يستصعب مصع رأس العصفور".[2] والشخصية ذاتها في موضع آخر في النص ترفض المشاركة في لعبة "المباطحة" حتى ولو نعت بالجبان.[3]

كلّ ما يحيط بالفتى ينذر بأنه سيكون ذا شأن عظيم، وليس المكان وحده بكل صوره كان وازعا لتشكل شخصية فريدة، إنّما العائلة أيضا، فقد نشأ يحيى في كنف عائلة محبّة للعلم بحثت له عن موارده أينما حطّت الرّحال. فبرز كتلميذ متفوق في جميع مراحل الدّراسة. فكأنما هيأت السماء ليحيى جميع الموارد، لتفسح له الطريق إلى التميز والتّفرُّد.

تحتلّ العائلة في حياة يحيى مكانا مركزيا كما ينعكس في النّص لذلك نطلّع بشكل شخصيّ أكثر على معلومات عن كلّ فرد من العائلة، ونطلّع بشكل أقلّ على تأثيرها على حياة البطل الدّاخليّة، فالنص يحاول تقديم أفراد العائلة للقارئ ويعطينا إحساسا بشخصياتهم وفرصة لسماع صوت الأزمنة.[4]هذه العائلة سيّجت طفولة يحيى بالمحبة والرعاية والاهتمام، لذلك نراه يبعث

---

[1] ظل الغيمة، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص126-125.

[3] المصدر نفسه، ص87.

[4] Ariel Sheetrit:**Writing the family in modern Arabic autobiographical texts**, Harvard University, 2007. (أريئيل شتريت: **كتابة العائلة في نصوص السيرة الذاتية العربية الحديثة**، جامعة هارفرد، 2007).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حنينه إلى بيت الجد في مسقط الرأس- حين يكون بعيدا عنهم- وإلى حكايات الخالة في رحلات خيالية يخفف فيها الشّعور بالاغتراب والوحدة.[1]

صوت الأب الغاضب، من الأصوات البارزة التي تؤلف طفولة يحيى. القصص أو الحوادث التي تُكمل صورة شخصية الأب تروى باختصار وإيجاز. هذه القصص في معظمها تصور معاملة الأب القاسية والشديدة للفتى الصغير يحيى. هذه القسوة المصورة في النص مع الأولاد والزوجة هي تعبير عن السلطة الأبوية،[2] والحوادث ذاتها تعكس بوضوح مفاهيم الوالد التربوية، الذي آمن بأن الصعاب تصنع الرجال، متخذا من مسيرة حياته مثلا يحدّث به أبناءه.

في النص يصوّر الأبن صورة الأب القاسي حين يرسله ليلا وهو في السابعة من عمره لشراء علبة من السجائر من البلدة القديمة، التي كانت تفصل بينها وبين البلدة الجديدة كروم الزيتون ومنطقة خالية من السكان حيث تحتل الكلاب الشاردة المسرح الليلي وتترصد لكل مار. الأمر الذي لم يرُق للبائع فيطلب من الفتى أن يخبر أباه " هذا السم بيقدر يستنى للصبح"[3]

واستكمالا لصورة الأب القاسي يحدّث يحيى عن الوسائل التي كان يستخدمها الوالد لتقويم السلوك، الضرب بقضيب الرُمان، أو معاقبة المذنب بمغادرة البيت مطرودا.[4]الحوادث التي توضح قسوة الأب تقابلها قصص أخرى تلقي الضوء على جوانب أخرى من شخصية والد يحيى. وهي تساق لنا بعين الابن الفخور والمعجب أحيانا بوالده. ونورد مثالا على ذلك مشهد الأب الغيور على العرض، الذي لايرضى الإساءة لأي امرأة في الحي، لذا فهو يتخذ موقفا حازما تجاه محاولة أبي فؤاد للتعرض لأم فكتور، فيوبّخ الرجل ولا يقبل منه اجتهادات

---

[1] ظل الغيمة، ص49.

[2] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص199-202.

[3] ظل الغيمة، ص98.

[4] المصدر نفسه، ص99-101.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التفسير المختلفة.[1] والمشهد الذي يصوّر فيه الراوي اقتحام الوالد للحشود في سبت الأنوار يعلي نغمة الإعجاب بعناد وتصميم الأب: فـ "الوصول إلى حيث تجري الطّقوس في مثل هذا اليوم من المستحيلات الّتي لا يتحداها إلا رجل عنده التّصميم كالوالد".[2]

أما بالنسبة للأم فالراوي يصورها على أنها طيبة القلب مخلصة الاهتمام لعائلتها. لكن طيبتها مخلوطة بالسذاجة، ونقص وسائلها يزداد بسبب أميتها مما يشكل عجزا أو نقصا في كلامها المباشر في النص. وهذه خاصية تذكر في أحدى القصص عندما تفتح الأم الباب لامرأتين تطلبان النقود، لكنها لا تستطيع قراءة الورقة التي تقدمانها ولكن عندما تخبرانها أنهما تجمعان تبرعات من أجل فلسطين تعطيهما نصف جنيه، وهو مبلغ كبير في تلك الأيام. يحيى الصغير يشاهد المرأتين تأخذان النقود وتسرعان في الخروج حتى قبل تذوق القهوة التي أعدتها أمه. هذه القصة توحي بنقص الحكمة من جهة الأم. ويحيى فهم أن المرأتين كانتا تجمعان النقود لنفسيهما.[3]

والأم كما ترى Sheetrit في النص يُشار إليها كنقطة جانبية، فهي ليست جزءًا من السرد، فمثلا: مشهد الولادة يركز على القابلة واختيار الاسم الذي اختاره الأب، فهي لا تسمي ابنها حديث الولادة. وفي ذات المشهد لا نسمع صرخات المخاض إنما الصرخات الوحيدة المسموعة هي صرخات ابنة القابلة في الاستطراد الذي يصور فيه زواجها. حيث يسبق الزواج طقس أو تقليد يعرف بالـ"نتف" حيث يزال شعر جسم العروس الذي من خلاله تسمع صرخات "وردة" ابنة القابلة. يُخرج الكاتب صوت الأم بشكل متكرر من الضوء ويجعله فقط

---

[1] ظل الغيمة، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] أرئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص217-216.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ردة فعل لشخصية الأب. حتى بمشاركتها في "اتحاد النساء الديمقراطيات" يفهم على أنه صدى لصوت يحيى.[1]

نظرة الأم إلى العالم تمحى تقريبا من السيرة الذاتية بنقص كلامها المباشر. فصوتها استجابة أو تصفية لصوت أبي يحيى وأصوات أخرى، وهو يُسكت أو لا يُؤخذ بجدية، وهو يجسد صوت قهر أو ضعف الأنثى سواء كان هذا مقصودا بإدارك المؤلف أو بعدم إدراكه.[2] والشاهد على ذلك ضعف الأم ضد عنف زوجها اتجاه أولادها فجزء من طقس العقوبة هو أن أم يحيى تحضر ماء باردًا لتطري الكدمات وتعتني به كما يجب فقط، فهي عاجزة إلا عن تقديم عناية سطحية مسكنة للآلام ولا تتطرق إلى جذر المشكلة.[3]

تنتهي سيرة أبو حنا-سيرة الطفولة- بمشهد وداع الأهل والقرية والرحيل إلى القدس "تنهد يحيى بعد أن استقر به المقام في الباص وحزمت حقيبته على السطح...".[4] هذه النهاية تصور وداع الطفل لبيئته المعهودة التي نشأ فيها. وهذا المشهد يمثّل انقطاع الصلة بالواقع المعروف والمألوف، والتوجه نحو مستقبل غامض لكنّه يعد بمغامرة جديدة وبأحلام تتحقق".[5]

---

[1] أرينيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، 215.

[2] المرجع نفسه، 216.

[3] ظل الغيمة، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص252.

[5] روكي تيتز: في طفولتي، ص211.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّشكّل الثّقافيّ:

خط سير الحكاية في السّيرة يتماشى مع النّواحي العقليّة والثّقافيّة لرحلة الفتى يحيى. فالنّصّ يركّز على تطوّر الذات عقليّا وأكاديميّا بالرّغم من التّأكيد الملازم على محيطه الاجتماعيّ الأوسع.[1] لذلك تتابع السيرة ذلك الانتقال والصعود من مرحلة دراسية إلى أخرى، راسمة بذلك أكثر التحولات أهمية في شخصية الفتى الثقافية. فالنص يجتاز بنا محطات ومفارق مهمة في مسيرة يحيى العلمية والثقافية، واضعا بين أيدينا حصيلة هذه المسيرة ابتداء من الأيام الأولى للدراسة ووصولا إلى المرحلة الأكاديمية.

"تحتفي السيرة العربية الحديثة بلحظة الذهاب إلى المدرسة، وترى فيها لونا من ألوان التحول الجذري في العلاقة مع الحياة، حيث ينطوي الاختلاف اليومي للمدرسة على اقتراب حثيث من عالم الكتب، وهذا الاقتراب الذي يشي في الكثير من أبعاده، ببداية قراءة للواقع من منظور جديد".[2] فهي مصدر سعادة وابتهاج، بما توفره من تنوع، فإلى جانب حل ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة، يُستعاض بها عن الألعاب الريفية الخشنة بألعاب ومغامرات لا عهد للحياة البدائية بها.[3] ويظهر احتفاء "أبو حنّا" بهذه اللحظة على نحو لافت بحديثه المستفيض عن المدارس التي انتقل اليها وعن زملاء الدراسة، وتفصيلات الحياة المدرسية، مبتدئا بالمظهر الخارجي للطلاب، مارا بالمواضيع والكتب المدرسية، وأساليب التدريس وعلاقات المعلمين بالطّلاب، منتهيا بالفاعليات والنشاطات الإبداعية كالكتابة، والتمثيل التي ما كان ليعرف إليها سبيلا لولا التحاقه بالمدرسة. وهو يحدثنا عن يومه الأول في المدرسة الرسمية في حيفا حيث يستقبله معلم قريب يعلّم هناك، فيرى أنه من الممكن قبوله للصف

---

[1] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص178-177.

[2] خليل الشيخ: السّيرة والمُتَخَيَّل، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005، ص225.

[3] إحسان عباس: غربة الرّاعي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1996، ص33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الثاني لإجادته القراءة والكتابة، في حين كان يقبل من في سنه إلى الصف الأول. يصف يحيى الطلاب الذين يلبسون ملابس موحدة، يذكر منها قميصا وبنطلونا خاكيين وجارزة كحلية. ويذكر أنه كان لابدّ أن يحلق شعر رأسه على الصفر بحسب أنظمة المدرسة. وهو يذكر كتاب الجغرافيا الذي زينته الرسوم والخرائط وطبع بحروف كبيرة زرقاء، والذي يروي حكايات رحلات يقوم بها ولد اسمه أمين إلى أقطار مختلفة فيتعرف إلى أهلها وطبيعة بلادهم. هذا الكتاب أنهى قراءته في يومين، وظلّ يذكر ما فيه، بل يحفظ عباراته. وهو يستحضر بذاكرته مجلة للأطفال اسمها "السمير" قرأ فيها القصص وتمتّع بالرسوم والألعاب.[1] كانت المدرسة الموعد الّذي حمل يحيى إلى لقاءات مختلفة وبالأخصّ تلك اللقاءات الأدبيّة. كمشاركته في ندوة للطّلاب في "الجمعيّة الخطابيّة" في المدرسة حيث يلتقي الطّلاب مرّة كلّ أسبوعين يقرأ بعضهم ما كتبوا ثمّ يجري نقاش حول ذلك، ومشاركته في مباراة لكتابة القصّة القصيرة. كما أنّ الإطلاع على الكتب الحديثة التي حوتها المكتبات الصفية في المدرسة، كانت جرعات تروي عطش يحيى المعرفي.[2]

وعلى امتداد مراحل الدراسة يومض عشق يحيى وإجادته للعربية، إذ كانت موضوعاته الإنشائية محط إعجاب وتوالي مديح. وليس التركيز على التعلق بالعربية، إلا دليلا على أهمية هذه اللغة كمركب أساسي من مركبات هوية الفتى القومية "لأن اللغة رمز قوي للهوية الشخصية والثقافية والوطنية".[3] وعبر هذه اللغة يلتقي يحيى ذاته شاعرا وفيها يدرك سرّ مهنة نظم الشّعر، ومن هنا كان اهتمامه بكتب "العروض" ليزيد معرفته في هذا المجال.

---

[1] ظلّ الغيمة، ص53و56.

[2] المصدر نفسه، ص182.

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأسرة ضمن هذا النطاق من البحث (التشكل الثقافي) هي صيغة تربوية، تؤكّد أهميّة العلم والوعي في تربية أبنائها، لذلك كان هدفها الأوّل عندما يستقرّ بها المقام في مكان ما، البحث عن إطار علميّ تربويّ لأبنائها. وهي كذلك وسيط مشجّع وداعم للعلم على امتداد مراحل الدراسة، وتزرع منذ الصّغر قيم النّجاح، والتّميّز، فالأبّ يعاتب ابنه لأنّه الثّالث بين أربعة وثلاثين طالبا.[1] وهو يدعم فكرة اشتراك يحيى في مجلة، ويدفع ثمن إعداد منها. وهذه المجلة حملت متعة فكريّة، أحسّ يحيى فيها بانتماء وثيق إلى التّراث الأدبيّ والثّقافيّ العربيّ.[2] كما أنّ الوالد هو من يقنع يحيى بالعدول عن قراره في العمل في شركة التكرير في حيفا ومتابعة مشوار الدّراسة في الكلّيّة العربية في القدس، على إثر رسالة تصل من مدير الكلية في القدس.[3]

صحيح إنّ قرية يحيى مباركة ببنابيعها، تفيض عطاءً وخصوبة وثراء ربّانيّا، وتنعم بجمال وسحر طبيعيّ، إلّا أنّها لا تستطيع أن تروي احتياجات الفتى العلميّة في فترة متقدّمة من مراحل الدّراسة ليكون سفر إلى المدينة، بعدما حصل على بعثة دائرة المعارف، للدراسة في الكلية العربية في القدس.

ينتهي الجزء الأوّل من السّيرة بمشهد الرّحيل إلى القدس للالتحاق بـــ"الكلّيّة العربيّة" هناك حيث يكمل يحيى دراسته الثّانويّة.وهذا الرّحيل "هو بحد ذاته بداية، هو وعد بالتّطوّر والتّقدّم والنّمو، الرّحيل يوحي بالكشف والمغامرة والنّجاح.. والمستخدم في مشهد الرّحيل أو المغادرة ليس مجرد مسافة جغرافيّة، التّناقض المقصود رمزي فالبطل لا يغادر مكانا فقط أو يرحل

---

[1] ظلّ الغيمة، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص205.

[3] حنّا أبو حنّا: مهر اليومة، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004، ص51.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منه، أهمّ من ذلك كلّه أنّه يغادر "ذاته" آنذاك. انتهت حياة الطفل "اليرقة" وحياة الشّخص النّاضج الفراشة توشك أن تبدأ.[1]

فهو يغادر عالمه الضيق (القرية) إلى عالم أوسع وأرحب آفاقا (المدينة) ليوسع مداركه ودائرة معرفته. فالمدينة موسوعة، بما لحياتها وللحياة فيها من تعدّد الرّؤى، وغنى مجالات الفكر وآفاق الإبداع، تفتح المجال رحبًا أمام عقل العصر. وهي المسرح بما يكون للإنسان فيها من أدوار في الحياة، ومن تعدّد وجوه العطاء.[2] والمدينة كما هي عند "أبو حنا" وعند كثيرين من الكتاب، أحد الروافد المهمة في بناء الشّخصيّة وتشكّلها الثّقافيّ. مع العلم أن المدينة فتحت عيون يحيى منذ الصّغر عبر ترحاله مع العائلة على مظاهر مدنيّة حديثة افتقرت إليها القرية في ذلك الوقت، فالأسواق الكبيرة العامرة ببضائع متنوّعة، والمتاجر ذات الواجهات الزّجاجيّة الكبيرة التي تصطّف خلفها أصناف متعدّدة من الحاجيات، شاهدها في رام الله والقدس. اللقاء بالبحر وزرقته، والتّعرف إلى المطبعة وكيفية عملها كان في حيفا. المذاقات الفنية التي استهوته في حداثته وصلته من المدينة بمصباحين أُهديا للعائلة من العمّ الّذي يسكن حيفا، هذان المصباحان فتنا يحيى بما فيهما من فنّ، الرّسوم، والألوان والأصباغ. فقلما تعرف القرية هذه الفنون، في القرية الفنّ مقتصر على النّساء اللواتي يصنعن أطباق القّش.[3]

أجواء المدينة المنفتحة، كشفت قدرات وجوانب معتمة في شخصية الفتى، فيعيش تجربة التمثيل في إحدى المشاهد المسرحية. هذه الأجواء المنفتحة توقظ بداخله مشاعر الحب وتنبه

---

[1] روكي تيتز: في طفولتي، ص215.

[2] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة في "البئر الأولى وشارع الأميرات"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص1.

[3] ظلّ الغيمة، ص91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عواطف كامنة، أشعلها ذلك اللقاء بينه وبين لمياء في مدرسة صيفية في رام الله، حيث جمعت هذه المدرسة بين البنين والبنات. وهو ما لم يعتده يحيى في بيئته الريفية أو في الناصرة.

هذا الانفتاح المبكّر على عوالم المدينة أثرى خيال يحيى وفتح آفاقًا جديدة أمامه، وولّد لديه اهتمامات عدة كانت عاملًا أساسًا في تكوين الذّات، الأدبيّة المبدعة. لكن فترة اتصاله بمدن فلسطين في مرحلة الطفولة والبلوغ المبكر، مقرونة بالإنتقال المستمر وبمغامرات صبيانية. فيما نجد أن القدس والدراسة في كليتها العربية مقترنة بمرحلة الشباب والإستقرار المؤقت وهي مرحلة التكون الوجودي لأنها على خلاف مرحلة الطفولة، تستمد وعيها من الشعور بالكينونة الفردية كذات.[1] لقد كانت القدس منفذ يحيى لمعايشة الحضارة المدنية والإنصهار في عوالمها، خلقت له فرصا ليحياها من كثب، ويكتشف ذاته في أصدائها.

هذه المرحلة- مرحلة التكون الثقافي- من حياة الذات الكاتبة على مستوى السرد، تلوّن النص بألوان الحياة وتبث فيه الشّباب، وهذا متمثّل في اشتراكه في عدة من النّدوات والفاعليات، فيشارك في مسابقات أدبية تعلن عنها "محطة الشّرق الأدنى للإذاعة العربيّة" ويحصد الجوائز، ويشارك في تقديم برنامج للطّلاب في "دار الإذاعة الفلسطينيّة" فيتوفّر له دخل لا بأس به، وهو كذلك يشارك في ندوات ثقافية في إطار ما تنظمه "جمعية الشّبان المسيحيّة والتي يدعى إليها كتّاب ومثقّفون من الضّيوف القادمين إلى فلسطين. وهو في السّنة الثّانية في القدس يجمع قصائده التّي كتبها تحت عنوان "أشباح السّحر".[2] هذه الدّافعية يلفّها تطلّع دائم للمعرفة وحبّ متزايد للاستطلاع، نمى من تربيته الحاضنة لمعاني التّميّز ومن بيئته المتعدّدة المشارب.

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص157.

[2] مهر اليومة، ص35-39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والقدس تمثل مرحلة الاستقلال بالذّات وهو وفي غياب مؤسّسة رقابة الأهل، يتمتع بحسّ المسؤولية الملقى عليه ويتصرّف بموجبه بحكم عقلانيته. فقد أكسبته فترة دراسته في القدس، مهارات حياتيّة في ظلّ الغياب عن العائلة وفي حضرة ظروف ماديّة صعبة خلقتها ظروف الحرب " تعلّم يحيى بعد أوّل شهر أن لا يتعامل إلّا نقدا وأن لا يسبق فمه جيبه".[1]

مواقف عدة يجابهها يحيى في الفترة التي قضاها في القدس، انبرت عنها تلك الشخصية المتمردة التي عهدناها في الطفولة، لكنها تعاود الظهور بقوة في مرحلة النّضج والشباب، ومعاودة ظهورها في النّصّ هو من بابّ تأكيد الذّات المعجبة بـــ "الانا". ونحن نستطيع تبين ملامح هذه الشخصية في ذلك المشهد الذي يوجّه فيه إنذار ليحيى من ضابط الكلّيّة الذي عرف بانحرافه في العمل، وكيف استطاع يحيى وبالتفاف الزّملاء أن يحرروا الكلّيّة وطلّابها من عهد أسود من القمع والاستبداد كما يحدّث يحيى.[2]

الذهاب إلى الكلية العربية في القدس يُشكّل أكثر المراحل أهمية في بناء شخصيته، فذهابه إلى هناك وخضوعه لتعليم منهجي منظّم، وبرامج تعليمية محدّدة، وفّر له فرصة لقراءات عميقة، جعلته يكتشف أعماقه ويحدّد مسيرته الأدبية.[3] هذه الكلّيّة كانت جامعة لقدرات المتميزين في فلسطين، "المؤسّسة المدهشة التّي أخذت على عاتقها جمع الطّلبة المتفوقين في المدارس الحكومية ليدرسوا فيها سنتين أو ثلاثًا قبل تخرّجهم معلمين أو طلاّب بعثات إلى الجامعة الأمريكية ببيروت أو جامعات انكلترا.[4]

---

[1] مهر اليومة، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص57-56.

[3] خليل الشيخ: السّيرة والمُتَخَيَّل، ص230.

[4] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسة في الكلية على يد خيرة من الأساتذة جعلها تتجاوز حدود مقررات الدراسة، فكما يحدثنا يحيى: الدّكتور جورج حورانيّ، أستاذ الفلسفة، "يسعى إلى فتح آفاق جديدة للثّقافة تتجاوز الدّراسة المقرّرة، تراه يحمل في حقيبته كتبًا اختارها ليعرضها على الطّلاّب في غرفة المعلمين ويشجّع على قراءتها، وفي بعض الأحيان يأتي ببعض أسطوانات الموسيقى الكلاسيكيّة يشارك الطّلاّب في سماعها".[1]

يقول نبيه القاسم: "كان جبرا إبراهيم جبرا ولا يزال، هو النّموذج المفضّل عند "حنّا أبو حنّا" لما وجد بينهما من أشياء مشتركة تكاد تتطابق. ومن يقرأ "البئر الأولى" لجبرا و"ظلّ الغيمة" لحنّا يقف على هذا التّشابه إلى حدّ التّماثل في الكثير من الأحداث والمواقف والأفكار".[2] ما يمدّنا به "أبو حنا" من معلومات عن المدارس التي التحق بها في سنيه المدرسية الأولى، وعن الكتب المدرسية التي ما زالت راسخة في ذاكرته، وذكره لأسماء معلميه، وما يستفيض به من حديث عن الكلية العربية في القدس، يتقاطع في كثير منه مع ما جاء في سيرة جبرا. وكلاهما يسعيان بذلك لتقديم "رؤية لكفاءة وتعليم وحساسية فلسطينية. ذكره للكتب والمدرسين يعبّر عن فخر بالثقافة العربية بشكل عام ويبين ثراءها".[3]

وانطلاقا من هذه الرؤية، يوازن يحيى بين الدّراسة في الكلّيّة وبين الدّراسة في الجامعة للقب الأوّل، في أي من الفروع الإنسانيّة، فيجد أنّ الدّراسة في الكلّيّة العربية في القدس وبما تحويه من مواد وكتابة أبحاث، أرحب آفاقا وأبعد غورا من الدّراسة في الجامعة.[4] وإن كان لا يتوانى في انتقاد نظامها في تقرير مناهج الدراسة. فنراه يتساءل لماذا ندرس لغات انحسرت

---

[1] مهر البومة، ص66.

[2] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص119.

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص164.

[4] ظل الغيمة، ص54.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى حدود الكتب ولا نتعلّم لغة حيّة كالفرنسيّة؟ المنهاج مقرّر لا أحد يستفتيك على حدّ تعبيره وما عليك إلّا تقبّل الموجود.[1]

"الرّحيل يدلّ على تغير تامّ في هويّة الطّفل/ البطل وتحوّله النّهائي، وهذا التّغير الكبير في الذّات هو بدوره رمز للتّغير الاجتماعيّ والتّحوّل من المجتمع التّقليديّ إلى المجتمع الحديث".[2] يتمثّل هذا التحول من نمط الحياة التقليدي إلى النمط الحديث، في تحول أسلوب كتابة يحيى في اللغة العربية؛ فقد اعتمد بداية الأسلوب الكلاسيكي المُطّعم بالبلاغة والسّجع والتّمويق. وفي حضرة أستاذ العربية اسحق موسى الحسيني، في الكلية كان لابد له من تغيير نهجه في الكتابة، فأسلوبه لا يتلاءم وأسلوب المعلّم الجديد، فهو مختلف عمن سبقوه في تدريس يحيى العربية. أسلوب المعلم أسلوب حديث ولغته تحاكي روح العصر. ونرى ذاك التحول كذلك في إتقان يحيى للغة الإنجليزية، فقد جمعته بحضارات مختلفة، وكانت قناة اتصال مع الحداثة بجميع أشكالها. اتقانه لهذه اللغة وقراءاته للآداب العالمية، هو لون من ألوان التفاعل والتأثير في مجتمع يرقى نحو التجدد والتطور.

الراوي يثبّت في النص صورة الشخصية المتمردة، صاحبة الأمجاد، المتميزة والمتفوقة دائما التي استحقت في نهاية المطاف بعثة للدراسة في انجلترا. وبالتالي "لا تختلف الصّورة الحاصلة للـ"أنا" عن طفولتها عن الصّورة التّي يرسمها البطل لنفسه في مرحلة النّشأة والبلوغ. فحالما يفرغ الكاتب من الحديث عن الميلاد والطفولة وعن الأمّ والأبّ وينتقل إلى

---

[1] مهر اليومة، ص25-24.

[2] روكي تيتز: في طفولتي، ص215.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحديث عن الذّات وما حققته من أفاعل وأمجاد، تتكشف الصّورة الحاصلة له عن نفسه نورانية أسطورية. تمجد الذّات الفريدة".[1]

عالم يحيى في السيرة يتراوح ما بين تجربة سفر وأخرى، وهذا التنقل تزداد وتيرته في النص باحترافه السياسي الحزبي، الذي أتاح له السّفر إلى خارج البلاد إلى بودبست، وموسكو، وفينا، وإلى غيرها من البلدان، لتتوسّع وتتفرّع روافده الفكريّة، ملتقيا بشعوب وثقافات أخرى، وعادات وتقاليد، وسلوكيّات، وأنماط حياة مختلفة، تلفّها طبيعة غريبة جديدة، مغايرة للثّقافة الشّرقيّة التّي ترعرع في أحضانها. فيمتلك بذلك ملكة النّقد الذّاتيّ، يقارن ويتأمّل الإنسان كيف تتركّب وتختلف بنيته الذّاتيّة من ثقافة إلى أخرى. فـ "الرحلة والسفر تجربة مهمة في الحياة قد تترك أثرا قويا على التاريخ الشخصي والهوية".[2]

"بتسجيل تجربة التربية والتعليم الخاصة، يكون لدى الكاتب الحديث أهداف مثل التنوير والتوعية السياسية والإصلاح الإجتماعي".[3] وعليه فإن المؤلف يوظف الكثير من تجارب التربية والتعليم الخاصة كوسيلة للنقد الإجتماعي. فهو إذ يمتح من بئر الذاكرة تفاصيل رحلة مدرسية في الناصرة، إلى مستوطنة "نهلال" و"دجانيا" ويتعرف هناك إلى مجتمع وثقافة أخرى غير العربيّة، طلّاب وطالبات يتعلّمون معًا، يتعلّمون اللغة العربيّة، المدرسة مزوّدة بأحدث المعدّات، رجال ونساء يلبسون ملابس العمل، يعملون بهدوء، حاملو الشّهادات العالية يعملون في الأرض يربّون البقر والدجاج ولا يأنفون من أي عمل. مجتمع منظّم تنظيمًا دقيقًا. يعرفون عن العرب ويتعلّمون لغتهم والعرب لا تسعى للمعرفة عنهم. يعلّمون في مدارس مستقلّة يضعون مناهجهم ويعلّمون ما يريدون. لكنّهم في النّهاية وعِدوا بوطن على حساب كلّ عربي

---

[1] محمد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، ص149.

[2] روكي تيتز: في طفولتي، ص170.

[3] المرجع نفسه، ص163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في البلاد بدعم من الانكليز.[1] هو بذلك إنما يحملنا على التفكر في أوضاعنا كمجتمع تقليدي، جاعلا من هذا الموقف أداة نقدية ممزوجة بنزعة وطنية، وداعيا إلى معرفة الآخر لنحسن فهم منطلقاته الفكرية والتعامل معه سياسيا.

هذه المؤهلات العلميّة والمقومات الثّقافية أعدّت ليحيى مستقبلا بارزا، فجعلته يتبوأ مراكز علميّة مرموقة فكان معلّما ومديرًا للكلّيّة القّطريّة الأرثوذكسيّة في حيفا، وكان مستقبلا محاضرًا في كلّيّة الآداب في جامعة حيفا، غرس في طلّابه حبّ اللغة العربيّة، وأطلعهم على مفاتنها وجمالياتها ودورها في تشكيل الهويّة.

[1] ظلّ الغيمة، ص180.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العمل السّياسيّ والإنتماء الحزبي:

إننا إذ نتحدث عن الإطار السّياسيّ والحزبي الذي شكّل نقطة انطلاق المؤلّف في الحراك الاجتماعي والسّياسيّ، فأننا نطال بذلك الحديث عن "فكرة الذّات المتفاعلة مع السياق الاجتماعي المحيط بها وهي في المحل الأول ذات حوارية تمارس حوارها الدائم مع هذا السياق على المستويين الذاتي الداخلي، وعلى مستوى التفاعل مع الآخرين. وهي حوارية تفرض اجتماعيتها، وبالتالي عموميتها وسياسيتها، بمعنى أن الواقع الاجتماعي والسّياسيّ يتغلغل في الذّات بقدر ما تتغلغل الذّات فيه".[1] والنص السير الذاتي لـــ"حنّا أبو حنّا" يصور أحداثا تعكس التوتر السّياسيّ والتصادم الثقافي في فلسطين ابتداء من فترة الانتداب البريطاني ووصولا إلى ثمانينات القرن العشرين. وهو يصور تفاعل الذّات الكاتبة في محيطها الاجتماعي السّياسيّ.

في الجزء الأول من السيرة "ظل الغيمة" الذي اعتبرناه سيرة الطفولة، تحضر بعض الأحداث الطارئة على الطفولة التي تشير إلى الأوضاع السّياسيّة التي سادت فلسطين في سنوات الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين. فقد اصطبغت حياة يحيى منذ الصغر بطابع سياسي، فرضته أوضاع فلسطين آنذاك. ذاكرة الفتى تختزن أحداثًا ومشاهد تركت بصمة سياسية أولى في شخصية يحيى، الإضراب الشامل في الناصرة سنة 1936، والمظاهرات التي تندد بالاحتلال البريطاني، وحملة اعتقالات المتظاهرين بما في ذلك طلاب المدارس. ومن خلال قراءته لما جاء في الجرائد والصحف لبعض الأميين الكبار تتضح الصورة شيئا فشيئا، فيتسع إدراكه ليستوعب ما يحدث حوله.[2] ولعل من أبرز هذه المشاهد

---

[1] صبري حافظ: "رقش الذّات لا كتابتها"، ص14.

[2] <u>ظل الغيمة</u>، ص74،71

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي ترتد إليها الذاكرة والتي تحيل على النشأة الوطنية، مشهد تلتقط فيه إذنا يحيى تلك الأغاني

الوطنية التي كان يردّدها الوالد أثناء حلاقة الذقن:

يا حياة المجد عــودي　　للحمى طال المطال

إرحمي الشّرق وجــودي　　لبنيـــــــــه بالوصال

لست والله نَســـــــــيًا　　مــا تقــاسيه البــلاد

وأغنية أخرى:

يــا ظــلام السّجن خيّم　　إنّنا نهوى الظّـــــلاما

لــيس بعــد الليــل إلا　　فجــر مجــد يتســامى

هذه الألحان والكلمات التي كان يرددها الوالد مهدت الطريق إلى بئر الوجدان، وربما نفخت فيه الروح الثورية.[1] هي خيط يربط شباب يحيى بالطريق الذي سوف يتّبعه لاحقا كرجل. ومن المدهش أنّ الحلاقة هي الخلفية لهذه الأغنيات، فالحلاقة ترميز للرابطة بين الأب وابنه ولتوريث مشعل الرجولة من جيل إلى جيل. فشخصية الإبن امتداد لشخصية الوالد المعروف بروحه الوطنيّة.[2] وشخصية كهذه تتمكّن من تخليص ابن عمّ له من تهديدات الثّوار، بفضل صلاته الكثيرة، ويستفزها أولئك الّذين يسعون للسّرقة باسم الأمّة.

بانتقال يحيى إلى القدس للدراسة في الكلية العربية وهي المرحلة التي ينتهي بها الجزء الأول ويبدأ بها الجزء الثاني من السيرة "مهر البومة" يختلف الوضع، "أصداء الحرب العالمية

---

[1] ظل الغيمة، ص165-167.

[2] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص210.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثانية باهتة هنا، لا مذياع يستمع إليه الطلاب، والصحف اليومية لا تصل حتى للمكتبة والجو لا يشجع على مناقشة الحرب أو قضايا سياسية أخرى".[1]

لا شك أن الدراسة في القدس تجربة شائقة مثيرة، فتحت أمام طلابها ميادين معرفية، بعيدة عن نظام الايقاع المعرفي السابق لكنها بنظامها الداخلي لم تسمح بالانخراط في العالم الخارجي وما يمور به من تفاعلات، لكن تعليقات على الأوضاع السّياسيّة العالمية والمحلية تتسلل إلى أحاديث الطلاب في الكلية. فبعض طلاب الصف السادس الثانوي لهم صلة بـــ"عصبة التحرر الوطني" التنظيم الشيعوي العربي. ما كنا ليحيى من معرفة سياسية حتى ذلك الوقت لم يسع إليه بمحض إرادته، بل هي السياسة من طرق مسامع وعالم الطفولة والبلوغ المبكر، باعتبارها لحظات الحياة النابضة في فلسطين أواخر الانتداب البريطاني وبداية الهجرة اليهودية.

الجزء الثاني "مهر البومة" شاهد على الحياة السّياسيّة في فلسطين منذ الإنتداب البريطاني حتى نشوء (إسرائيل)، وهو يصوّر أكثر التحولات أهمية في بناء الذّات الواعية واكتشاف جوانب التميز لديها. و"على مستوى السيرة الذاتية فإن ذاكرة الشاب تحيل على التأسيس والانطلاق".[2] وإذا كانت القدس مرحلة الانطلاق الفكري والثقافي، فإن الناصرة كانت مرحلة التكوين السّياسيّ الأولى ودليله في بلورة فكره السّياسيّ وانتمائه الحزبي.

"تدخل فئة الطلاب في سياق الثقافات الفرعية رغم تميزها بنوع من النضج المعرفي والمسؤولية النسبية، مقارنة بمجتمع الشباب ككل، فالطلبة يشتركون في مجموعة من القيم والمواقف التي تضفي عليهم شخصية متميزة ضمن الثقافة السائدة، وبمعنى آخر فهم يشاركون

---

[1] مهر البومة، ص35.

[2] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التجربة والأحداث والمشاكل والآراء ويبنون عالما خاصا انطلاقا من موقعهم الخاص".[1]

ومرادنا من هذه الإشارة إلى أن لفئة الطلاب والدارسين في فلسطين وخارجها، بما تتميز به من نضج معرفي ومسؤولية تجاه مجتمعها، دورًا هامًا وأساسيًا في بناء أطر تنظيمية تهدف من ورائها إلى إكساب مثيليها الوعي السّياسيّ والوطني، وتفعيلها سياسيا وإعطائها دورا قياديا في الساحة المحلية الفلسطينية.

بدايات تعاطي يحيى مع السياسة الممنهجة، يعود لمعرفته لعدد من الأصدقاء زملاء الدراسة، وقد خصّ المؤلّف بالذّكر زميلًا يدعى صبحي اقتاده إلى مكتبة فؤاد نصار الناشط في عصبة التحرر الوطني، وهناك يغذي يحيى فكره بالكتب السّياسيّة التي تتناول أنظمة الحكم والإنتداب البريطاني وتطرح أمامه المصطلحات الماركسية والشيوعية. وقد كان صبحي يسعى إلى تعريف طلاب المعاهد العليا بتلك المكتبة وذاك الرجل.[2]

والناصرة إذاك تحتضن نواة التنظيمات الأدبية الإجتماعية والسّياسيّة. وضمن هذه الأطر سعت مجموعة من الطلاب الفلسطينين وبالأخص عدد من الدارسين في الجامعة الأمريكية في بيروت إلى ترتيب محاضرات وندوات تستفز من خلالها وعي طلاب المعاهد العليا، لتسليم كل منهم دوره في توعية أبناء الشعب الفلسطيني. وقد كان منفذ يحيى إلى مثل هذه النشاطات العطلة الصيفية التي قضاها في الناصرة في رحاب هذه الأندية التي حملت اسماؤها الطابع الادبي والثقافي، ولكن إلى جانب ذلك كانت نافذة سياسية تطل على أجواء البلاد المشحونة.

"مهر البومة" شاهد على غياب أية أطر تنظيمية وسياسية سليمة تقف بوجه الاستطيان اليهودي الهادف لإنشاء وطن قومي لليهود على حساب الشعب الفلسطيني. وفي ظل هذا

---

[1] مصطفى مهند: الحركة الطلابية العربية الفلسطينية، مركز الدراسات المعاصرة، أم الفحم، 2002، ص24.

[2] مهر البومة، ص43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الضعف التنظيمي، "كانت الشيوعية تمر في فترة مد في العالم وهذا المد لا بد أن ينعكس داخل الوطن العربي ليساعد الحركة الشيوعية على النمو فكل انتصار يحققه الإتحاد السوفيتي أو غيره من دول الكتلة الشرقية يسجل رصيدا للحركات الشيوعية في العالم أجمع ويعمل على تنميتها".[1] وبالتالي فقد "تبلور داخل المجتمع العربي في فلسطين تيار وطني تقدمي عريض جمع المثقفين والعمال... وهكذا ومن خلال الشيوعيين العرب وقادة اتحاد نقابات وجمعيات العمّال العرب في حيفا وأعضاء الحلقات والخلايا الماركسية، تشكلت في مدينة حيفا في بدايات خريف 1943 عصبة التحرر الوطني في فلسطين، كتنظيم وطني تقدمي عريض، كان على رأسه الشيوعيون العرب.. وأصدرت جريدة الاتحاد".[2]

تقف السيرة عند سقوط كثير من المدن الفلسطينية بأيدي المنظمات العسكرية اليهودية "الهاجانة" و"البلماح" و"الاتسل" و"الليحي". وتعيد للذاكرة المجازر التي ارتكبت في سنوات االأربعينات في أكثر من بلدة فلسطينية. حيث كان العرب بدون سقف ولا تنظيم ولا مؤسسات ولا سلاح يواجهون به قوى الإحتلال.[3]

مشاركة يحيى السّياسيّة قبل انتمائه للحزب الشيوعي انحصرت في حراسته لقريته الرينة إثر ازدياد الهجمات على القرى العربية، مع أنه كان على يقين من أن هذه الحراسة لا تجدي نفعا لأنها تفتقر إلى الدراسة والتنظيم والسلاح. ولكن بالنسبة إليه كان الرحيل عن الأرض أمرًا مرفوضًا ولا يجوز التفكير فيه، فإما المقاومة أو الموت. وبالرغم من عدم انتمائه السّياسيّ – بداية- إلا أنه يدرك تماما أن للفرد دورا مهما في تولي شؤون مصيره وأن عليه

---

[1] مصطفى مهند: الحركة الطلابية العربية الفلسطينية، ص61.

[2] هاني الهندي، وعبد الإله النصراوي، حركة القوميين العرب، الكتاب الأول 1951-1961، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 2003، ص22.

[3] مهر اليومة، ص40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن يتحرك وأن ينشر الوعي، وأن الجماعة يحميها تكاتفها وإرادتها وسعيها.[1] فـ"موقف المؤلّف السّياسيّ الشامل، مُؤلّف من مجموعة المقولات السّياسيّة الواضحة ومن حصيلة المدلولات المشهدية"[2] المنعكسة في النص. "نحن هنا أصحاب حق. هناك نحن لاجئون" هذه مقولة واحدة من عدة مقولات تملأ فضاء النص.

لاحقا وتحت مظلة "عصبة التحرر الوطني" يبدأ يحيى نشاطه السّياسيّ فقد سمحت (إسرائيل) لهذا التنظيم بممارسة نشاطه وأتيح إعادة فتح مؤتمر العمال العرب، وذلك لموقفها من قرار التقسيم الذي يعترف بحق إقامة دولتين. فيشارك يحيى في مظاهرة احتجاجية ضد تطويق أبناء الحي الشرقي في الناصرة الذين عادوا إلى بيوتهم، لتطردهم من البلد. نجحت المظاهرة مما أدى إلى فك الطوق والتراجع عن الترحيل، يحيى في حينه كان يعمل مدرسا في الناصرة. وعلى إثر هذه المظاهرة دعي المعلمون كلهم إلى مكتب الحاكم العسكري حيث يوضح لهم "إنكم تعيشون في ظل حكم عسكري وإنه لا حدود للعقاب، القوانين تعطي الحاكم العسكري صلاحيات غير محدودة، ولذلك فإن مظاهرة الأمس لن تمر مر الكرام ولا يمكن أن تتكرر كلكم مسؤول وكلكم سوف تحاسبون" فيجيبه يحيى: نحن نرفض التهديد نحن مربون ولا يمكن أن نربي على التنكر لآلام الشعب.[3] في هذا المشهد ترتسم صورة الأنا المحتفية بذاتها لتكمل ما كانت قد بدأت به من تشكيل لوحة التميز والتفرد في المرحلة السابقة –مرحلة الدراسة– فلا أحد يجرؤ على التصدي لهذا الحاكم في المقابلة سوى يحيى. فيقوى هذا الشعور

---

[1] <u>مهر اليومة</u>، ص127.

[2] טאהא אבראהים: <u>חיוכו של מאהב אופסימסטי</u>، הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1999 ,עמ 141. (طه إبراهيم: <u>إبتسامة عاشق متشائل</u>، القرية التعاونية الموحدة للنشر، تل أبيب1999، ص141).

[3] <u>مهر اليومة</u>، ص137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتفي بالذات، المنبعث من هذه اللوحة ليستقر لدى القارئ، تاركا ذلك الأثر النرجسي الذي تتلون به هذه الشخصية.

"كان الطابع العام لسياسة الحركة الشيوعية في بلدان المشرق العربي، من المشروع الصهيوني قريبا من موقف القوميين وسياستهم حتى النصف الثاني من الأربعينات".[1] لذلك فقد كان جزء من العمل الحزبي الشيوعي في فلسطين في ظل الحكم العسكري سريا. وكعضو من أعضاء الحزب عمل يحيى في توزيع المناشير الصادرة عن الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي التي تدعو إلى الاتحاد الوطني والتضامن العربي ضد الاستعمار وعملائه. وبطبيعة الحال فإن هذا العمل كان ممنوعا وملاحقا من قبل النظام الحاكم في فلسطين في سنوات الأربعينات، مما يعرض الناشطين في هذا العمل للملاحقة والاعتقال ويذكر يحيى كيف استطاع أن يشاغل جنديين يهوديين ليتمكن من معه لإيجاد حيلة لتمرير المنشور.[2]

النص السير ذاتي مرصوف بمشاهد وأحداث تبرز معاناة العمل والظروف القاسية لناشط سياسي شيوعي. فعقيدة يحيى السّياسيّة والقومية، جعلته يواجه الصعاب كحزبي شيوعي أمين على رسالته السّياسيّة والوطنية. ولم يثنه عن عزيمته فصله من المدرسة، وتضيق الخناق على عائلته (فصل والده من العمل) وراتب الاحتراف الحزبي الضئيل الذي لا يكاد يكفي لضرورات السفر والتنقل من مكان إلى آخر في وطنه، والتصاريح التي كان يستصدرها للتنقل سيرا على الأقدام في أغلب الأحيان، وملاحقته من قبل نظام الحكم العسكري وجيش الإنقاذ، والسجن إثر إعداده لمظاهرة أول أيار.[3] وعلى هذا النحو تتراءى لنا صورة هذا

---

[1] هاني الهندي، وعبد الإله النصراوي: **حركة القوميين العرب**، ص19

[2] **مهر اليومة**، ص146-147.

[3] **خميرة الرماد**، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحزبي كصورة الأنبياء "جميعهم عرف العذاب والرحيل والهجرة وكلهم تحملوا في سبيل كلمتهم من المحن والويلات أشدها".[1]

بعدما أصبح وجود اليهود في البلاد واقعا لا يمكن زحزحته بدأ الحزب الشيوعي الفلسطيني بتأسيس أطر تنظيمة عمّالية فنشط "مؤتمر العمال العرب" في تنظيم العمال والمطالبة بتوفير عمل لهم. وبادر يحيى باقتراح لتنظيم شبابي واسع فأقيمت فروع اتحاد الشبيبة الديموقراطية في عديد من قرى الجليل والمثلث ساعية للتأكيد على التوعية والتضحية والتنظيم.

"إن صورة الشاعر الفارس التي تستعار من التاريخ الأدبي العربي القديم كما يذكر جبرا إبراهيم جبرا، تدفع بالشاعر ليكون صاحب المهمات الكبرى وبشعره ليصبح نشيد الجماعة".[2] وبما يتفق وهذا التصور فإن يحيى لم يمارس عمله في الحزب الشيوعي كنشيط حزبي فاعل من منطلق فكري شيوعي فقط، بل كانت له إطلالة أخرى من على منبر الحزبية، إطلالة الشاعر الذي يقوم بدوره التاريخي كفارس القبيلة، فانطلق صوته عاليا في مواجهة الظلم واستصراخ الجماهير للتصدي والمقاومة وتأليب الرأي العام والوقوف إلى جانب الحق وحماية المظلوم.[3] كان الشعر الحربة الحادة المواجهة للسياسة الحكومية، و"المهرجانات الشعرية غدت ظاهرة شعبية وطنية تؤجج العاطفة وتثير الحماس الشعبي، حتى ضاقت السلطات ذرعا بهذه الظاهرة وقاومتها بمختلف الوسائل ولم يكن المستمعون يفكرون في بناء القصيدة قدر اهتمامهم بما تحمله من الصور والمعاني والايحاءات.[4] وأحسب أن الأوضاع السّياسيّة التي لّفت

---

[1] محمد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، ص50.

[2] نبيه القاسم: الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة في بلادنا، دار الهدى كفر قرع، ط1، 2003، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] مهر اليومة، ص156.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلسطين بالمآسي والآلام كان لها الدور الفاعل في تجديد نوعية القصيدة التي أخذ تنأى عن الرومانسية وتقارب الواقعية. فالثورية عند يحيى، لا تقتصر على الأبعاد الاجتماعية والسّياسيّة إنها موقف متكامل، إنها كذلك ثورة في الرؤية الأدبية والثقافية مضمونا وشكلا فكان أن كتب كذلك كلمات أناشيد "جوقة الطليعة" لقرع أجراس الوعي السّياسيّ والوطني في القرى الفلسطينية. ومن المنطلق ذاته الذي يرى أن الثورية هي بالضرورة تلامس الجوانب الأدبية والثقافية سعى يحيى إلى إنشاء عدة فروع حزبية تحوي برامج رياضية فنية واجتماعية لجذب الشباب المنتسبين للحزب ولنشر الوعي الثقافي والسّياسيّ.

أصبح الحزب الشيوعي في (إسرائيل) فيما بعد حزب معارضة سياسيًا علنيًا معترفًا به من الحكومة، انتسب إليه عدد من اليهود اليساريين. عَمل يحيى في السكرتارية القطرية للتنظيم الشيوعي، جعله يلتقي بحزبيين يهود وبالتالي فمهمة يحيى تكتسب بعدا جديدا. يتحدث عن الصراع اليهودي العربي وينقل مأساة شعبه، والتآمر عليه وسلبه حقوقه ومسعاه من أجل استعادة الحقوق.

بالرغم من أنّ الانتماء للشيوعية لم يكن مخالفة قانونية إلا أنه عرّض المنتمين إليه للملاحقة، ومحاولة القتل من الأشخاص الذين عرفوا بعلاقتهم بالسلطة والتقائهم معها في محاربة الشيوعية، فالسلطة تدبر لفتنة مرسومة لإثارة صراع طائفي باسم محاربة الشيوعيين، حتى اليهود الشيوعيين طردوا من الكيبوتسات التي كانوا يسكوننها ولكن أتيح لهم أن ينشئوا قرية تعاونية يديرونها بأسلوبهم.

نص "أبو حنا" السير ذاتي ككثير من النصوص ترد مخترقة من الداخل بصوتين: يرسم الصوت الأول المحن والويلات التي شهدتها الذّات وكيفيات مواجهتها لقدر عنيد لا يكف عن تعقب الكاتب بالويل والتبور، أما الصوت الآخر فإنه يرد ملتحفا بالأول عالقا به لا يكاد يرى،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويكون مداره تمجيد الذّات وتخليد انتصاراتها وذكرها.[1] فالمؤلّف حين يحدث عن الصعوبات التي واجهته كعضو في حزب سياسي مشتبه به من النظام الحاكم، فأنه بطريقة غير مباشرة يمجد ذاته وبطولاته ويصور أناه على تلك الصورة من البطولة والتحدي والإصرار ليثبتها في قلب النص ولدى المتلقى المفترض. لذلك فان انتقاء تلك الاحداث التي تضع الذّات دائما في مواجهة قوى الظلم، تزيد من بهائها ونقائها في نظر القارئ وتجعلها نموذجا يحتذى به.

إنه وإن تراءى لنا إلى الآن إعجاب يحيى بالشيوعية وإيمانه بها إلا أننا نشعر بتراجعه عن هذه الرؤية، إذ ينتقد بنوع من السخرية المنطلق الفكري الشيوعي وخاصة إثر تأييد الإتحاد السوفيتي لقرار التقسيم. "كان ستالين آنذاك شبه إله ولم تكن أقواله أو نظرياته للمناقشة بل للشرح والاستيعاب، وإذا وجدت أي خلل في الانسجام بين ما ورد في النظرية وبين تأييد الاتحاد السوفيتي بقيادة ستالين لقرار التقسيم فعليك أن تقتنع أن موقف الاتحاد السوفيتي هو الصحيح وأن العجز في فهمك أنت".[2] وتهتز ثقة يحيى بالاشتراكية والاتحاد السوفيتي بسفره إلى مهرجان الشباب العالمي في موسكو حين يلتقي أرمني حيفاوي يحدثه عما أصابه ومن ارتحل معه إلى أرمينيا السوفيتية: ترحيل جماعي، وإرهاب، ومعتقلات تجويع وإذلال يصف أحوالا لا يمكن أن يصدقها إنسان، يؤمن بمبادئ الاشتراكية ويضحي في سبيلها، ويحذر كل من يريد المجيء إلى البلاد الاشتراكية. ويؤمن أكثر بصدق هذا القول عندما يقرر هو وصديق له في موسكو التعرف على الإنسان السوفيتي في بيته فاشتموا من الحديث مع الناس عدم الرضا وشهدوا صورة تمزق الصورة التي رسمتها المجلات السوفياتية.[3]

---

[1] محمد اليوسفي: فتنة المُتَخَيّل، ص151.

[2] مهر اليومة، ص205.

[3] خميرة الرماد، ص65 و63.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تطوافه في أرجاء فلسطين من الشمال إلى الجنوب مع والده كان لاختزان مشاهد البلاد الأصلية، لكن تطوافه فيما بعد كحزبي شيوعي في البلدات والقرى كان للحفاظ على تلك الصور المحفورة في الذاكرة خوفا من تشويهها أو تزييفها وربما من محوها.

العمل ونظام الحياة الحزبية يسلب المؤلّف تحقيق أحلامه الشخصية، وذاته الفريدة، فهو يتوق للتفرغ للكتابة؛ "متى يخلو له الوقت للكتابة؟ هذا العمل التنظيمي قاتل ونمط الحياة هذا غدار".[1] هذا التصريح من المؤلّف يأخذ بعدًا في جعل صورته أنقى وأزهى أمام القارئ شخصية مضحية تجعل للذات الجمعية مكانة وأهمية تفوق الذّات الفردية.

التحرر من الحزب الشيوعي لم يكن متاحا للحزبيين لأي هدف. طلبات كثيرة رفضت ومن ضمنها طلب يحيى، لكن في سنة 1959 تعرض الحزب لازمة مالية صعبة فبدأ يحرر بعض المحترفين من العمل، فأتيح ليحيى أن "يتحرر" ويعمل كمدرس ومدير للكلية الأرثوذكسية يزرع في نفوس الأجيال صور ذاتٍ عامرة بالثقة والكرامة، يمنع القمع وينشر التوعية بالتمييز، التي يحس بها الطلاب وأهاليهم في ظل السياسة الإسرائيلية،[2] ليتابع دوره في بناء هوية ثقافية حين عمل محاضرا في جامعة حيفا.

---

[1] مهر اليومة، ص243.

[2] خميرة الرماد، ص98-103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

أبعاد الوجود الفلسطيني في السيرة

البعد الاجتماعي الحضاري

الذات الجمعية:

افترض أن السيرة مدار بحثنا بأجزائها الثلاثة وتحت هذا الإطار – بالتحديد- من البحث يمكن أن نمايزَ بينها بما يخدم دراستنا في البعد الاجتماعي الحضاري. فـــ"ظل الغيمة" يُعنى بالتركيز على المشهد الاجتماعي والحضاري لفلسطين قبل 1948. فيما نجد التركيز في "مهر البومة" و "خميرة الرماد" على المشهد التاريخي السياسي والثقافي، ذلك أنهما يشرفان على الفترة الأكثر تعقيدا من تاريخ الشعب الفلسطيني من االأربعينات وحتى الثمانينات من القرن العشرين. وإن كانا لا يخلوان من مشاهد اجتماعية حضارية.

المؤلف في سيرته يروم التعريف بالمجتمع الذي عاش فيه، ينقل جوَّه وصوره إلى القارئ مُركزًا بذلك على المشهد الاجتماعي. فـــ"أبو حنّا" إذ يُحدّث عن طفولته ونشأته الفردية، "كأنه يربط البعد الفردي بالبعد الجماعي ربطًا محكمًا، فهو ليس فقط ذلك الفرد المهووس بذاتيته الفردية، مع أنّ هذا الجانب جَلِيٌّ في سيرته، بل إنّه مسكون أيضًا بمصير شعب قُطّعت أوصاله وتداعت أجزاؤه".[1]

---

[1] بُطرس الحلاق: "السيرة الذاتية وتعدد الأصوات"، فصول، مجلة النقد الأدبي، مجلد 17، عدد1، جزء 3، صيف 1998، ص76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وبالتالي فإن سيرة حنّا هي "رواية الإنسان الفلسطيني لزمنه الفلسطيني الذي ولّى ولأماكنه التي فقدت معالمها وأسماءها وإن مكثت حتى الآن لا تبرحها. فقد ارتقى النص في مجمله إلى تصوير عالم الفلسطيني وحياته على أرضه وفي مواقعه فبدا هذا الإنسان طبيعيًا إنسانيًا".[1]

وإذا تحدّث محمود درويش من أنّ "أبو حنّا" هو المعلّم لترابية القصيدة، بمعنى أن تلامس القصيدة الأحداث والهموم اليومية، فإننا نجد أنّ هذه الترابية تتنادى بها نصوص "أبو حنّا" الأدبية نثرا وشعرا. فترابية أدبه تبدو صريحة في تسجيل التراث وتوثيقه، في توظيف اللغة التي تثير إيحاءات تراثية، في الحكاية الشعبية. ومفهوم ترابية القصيدة كما نجدها عند "أبو حنّا" في قصائده يمكن- كما أرى- إسقاطها على سيرته. وهذه الترابية بقدر ما تعني رؤية "فنية" تعني رؤية "فكرية"، باعتبار أن العمل الأدبي الناجح يوفق بين فن وفكر.[2]

ومن اللافت للانتباه أن هناك جملة من المركبات التراثية الحضارية تخترق حدود كثير من النصوص الأدبية الفلسطينية. وهي تُشكّل عناصر تجانس وتلاق بينها. ونحن سنقف عند هذه المركبات التراثية في سيرة "أبو حنّا" وسنشير إليها لماما في نصوص سيرية تلتقي مع هذا التوجه.

للإطلالة على الإنسان الفلسطيني والتّعرف على عالمه لا بد من مدخلٍ أساسي نلجُ منه إلى ذلك الزمان المفقود والمكان المسلوب. وقد جعلت السيرة الذاتية الفلسطينية على وجه الخصوص وفي معظم نصوصها القرية حضنًا للمؤثث الاجتماعي الحضاري بكل مركباته.

فالقرية هي البنية الأساس للمجتمع الفلسطيني، لذلك فالحديث عنها وتصوير أجوائها يشغل حيزًا كبيرًا من النص. القرية هي المكان الأكثر أهمية ووجودا بالنسبة لتجربة الطفولة وفي

---

[1] مرزوق حلبي: صوت المقال.

[2] إبراهيم طه: البعد الآخر في الأدب الفلسطينيّ المحلّيّ، ص57،44،43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كثير من النصوص هي الموضوع الرئيسي للسرد، فهي توصف من خلال سكّانها وظروف المعيشة فيها ومؤسساتها وتقاليدها وثقافتها الأخلاقية وطبيعتها. والغرام باستكشاف عالم الريف يُبين لنا أن القرية التقليدية قد تم تقديمها –وما زالت تقدم– كهوية جماعية.[1] وفي سبيل هذا الغرض توالت المشاهد واللوحات الاجتماعية في نص "أبو حنّا"، مسلطةً الضوء على أفراد عائلته وجاعلة منهم نماذج عينية تنصب في إطار التعريف بالمجتمع، ومؤكدة مكونات الهوية الجماعية للمجتمع الفلسطيني.

ترى Ariel Sheetrit أن هدف السيرة الذاتية لـ"أبو حنا" هو جماعي أكثر من كونه فرديًا، فالمؤلف سعى إلى إعادة بناء الأزمنة التي كبر فيها البطل. ولذلك أصوات أفراد العائلة تسمع بشكل أقل في حوارات البطل وتسمع أكثر في محادثة مع الآخرين، أو أفراد عائلة آخرين يشاركون الراوي في رواية الأحداث، القصص وذكريات العائلة الجماعية من خلال وظيفتهم الروائية المباشرة.[2]

أساس كل المشاهد في النص الإنسان الفلسطيني – رجلاً كان او امرأة– والسيرة لم تغفل عن تصوير ملامحه الخارجية ولباسه التقليدي كمركب أساسي من مركبات تراثه، حتى يتحقق لنا تمثّل تلك الحياة بكل أجوائها وشخوصها. يرتسم في تلاوين النص وجنبات المكان في السيرة ملمح عام، من ملامح القرية، ونقصد بذلك الزي الفلسطيني التقليدي الذي يميز هذه المجموعة عن غيرها، و"أبو حنّا" يُبيّن لنا خواص لباس كل من الرجل والمرأة. وكما أسلفنا فإن المشاهد الاجتماعية منفذ المؤلف للتعريف بكل حيثيات الحياة في فلسطين. ففي معرض حديثه عن مظاهر العرس الفلسطيني يصف ما يرتديه العريس في الزفة "عباءة بنية مقصّبة،

---

[1] روكي نيتز: في طفولتي، ص259 و256.

[2] أرينيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص181.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى رأسه الكوفية وقد مال العقال جانبًا"[1]. والمؤلف يجمعنا بجاره سليم عبد الحي في سهرة في مجلس الجد ليصوّر لباسه الفلاحي التقليدي فيُعرّفنا به وهو ممعنٌ في وصفه، فلاح يصون الأرض ولا يفرّط بها. تغادر رأسه الحطة والعقال، متعلّق بالقُمباز والشروال.[2]

المعلومات التي يزوّدنا بها المؤلف عن عائلته استنادًا إلى رأي Sheetrit هي بالأساس تسهم في بناء عالم المؤلف الخارجي في محاولة لبناء الأزمنة التي كبر فيها.[3] فمثلاً عندما يحدّث يحيى عن جدته لأمّهِ نجمة وعن صفاتها فهو لا يضيع الفرصة لوصف لباسها الفلسطيني، ليجعلها حاضرة في أذهاننا كرمز جماعي للنساء الفلسطينيات في مثل سنّها. تتقن نجمة إمالة عصبة رأسها متغاوية، تُضفِرُ قرامِيلها وقد علقت قطعًا من العملة الفضية في أطرافها. لها وشم أخضر عند ذقنها وعند زندها.[4]والحال كذلك حين يتذكر يحيى دفء وحنان أم جليل جارة العائلة في رام الله، امرأة تسير نحو العقد الخمسين فيجدها فرصة مواتية لوصف لباسها الفلسطيني التقليدي: "الثوب الأسود الفلاحي المطرز الذي رُصف ألوانًا يغلب عليها الأصفر والأحمر والأخضر وقد تشكلت زهورًا وأوراقًا، أحاطت بذيل الثوب وبجانبيه، إلّا أنّ الصدر كان يحظى بالصدارة من الجهد وكثافة التطريز".[5]

من المهم استعراض هذا الرداء الخارجي للإنسان الفلسطيني في السيرة من باب التوثيق وتأكيد الهوية، ومع الأخذ بعين الاعتبار المحاولات المتنوعة في سلب الفلسطيني تاريخه وتراثه – فضلًا عن الاستيلاء على المكان ونسبُ ملكيتهِ لآخر يحاول بكل الوسائل أن يجعل من وجوده جذورًا ضاربة في الأرض-. وما من شك في أن الانشغال بالحضارة والتراث في

---

[1] ظل الغيمة، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص133.

[3] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص.181

[4] ظل الغيمة، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيرة "أبو حنا" جعل من النص " وثيقة مهمّة ذات بعد وقيمة تاريخية تُضاف إلى البعد والقيمة الأدبية الفنية" كما يرى هشام شرابي.[1]

غيرَ أن هذا الاهتمام بالهيئة الخارجية للإنسان الفلسطيني هو نقطة التقاء سير فلسطينية عديدة؛ ففي "ظل آخر للمدينة" لمحمود شقير يأتي المؤلف على ذكر اللباس التقليدي للفلاح الفلسطيني.[2] وكذا التفصيل في هذا الزي لدى جريس طنوس في "ذاكرة الأيام"،[3] وإبراهيم نصر الله في "زمن الخيول البيضاء" يُحضرُ الزي النسائي الفلسطيني التقليدي بتفاصيل تشابه ما جاء عند "أبو حنا" فهذا الثوب الذي يصفه لم يكن غريبًا، فكل نساء المنطقة يرتدينه.[4]

المجتمع الفلسطيني بالأساس مجتمع ريفي زراعي، يعتمد على الزراعة وتربية المواشي كمصدر رئيسي للمعيشة. يستثنى من ذلك حالات معدودة، مثال ذلك والد يحيى الذي يعمل موظفًا في دائرة مساحة الأراضي. والنص ينشغل بإبراز خاصية المجتمع الريفي الفلسطيني عبر تقديم أفراد العائلة للقارئ وإسماع أصوات الشخصيات التي احتلت مكانًا في ذاكرة المؤلف لإعطاء إحساس بشخصياتهم وفرصة "لسماع" أصوات الأزمنة.[5] فحين يحدّث الراوي عن جده لأمهِ زايد يذكر أنه كان فلاحًا نشيطًا "ينكش الأرض، ويُعدُّ الأشتال، ويزرع الخضار والأشجار، وكان حجّارًا عنده المُخُل (العتلة) والشاقوف والدّبورة،[6] وبقية عدة اقتلاع الحجارة وتقصيبها، وعنده حمار يحمله إلى المحجر، وينقل عليه الحجارة يرتّبها قربًا من الدار

---

[1] انظر: رسالة هشام شرابي عن كتاب ظلّ الغيمة المدرج في بداية كتاب مهر البومة، ص2.

[2] محمود شقير: ظل آخر المدينة، دار القدس للنشر والتوزيع، القدس، 1998، ص22.

[3] جريس طنوس: ذاكرة الأيام، مؤسسة الأسوار، عكا، 2003، ص173.

[4] إبراهيم نصر الله: زمن الخيول البيضاء، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2007، ص82.

[5] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص.181

[6] أدوات يستعملها الحجّار في قلع الأحجار ورفعها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليشتريها الراغبون في البناء".[1] وحين يعرّف بصالح جدّه لأبيه يروي أنه كان يملك أرضًا واسعة تُدعى الخربة استثمر فيها الجد عرقه وحيويته. زرع بعض الأشجار ورعاها وحوّل جزءًا إلى مقثاة يزرع فيها البندورة والخيار والبطيخ والحمص وغير ذلك بما يساير الفصول.[2]

المرأة الفلسطينية كما تُقدَّم في كثير من النصوص حكيمةٌ قويّة شريكة للرجل في أعمال الحياة اليومية في البيت وفي الحقل، قريبة من الأرض ترعاها كما ترعى أبناءها. وهذه حال حلوة جدة يحيى لأبيه: التي كانت روح البستان تتعهد كل ما فيه برعاية متفانية كما تتعهد شأن أبنائها في حين كان الجد بعيدًا أحيانًا عن المنزل يتعاطى التجارة.[3] وهو في سياق حديثه عن ولادته يُعرّف بالقابلة نفجه: فلاحة بامتياز. فالأغراس التي تعهدتها قد رَسَخت جذورها وارتقت في الفضاء أشجارًا كريمة، فهي أم القرية.

طبيعة الحياة الصعبة والشاقة جعلت للمرأة دورًا فاعلاً في الحياة فألقي على عاتقها مسؤوليات عدة داخل البيت وخارجه. والمرأة الزوجة، والأم والجدة تحملان صفات مشتركة كالقوة، والصلابة، والتضحية. أم يحيى نموذج يصوّر أوضاع كثير من النساء، فهي زوجة لمساح أراضٍ اضطرت في أغلب الأوقات أن ترعى شؤون بيتها وأولادها وحيدة في غياب الزوج. يقول يحيى "حين تكون الأم في القرية ربة عائلة كبيرة، تستيقظ في السَّحر، ويظل الدولاب يدور دون توقفٍ إلى ما بعد العتمة، تكاد لا تعي ما حولها ولا تلتفت إلى نفسها "[4] تصوير المرأة على هذا النحو واردٌ في سير ذاتية فلسطينية متعددة حيث يُعنى المؤلف بتقديمها

---

[1] ظل الغيمة، ص153.

[2] مهر اليومة، ص114.

[3] ظل الغيمة، ص33-32.

[4] المصدر نفسه، ص41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكلاً خارجيًا وشريكًا اجتماعيًا. جريس طنوس في سيرته "ذاكرة الأيام" يُحَدّثُ عن والدته "أمي فلاحة قوية وأصيلة. حياتها عمل ومحبة وتَحَمُّل، جسمها قوي ومعنوياتها قوية لا تتذمر ولا تئن شأنها كشأن باقي نساء القرية، اللاتي تعودن على الحياة الصعبة من جهة، وعلى غمر حياتها بالمحبةِ والرقةِ من جهة أُخرى".[1] وهي كذلك عند إحسان عباس في "غربة الراعي"، فيقول "كانت أمي طوال الوقت قوية..."[2]

إلتزام السيرة بنقل الأحداث والمشاهد التي تؤكد تلاحم الفلسطيني بأرضه، دليل على قصدية المؤلف في إعطاء ذلك البعد الرمزي للعلاقة بين الإنسان والأرض، ممّا يستدعي فهم القرية كقيمة رمزية في السيرة الذاتية، على نحو خاص. إنّها تُمثّلُ جوهر شخصيته كمركز للانتماء الاجتماعي الأكيد القائم على القرابة والارتباط بالأرض وبالثقافة وبكونه ليس غريبًا.[3]

إلى جانب ما ذكرنا عن الزي التقليدي الفلسطيني فإن النص يطفح باللوحات الاجتماعية التراثية، لوحات ومشاهد تتدافع لتعطي صورة بانورامية عن مجتمع فلسطين في تلك الفترة الممتدة من أواخر الثلاثينات ووصولاً إلى الثمانينات. هذا الاهتمام بالتراث والتفصيل في مركباته قلّما خلَت منه السير الذاتية الفلسطينية و"علاوة على ما لهذه الحكايات أو التقييدات من قيمة ترفيهية أو تندّرية، فإنها دالة على سمة مهمة من سمات كاتب السيرة الذاتية، أعني أصوله التاريخية والثقافية".[4]

ونحن فيما يلي نحاول لمّ الشذرات التراثية والفلوكلورية الواردة في النص موضوع دراستنا. ونتقصى الموروث الشعبي الاجتماعي عبر إصغائنا لأصوات الآخرين في النص.

---

[1] جريس طنوس: ذاكرة الأيام، ص38-37.

[2] إحسان عباس: غربة الرّاعي، ص42.

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص261.

[4] ماي جورج: السيرة الذاتية، ص142.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

في القرية أماكن مقررة سلفًا لترتيب الحياة المعيشية وتسهيلها. عين الماء كانت معلمًا واضحًا في مجتمع تقليدي زراعي، والكاتب يُمعن في تفصيل الرحلة الطويلة إلى العين، مشيرًا إلى الجرار والأباريق التي كانت تملأ بالماء، مارًا بطريقة حمل هذه الجرار –عودة إلى البيت– على إكليل قماش مضفور فوق الرأس. أضف إلى أن العين كانت مرصدًا للشباب يسرق أحدهم ابتسامة أو غمزة أو كلمة.[1] والخيل وسيلة النقل الأساسية، يتشارك الوالد مع آخر في اقتناء فرس لكثرة تجواله في الأودية والجبال، والمؤلف يجدها منفذًا ليحدثنا عن أنواع الخيول الكُدش،[2] والأصيل وطقوس تناسلها.[3] والساحة مكان واسع تتوسط القرية وهي كما يذكر "أبو حنا" مركز الحياة الاجتماعية للأولاد تجري فيها مختلف الألعاب (الماد، الطائرات الورقية)، وفي بعض المواسم تحتل هذه الساحة خيام النَّوَر لعرض ألعابهم البهلوانية والساحة في الصيف بيادر. ديوان الجد وحده لوحة تراثية تتلون بأساسيات الضيافة التقليدية، الحصير الذي ألقي عليه الفراش لاستقبال الضيوف، الذين يخلعون أحذيتهم ويتربعون على الفراش، أباريق القهوة المرّة السادة " كان الجد يصبُّ القهوة من إبريق نحاسي كبير في إبريق آخر أصغر، يروّق ويخمّر، ويجمع الجمرات بالملقط المعدني حول جذوع الأباريق".[4] ويحيى في السهرة في ديوان العائلة يلف السجائر ويروي بالتفصيل عملية تحضيرها: توضع ورقة السيجارة في ورقة الغلاف المثبتة في القلم، ويوضع التبغ في الورقة بمقدار معلوم، ثم يُلفّ الغلاف ليكور حول التبغ ويُشدّ بمعونة القلم، يلصق طرف الورق بالصمغ ونقص أطراف التبغ الزائدة بالمقص، وتستخرج السيجارة الناجزة وتوضع مع أخوات لها في علبة نحاسية

---

[1] ظل الغيمة، ص103 و106.

[2] كديش: هو ابن أنثى الحمار، وذكر الحصان، ويستخدم لأغراض الحمل، والركوب؛ ولكن ليس له المقدرة على الحمل مثل الحمار.

[3] ظل الغيمة، ص74 و75.

[4] المصدر نفسه، ص151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مبيّضة الطاهر".[1] وسيلة السمّار للتسلية قصص وحكايات يجمع فيها الخيال إلى ما وراء آفاق التصديق. أو ألعاب ابتكروها " دندن ورسن"[2] "هاي الصينية وهذا الميدان"، ينقسم الحاضرون فريقين. يخبأ خاتم تحت أحد فناجين القهوة ويموّه على اللاعبين لئلا يكتشفوا ذلك الخاتم. وعلى المغلوب في النهاية أن ينصاع لأوامر الغالب وينفذ طلباته مهما تكن".[3]

نزعة العودة إلى الجذور أو ما يسمى بالتأصيل والتمسك بالهوية قد اتسعت لتصبح برنامجًا في التراث الثقافي يربط الناس بأفكار مختلفة عما يعنيه ذلك في الحقيقة. وكتعبير عن الوعي الذاتي بالروابط التاريخية وبالصراع ضد الاستعمار ومن أجل الاستقلال. والاهتمام المعاصر بالتراث لم يعد يقيّم بوصفه سعيًا إلى الهوية، وإنما هو إعادة تأكيد لهوية يعتقد أنّه توصل إليها.[4] ما يورده مُريد البرغوثي في سيرته "رأيت رام الله" يؤكّد أنّ الاهتمام بالتراث وتأصيله هو من باب تأكيد الهوية وليس من باب الرغبة في استعادة الماضي والبقاء على تلك الصورة التقليدية، بل إنّه يُدين الاحتلال الذي يعوق مسيرة تقدم الشعب الفلسطيني "الاحتلال تركنا على صورتنا القديمة، وهذه هي جريمته".[5] "إننا لا نبكي على طابون القرية بل على مكتبة المدينة. ولا نُريد استرداد الماضي بل استرداد المستقبل ودَفْعَ الغدِ إلى بعدِ غَدِهِ".[6]

---

[1] ظل الغيمة، ص77.

[2] دندن ورسن: أو لعبة الفنيجيلة. اللعبة عبارة عن تسعة فناجين للقهوة يخبأ تحت أحدها خاتم، وتلك الفناجين مقلوبة على وعاء دائري وكانوا يفضلون الغربال كي لا يحدث الخاتم ضجة. وعلى اللاعب أن يحزر الفنجان الذي يحتوي على الخاتم فأذا حزره من المرة الأولى يأخذ عددا من النقاط أما إذا حزره في المرة الثانية فيكون له عدد نقاط أقل وهكذا.

[3] المصدر نفسه، ص240.

[4] روكي تيتز: في طفولتي، ص277.

[5] مريد البرغوثي: رأيت رام الله، المركز الثقافي في المغرب، الدار البيضاء، 1998، ص83.

[6] المرجع نفسه، ص176.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير أنّ المجتمع العربي الفلسطيني في الداخل شهد تطورات عدة في مجالات مختلفة، وطرأت عليه عدة تغيرات في مفاهيمه، كونه يعايش شعبًا أجنبيًا، لكن بقدر ما تعطيه هذه الوضعية من معرفة الآخر والإطلاع على حضارته، بقدر ما تحاول سلْبه القدرة على التمسك والاحتفاظ بمعالم هويته وانتمائه، وبالتالي كانت تلك الأزمة والبلبلة في الهوية، خاصة لدى الأجيال التي لم تعايش أحداث النكبة وترى في الوضع القائم وضعًا لا شذوذ فيه، مستساغًا ومعيشًا، لا سيما في ظل سياسة الأسرلة وسياسة التجهيل بتاريخ أبناء هذا الشعب في محاولة منها لزعزعة ثوابته وطمس معالم هويته. وأبو حنا إذ يسترجع في سيرته صورة ذاته، وصورة الأرض والإنسان في فلسطين، يرتقي بالنص جاعلاً منه شاهدًا حيًا على حضارة باتت كثير من المخططات تهدد حقيقتها.

النص طافح بالقيم الاجتماعية، التي ينظر إلى بعضها بعين الرضا والإعجاب والى بعضها بعين النقد. هذه القيم "كانت تُوجّه سلوك كل واحد وتُحدّدها. كيف يتعايش الواحد مع الآخر رغم ما يكون من اختلاف في الانتماء العرقي أو الاعتقاد الديني أو الاعتناق الفكري أو السلوك الذاتي".[1]

"إن السيرة الذاتية رغم إغراقها في الذات تُكتب، شأنها شأن الأدب والفنّ عمومًا، في مناخ موضوعي وإطار اجتماعي وثقافي مخصوص ولذلك نجد في المجتمع والثقافة مسوّغات كثيرة لنشوئها وظهورها للناس في فترة زمنية محددة".[2] شعور الفقد لتلك القيم التي حصّنت المجتمع الفلسطيني من التفكك، والحنين إليها كوسيلة ألّفت بين القلوب وَحَدّت من الأذى، يُبرِّر استعادته لمواقف تنبذ كل من يتجرأ على تجاوز تلك القيم المتعارف عليها والمحددة سلفا. كذاك المشهد

---

[1] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنًا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص126.

[2] محمد الباردي: عندما تتكلم الذّات، ص67.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يواجه فيه الأب بعنف محاولة الجار "أبو فؤاد" للتعرض لـ"أم فيكتور".[1] وجريس طنوس في سيرته يُحدّث عن ثالوث الأب (الحارة، العِرض، الأرض) فهي مقدسات لا يسمح بالمساس بها.

يُستشف من النص تأكيد الوحدة والتآخي في المجتمع الفلسطيني بكل فئاته وطوائفه وفي قصة عدلة وفارس ما يُشير إلى العلاقة الطيبة بين أبناء الديانات المختلفة، رغم أن هذا الاختلاف في العقيدة وقف عائقًا أمام زواج فارس بعدلة.[2] وفي مكان آخر في النص يُزعج يحيى انقسام التلاميذ في دروس الدين حسب الطائفة، ويحدّث عن نفسه أنّه عندما أصبح مديرًا لمدرسة أنّه رفض تلك القسمة. الجميع يتعلمون مبادئ الإسلام والمسيحية معًا على أيدي معلمين مسلمين ومسيحيين.[3] هذه الوحدة كانت مصدر قوة المجتمع الفلسطيني للتصدي لأي عدوان يطال هذا الشعب، فالمجتمع الفلسطيني نسيج متناغم من الديانات، لايعرف أسئلة المذاهب والطوائف والمعتقدات.[4]

التكافل الاجتماعي سِمة ذلك الزمان ونهج الإنسان الفلسطيني في مجتمعه. يتشاركون أحزانهم وأفراحهم، يساندون بعضهم في الضائقات. يسْمعُ صوت الأم في النص تطلب من يحيى المشاركة في التغييث بالرغم من أن العائلة ما لها زرع ولا بهائم. فهي تعتبر " الخير عمومي. وكلنا نحتاج إلى بعضنا. أنا بخير إذا جاري بخير".[5] وسليم عبد الحي جار يحيى

---

[1] ظل الغيمة، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص212-210.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص146.

[5] ظل الغيمة، ص108.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفرح بعد أن دبت الحياة في بيت جارَيْه حين رزق بعدد من البنين بعد أن طال زواج هذين الجارين دون إنجاب.[1]

هناك إشارات عدة موزعة في النص تدلل على مكانة المعلّم في ذلك الوقت. فمهنة التدريس ودور المعلم تحيط بهما هالة من الاحترام والتقدير، لما يعملان من أجله في إكساب التلاميذ من معرفة وتوعية. الوقوف عند دخول الأستاذ إلى الصف سُنة في كل الحصص. تحمل معنى الاحترام والتكريم للعلم والمعلم، الذي كان له عظيم الأثر في زرع محبة العلم والوطن في نفوس الطّلاب. فتأتي على لسان المعلم مفاهيم لا تنسى "إعرفوا البلاد بأرجلكم، أعرفوها لتحبوها"، "إعرفوا...! المعرفة قوة".[2]

"القرية مصوّرة لنا بعين النقد وعين الحنين وهناك إدانة واضحة وضمنية للتقاليد المتعسفة والجهل الضار، وفي الوقت نفسه هناك مديح للجمال الطبيعي والسّلام والحرية".[3] استياء المؤلف حيال بعض التقاليد والأحكام المتعسفة في مجتمعه نلمسه في بعض المواقف المطروحة في النص، فمثلا احترام الكبير قيمة اجتماعية ذوتت لدى الصغار في السن، وهي في حد ذاتها قيمة ايجابية، لكننا نشعر باستياء المؤلف حين تكون مغالاة في الموضوع تتجاوز حدود المنطق والخصوصية. في قصة العلاقة التي نشأت بين شاب من لاجئي صفورية[4] في قريته وفتاة من القرية المضيفة (قرية الراوي) تعبير واضح عن إدانة يحيى للأحكام التعسفية التي كانت تُتخذ بحق الخارج عن المحرمات الاجتماعية. ما أراد أن يقوم به أهل البلدة المضيفة بطرد كل لاجئي صفورية من بلدتهم، نتيجة إساءة فردية أرادوا لها عقابًا جماعيًا،

---

[1] ظل الغيمة، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص155 وص181-180.

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص280.

[4] صفورية: صفورية كانت إحدى قرى قضاء الناصرة، ومن أكبر قرى الجليل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رآه يحيى ظلمًا وتفكيكًا لوحدة المجتمع الفلسطيني وهو في أحوج لحظاته للتكاتف والوحدة، مما جعله يتدخل لحل القضية والدعوة إلى حصر العقوبة في المسيء.[1] وفي النص إشارة واضحة لذلك "في القرية يبدو كُلُّ شيء واضحًا. القيم كُلّها مقدّرة ولا محال لمناقشتها. هناك جدول من المحرمات الدينية والاجتماعية. وفي الحالتين يُردع الناس ردعًا بالتخويف من العقاب والعذاب. بل إن تجاوز المحرّمات الدينية يَغفِرُهُ رَبٌّ رحيم يقبل التوبة والاستغفار. أمّا تجاوز المحرّمات الاجتماعية فقلّما يُغتفر ويمتد عقابه من النبذ والاستنكار حتى القتل".[2] هناك بعض التعليقات الاضافية في النص تجعل ذلك الشعور بالنقد وعدم الرضا يرافقنا، "الضعفُ في القرية مثار للسُّخرية"،[3] "لا حدود لخصوصية هنا- كُلّ شيء منشور على السطوح. الهمس أو الصوت الخافت يُلجأ إليهما في أحوال طارئة حينما تكون الفضيحة ما تزال تحبو".[4]

إلى ما ذكر من قيم اجتماعية وإشارات تراثية، النص يحيط بكثير من إلعادات والتقاليد المنتشرة بين النّاس آنذاك. والمدخل للإحاطة بهذه إلعادات والتقاليد كما ذكرنا عبر الإصغاء لأصوات الآخرين في النص التي جاءت لا لتخلق نزاعًا أو صراعًا وإنما -كما يشير الراوي- لتقديم طعم للأصوات التي تشكل طفولة البطل، ولإعطاء القارئ شعورًا بالقصص والحوادث والذكريات التي تشكل فلكلور العائلة: لذلك يربط الراوي ذكرياته الخاصة بذكريات أفراد العائلة، وهو أيضًا يُسجّل أحداثًا لم يختبرها بنفسه شخصيًا، وقصصًا حدثت قبل ولادته أو قصصًا كان صغيرًا جدًا ليتذكرها.[5]

---

[1] ظل الغيمة، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص161-162

[3] المصدر نفسه، ص82.

[4] مهر اليومة، ص42-41.

[5] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، 98.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصص التي ترويها شخصيات عدة في النص في مضافة العائلة، يستمع إليها الطّفل بشغف وترافقه لياليه وأحلامه. وهذه القصص في قسم منها كانت خرافات كقصص الجن التي يرويها الجار أبو سعيد،[1] وقصص التمخيخ التي يرويها الجار سليم عن جارته العاقر، كيف كانت تخلطه في العجين لزوجها لئلا يتزوج من امرأة أخرى ولود،[2] وقصة سلمى والمغربي التي ترويها الخالة[3] وقصص العرّاف الذي يقرأ الغيب، ويفتح في المندل،[4] وحكايات الضبع،[5] وقصص أصحاب الكرامات،[6] وقصص الرُّقْية وطرد العين الشريرة.[7] قصص كثيرة تناقلها الناس وآمنوا بها وأحيانًا أثّرت على سلوكهم وعلاقاتهم. لكن" كل اللوحات المتبقية في الذاكرة في طفولتنا تقريبًا، تحتوي على هجوم مشابه على الخرافة، كما تحتوي على مراحل وأحداث تُصور تأثيرها على عقول الصغار".[8]

فالراوي يصف تأثير الحكايات في نفسه "تسري الحكايات إلى مغارات النفس أحلامًا وكوابيس"[9]، "ويسكن الضبع في أحلام الأولاد. وتتحول الحكايات إلى تجارب يعيشها الأطفال فيفيق البعض من نومهم وقد جفّ الريق وفاض الخوف".[10] وبتأثير هذه الحكايات يتخلى الراوي عن مصروف يومين (قرشين) ليرى الضبع أمام الخان قبال المدرسة في الناصرة، يخيب أمله بعد أن رأى حيوانًا قميئا أغبر لا يزيد في علوه على كبش. وتحت تأثير حكايات "

---

[1] ظل الغيمة، ص105-104.

[2] المصدر نفسه، ص141و 135.

[3] المصدر نفسه، ص122-118.

[4] المصدر نفسه، ص215.

[5] المصدر نفسه، ص171-169.

[6] المصدر نفسه، ص115 و112.

[7] المصدر نفسه، ص144و 96.

[8] روكي تيتز: في طفولتي، ص281.

[9] ظل الغيمة، ص113.

[10] المصدر نفسه، ص171.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبو شوشه" صاحب الكرامات يعود الراوي بعد عقود إلى القرية فيذهب ليرى مقام هذا الولي ويسمع أخباره. والسّردُ عن الخرافات لا يوثق في المقام الأول غرابة أو غباء المعتقدات بل أثرها على عقل الطفل. فكتّاب السيرة يحاولون رسم الخطوط العامة والعريضة لتاريخهم الشخصي، لكنهم لا يستطيعون أن يفعلوا ذلك دون أن يربطوا ذلك بالبيئة بمعنى أشمل. لذلك فإن السيرة العربية ذات الصبغة الأدبية تجمع الخيوط الخاصة والعامة للحياة معًا في نسيج كلمات ذات أسلوب رمزي، والنتيجة هي صورة لفرد يبدو أيضًا ممثلاً لجماعة أو جيل.[1]

[1] روكي تيتز: في طفولتي، ص283.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البعد الثقافي:

سيرة أبو حنا في مجملها اعتداد بالثقافة العربية، ثقافة تطغى على أديم النص وتطل علينا بقوة من خلال أجزائها الثلاثة. والسيرة كما يرى فيصل درّاج بأسلوبها الرائق، ومراجعها اللغوية والأدبية، مرآة لثقافة عربية خالصة وصورة عن كاتب يؤكد عروبته في تملك اللغة العربية التي يكتبها.[1] فالفصحى محافظة على الكيان الحضاري والأدبي، وهي محافظة على الوحدة الثقافية والقومية.

النص طافح بالإحالات الأدبية العربية قديمها وحديثها، ولا يكاد فصل من فصول السيرة يخلو من ذكر النوادر الأدبية والاستشهاد بالأبيات الشعرية أو استحضار أسماء الكتّاب والشعراء (البحتري، وابن الرومي، والمتنبي، وعروة بن الورد، وقطري بن الفجاءة، وبشارة الخوري، وإبراهيم طوقان، وسعيد عقل، وأبو سلمى، واسحق موسى الحسيني، وطه حسين، وعلي محمود طه، والياس أبو شبكة، وأبو القاسم الشابي، وفدوى طوقان) وأسماء الكتب التراثية والأدبية (البيان والتبيين، وديوان الحماسة، وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ومقامات الحريري، وأدب الكتاب..)[2] وهو بتضمينه هذه المعلومات في سيرته، "يحاول أن يبرز نجاح يحيى في تثقيف نفسه واهتمامه بقراءة كل ما يصل إلى يديه، وكيف نجح بالفعل أن يقرأ أمهات الكتب الأدبية والتراثية مما بوّأه ليكون المتفوق في العربية، ومن ثم يساعده على أن يكون أديبا مبدعا وشاعرا له مكانته على ساحة الأدب. وهو في هذا الاهتمام يشبه

---

[1] فيصل دراج: "حنّا أبو حنّا وظلّ الغيمة"، مجلة الكرمل، رام الله، عدد 58، شتاء 1999، ص236-264.

[2] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جبرا إبراهيم جبرا الذي مثله يقرأ كل مادة تصل إلى يديه واستطاع أن يثقف نفسه ويتفوق على زملائه وينجح أن يكون الكاتب والشاعر والناقد والمبدع".[1]

ما من صعوبة في إدراك الباحث بان ما جال على أرض الواقع في فلسطين كما في معظم البلدان العربية منذ الحكم العثماني حتى بدايات الانتداب بجميع أشكاله يشي بالطابع الريفي القروي، الذي ألقى سدوله على المنطقة برمتها في ذلك الوقت. فجلّ ما يشغل الفكر تدبر أمور الحياة اليومية، فقد افتقر المكان وإنسان ذلك الزمان إلى الثقافة العلمية والمدنية، وانحصرت ثقافته في عالم من البساطة والريف.

والنص يطرح هذه الثقافة الريفية الشعبية ويقطّرها بأمثال شعبية تسري في سرد المؤلف لقصص وحكايات تاريخ جمعي. فالأمثال الشعبية هي إحدى الخصوصيات الثقافية التي يتسم بها شعب من الشعوب. وهي كذلك من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية. وهي تعكس المواقف المختلفة، بل تتجاوز ذلك أحيانا لتقدم لهم أنموذجا يقتدى به في مواقف عديدة. والأمثال تسهم في تشكيل أنماط، واتجاهات وقيم المجتمع.[2]

إنه وإن تعددت نشأة الكتّاب وتباينت ما بين الريف والمدينة إلا أنها حملت سمات مشتركة من الفقر والبدائية، وهي في مدنيتها آنذاك أقرب إلى الطابع الريفي. جبرا إبراهيم جبرا ذو النشأة المدنية في سيرة الطفولة "البئر الأولى" يشرع الباب مفتوحا لقرائه ليلامسوا ما كان له من ذكريات ومغامرات في مدينة بيت لحم، لكننا لا نجد في هذه المدينة وأجوائها ما ينقلنا بقوة من أجواء الريف التي أخذنا إليها "أبو حنا" في سيرته. فالطبيعة نفسها بألوانها، وأشجارها

---

[1] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص128.

[2] موقع لبنان الإبداع والفكر والتراث: http://lebanonism.com/lebwp/?p=39

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأزهارها، انتشرت في نفس جبرا وحنا وأمدتهما بخيال وحساسية مرهفة. معاناة الفقر متشابهة يحدّث جبرا "أنا في الخامسة حافي القدمين، وأكثرنا حفاة، غير أن بعض الأولاد الكبار يلبسون أحذية ضخمة خلفها الجيش العثماني لوالديهم".[1] الفقر يضطر العائلة لبيع هدية جبرا لمواظبته على المجيء إلى الدير، وهي زوج من الأحذية من نوع البوتين، لتدبر أمورها في عيد الميلاد.[2] وتلتقي السيرتان كذلك في تصوير حياة الإنسان ومعيشته المرتبطة بالأرض، قطف الزيتون،[3] وزراعة الأرض.[4]

وإذا أردنا الوقوف على فوارق تتمايز بها بيت لحم مهد السيد المسيح كمدينة فلسطينية آنذاك، عن بلدة "أبو حنا" فإننا لا نجدها تتجاوز بضع امتيازات تحظى بها دون القرية، كونها تحمل طابعا مسيحيا فقد "كانت الأديرة المهمة التي تعطي بيت لحم الكثير من شخصيتها العمرانية والاجتماعية".[5] وهذه الأديرة والكنائس عممت أوليّات القراءة والكتابة على الجيل الذي بدأ ينشأ في مستهل العشرينات من هذا القرن وأنشأت مدارس خاصة بالبنات. وكما يذكر جبرا فأن الرهبان المشرفين على شؤون الدير في تلك الآونة مولعون بالفنون وبخاصة الموسيقى والتمثيل المسرحي، فكانوا ينشئون تلاميذهم على حب هذه الفنون، على غرابتها في المجتمع التلحمي أيامئذ.[6] المحصّلة أن الثقافة المدنية لم تكن مألوفة في المجتمع الفلسطيني. فالمؤسسات والأجهزة التي تنظم الحياة وتدفع بالمجتمع نحو التطور والتقدم كانت شبه معدومة. فما عاشه الشعب الفلسطيني من توالي أنظمة حكم مستبدة عرقل مسيرة تقدمه و"أبو

---

[1] إبراهيم جبرا: البئر الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1987، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص72-74.

[3] المرجع نفسه، ص157.

[4] المرجع نفسه، ص132.

[5] المرجع نفسه، ص62.

[6] المرجع نفسه، ص66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حنا" يشير إلى هذا الغبن الذي لحق بمجتمعه "حرم شعبنا من تطوير أجهزة سلطة، حتى التعليم لم يتحقق فيه المستوى الثانوي إلا ببضع مدارس في القدس، لا جامعة ولا معاهد عليا".[1]

وإن كنّا لا نستطيع إغفال ما كان من مظاهر التقدم والمدنية في بعض المدن الفلسطينية، التي تركت بصمة مؤثرة في تكوين الذات الفلسطينية، فكانت شاهدة على تمايزها الحضاري في نصوص سيرية فلسطينية، لافتة بذلك الأنظار إلى الدور الثقافي الاجتماعي الذي كانت ستلعبه لو لم تعبث قوى عديدة بمصيرها السياسي. لقد شهدت مدن رئيسية في فلسطين حركة معمارية وثقافية، تجلت في كثير من نصوص سيرية. ومنها مدينة صفد وهي آنذاك عاصمة الشمال الفلسطيني، لما لها من أبعاد استراتيجية وبما حبتها الطبيعة به من جمال وإطلالة ساحرة، وهي مرآة للفن المعماري الذي تميزت به، والتي ما زالت ماثلة للعيان إلى يومنا هذا. في "مهر البومة: الجزء الثاني من سيرة "أبو حنا" تدليل على ما لهذه المدينة من قيمة فنية حضارية "بعض البيوت العربية ذات الطابع الهندسي الرائع أعطيت بعد حين لرسامين ونحاتين ليقيموا فيها مراسم ومعارض.. حكمة حضارية تنزف الثقافة وينزف الفن من أطراف أصابعها.[2] وإحسان عباس في سيرته "غربة الراعي"، إذ يتحدث عن هذه المدينة فهو يتحدث عن قليل مما حوته بعض المدن الفلسطينية آنذاك. فهو يتحدث عن مدرسة ثانوية حين عمل هناك مدرسًا في المدرسة الواقعة في منطقة الرجوم وعلى مقربة منها مستشفى المدينة ومنزل الممرضات. عهد إلي بتدريس التاريخ والجغرافيا واللغة العربية في الصفين الأول الثانوي

---

[1] مهر البومة، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والثاني الثانوي.[1] والمدينة ذاتها ضمت ناديًا للمعلمين وعقدت فيها محاضرات "حين دُعي ميخائيل نعيمة لإلقاء محاضرة احتشد الناس في أحد المقاهي للاستماع إليه".[2]

وربما كان لمدينة يافا الدور الأبرز ثقافيًا، فإبراهيم نصر الله في "زمن الخيول البيضاء" يصف الحركة الثقافية في يافا، فهي عامرة بشتى أنواع النشاطات الثقافية والفنية، "هناك المقاهي والمسارح والأندية الثقافية والفنانون الكبار الذين كانوا يقيمون حفلاتهم ويقدمون مسرحياتهم وشهرتهم تملأ الدنيا من يوسف وهبي ونجيب الرياحني وعلي الكسار ومحمد عبد الوهاب حتى أم كلثوم وفوق ذلك كله كانت هناك دور السينما التي لا تتوقف عن عرض أحدث الأفلام وأجملها".[3]

وتظل القدس مدينة السحر، "السحر كل السحر في هذه المدينة" كما يذكر يحيى في السيرة".[4] فلا تخلو سيرة من السير من ذكر لمدينة القدس، ولعلها "بكليتها" العربية" كانت نشأة فكرية ثقافية مشتركة لأولئك الأدباء والمفكرين الفلسطينيين الكبار، فقد خرّجت جيلا ممن كان لهم الدور الأساس في الشهادة العلمية على فلسطين قبل النكبة. قدس التعدد الثقافي حضنت معالم ثقافية أكسبتها مزيدا من الأهمية تضاف إلى أهميتها الدينية والسياسية. "المكتبة الخالدية"،[5] "جمعية الشباب المسيحية" حيث المكتبة والملاعب والمقهى والمطعم، وفيها تقام ندوات ثقافية وإليها كان يدعى كتاب ومثقفون من الضيوف القادمين إلى فلسطين. دور السينما

---

[1] إحسان عباس: غربة الراعي ص142.

[2] المرجع نفسه، ص167.

[3] إبراهيم نصر الله: زمن الخيول البيضاء، ص227.

[4] مهر اليومة، ص38.

[5] المكتبة الخالدية: هي مكتبة إسلامية مهمة في الربع المسلم من القدس العتيقة. تحتوي المكتبة على مخطوطات مهمة ونادرة، وتقع في مبنى قديم ومميز في طريق السلسلة 116. في سنة 1900 قام الحاج راغب الخالدي (1866-1952) بافتتاح المكتبة للعامة كوقف إسلامي. اهتم أبناء عائلة الخالدي بجمع الكتب والمخطوطات لعدة أجيال، وبذلك توفرت تشكيلة خاصة وقيمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأبرزها "سينما ركس" حيث تعرض الأفلام وتسمع الأغاني التي تدخل إلى عوالم جديدة. فندق الملك داود، المدرسة الابتدائية العمرية.[1] مريد البرغوثي في سيرته "رأيت رام الله" يحدّث عن القدس "القدس الديانات، القدس السياسة، القدس الصراع هي قدس العلم قدس البيوت والشوارع المبلطة والأسواق الشعبية حيث التوابل والمخللات، قدس الكلية العربية والمدرسة الرشيدية والمدرسة العمرية.[2] محمود شقير في "ظل آخر للمدينة" يستعيد نفسه طالبا في المدرسة الرشيدية في القدس "أصبحت طالبا في واحدة من أهم مدارسها، المدرسة الرشيدية الثانوية، وهي المدرسة الحكومية الوحيد آنذاك التي يدرس فيها الطلاب حتى السنة النهائية".[3]

لاحقا في سيرة "أبو حنا" انبعثت من مدينة الناصرة أنوار الحركة الثقافية الأدبية لتضيء بذلك مع مثيلاتها من المدن الفلسطينية آفاق الشباب الفلسطيني. "النادي الأدبي"، "المعهد البريطاني"، ملتقى طلاب المعاهد والكليات وأماكن تتسع لاستضافة كتاب وأدباء الوطن العربي. الكاتب المعروف ميخائيل نعيمة يزور الناصرة يلقي محاضرة في النادي الأدبي ويفتخر بانتمائه للناصرة والناصري الذي يبشر بالمحبة. مكتبات الناصرة تجود على روادها بالكتب الأدبية والسياسية الاجتماعية.[4]

تلتقي كثير من السير الفلسطينية في التعريف بشخصيات فكرية أدبية فلسطينية بارزة أورثت جميعها طلاب "الكلية العربية" في القدس ومضات ثقافية علمية تصب كلها في دائرة الثقافة العربية. و"أبو حنا" في سيرته يذكر أستاذ اللغة العربية في الكلية العربية في القدس

---

[1] مهر اليومة، ص38و40.

[2] مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص170.

[3] محمود شقير: ظل آخر المدينة، ص66.

[4] مهر اليومة، ص42-43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إسحاق موسى الحسيني[1] وهو أستاذ إحسان عباس كما يرد في سيرته[2] وإبراهيم طوقان أستاذ جبرا للغة العربية الذي كان من دأبه كما يذكر جبرا أن يحوّل ساعة تدريس العربية إلى ساعة من السحر.[3] ومدير هذه الكلية أحمد سامح الخالدي الذي يصفه جبرا في "البئر الأولى" كما يصفه إحسان عباس في غربة الراعي "لا يرضى من تلاميذه إلا المزيد من المعرفة والنبوغ كمبدأ وطني لا هوادة فيه".[4]

ليس من قبيل المصادفة أن ترسم نصوص سيرية فلسطينية طيفا واسعا لمعلمي فلسطين الكبار، بل إن ذلك حزمة من شراكة أدبية تهدف إلى التنوير والتوعية، وبالذات التوعية القومية. وما تلك المقولات الراسخة والمشمولة في السير للمعلمين إلا إلهاب لنار الجماهير الآخذة بالانطفاء "من أجل التحرر الوطني والاستقلال"[5] وهي تعكس إيمان الكتّاب بأهمية رسالة التعليم التي تتعدى المواد المقررة في الكتب، وتؤكد المعرفة والنبوغ كمبدأ وطني كما يذكر جبرا في سيرته. "أبو حنا" في "خميرة الرماد"، الجزء الثالث من السيرة، ينوّه إلى أهمية رسالة التعليم "أحن إلى التعليم وأؤمن بالرسالة التي يتيحها."[6] وجبرا يكتب في أحد موضوعاته الإنشائية "أريد ان أكون معلما، لأنني حينئذٍ سأبقى دوما مع الكتب أتعلم منها لنفسي وللآخرين معا".[7]

---

[1] مهر اليومة، ص25.

[2] إحسان عباس: غربة الرّاعي، ص115.

[3] إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص189.

[4] المرجع نفسه، ص192.

[5] روكي تيتز: في طفولتي، ص164.

[6] خميرة الرماد، ص 97.

[7] إبراهيم جبرا: البئر الأولى، ص136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ "الوظيفة الحديثة للكتابة عن التكوين الثقافي هي إلقاء الضوء على ذلك التطور التاريخي غير المسبوق والتغير السريع الذي طرأ على المجتمع العربي".[1] في ضوء ما سبق فأن سيرة أبو حنا تعكس سيرة التطور الثقافي الفلسطيني في الداخل، وتفاعلاتها مع السياق العام السياسي بشكل تعاقبي كرنولوجي. فهي تصور أجواء الانفتاح والتواصل الثقافي مع الوطن العربي قبل سنة 1948 فكثير من الطلاب يمضون لمتابعة دراستهم في جامعات العواصم العربية، كالجامعة الأمريكية في بيروت. والسيرة تصوّر مدن فلسطينية كمسرح ترتقي منصته أعلام أدبية وفنية عربية كما يعرضها "أبو حنا" في سيرته ميخائيل نعيمة يزور الناصرة، دور السينما في القدس تعرض أعمالا فنية لأسمهان ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.[2]

والسيرة في كنف ما سبق من إلقاء الضوء على التطور والتغير السريع الذي طرأ على المجتمع العربي تشير إلى تلك المساهمات الفلسطينية الأدبية البارزة في مسيرة الأدب العربي عامة. حيث تتوقف السيرة عند الجائزة التي أحرزتها رواية "مذكرات دجاجة" لإسحاق موسى الحسيني. وفي السياق نفسه يرصد النص بعض مظاهر الحراك الثقافي في فلسطين قبيل 1948 كصدور عدد من الكتيبات في سلسة الثقافة التي كانت تصدر في يافا.

اعتبر فاروق مواسي نص "أبو حنا"-سيرة موسوعية بسبب قدرة التجميع الهائلة والمدهشة التي يمتحها الكاتب من بئر الذاكرة.[3] فالإمكانية التي يتيحها لنا النص من تعداد الجرائد والمجلات الفلسطينية الصادرة حتى سنة 1948 (جريدة فلسطين، وجريدة الدفاع، ومجلة الغد، وسلسة الثقافة) وتعداد أسماء لامعة لشعراء فلسطينيين آنذاك (عبد الرحيم محمود، وأبو سلمى) يؤكد هذا التوجه في التسمية والتصنيف.

---

[1] روكي تيتز: في طفولتي، ، ص163.

[2] مهر اليومة، ص40 و42 و49 و67.

[3] فاروق مواسي: "ثلاث تسميات والمؤدى واحد عن كتاب حنّا أبو حنّا – ظلّ الغيمة"، الاتحاد، 1997/9/15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا كانت السيرة قد نجحت في جعلنا نستشعر ما كان يمور بالمجتمع الفلسطيني من تفاعلات وحراك ثقافي حتى سنة 1948 فالنص نفسه في الجزء الثاني منه، "مهر البومة"، ينأى بنا عن أجواء الثقافة، إذ يخبو المشهد الثقافي في السيرة ليحتل مكانة مشهد الاحتلال والترحيل أواخر االأربعينات وأوائل الخمسينات؛ الأمر الذي تسبب في قطع أواصر الصلة بين المجتمع الفلسطيني في الداخل والوطن العربي. وجعلته يعيش عزلة ثقافية بعيدا عما كانت تشهده العواصم العربية من تقدم وانفتاح ثقافي. وفي السيرة إشارة صريحة لانقطاع الصلة الثقافية بالوطن العربي.[1] هذا الانقطاع ثقافيا على أرض الواقع في تلك الفترة يناظره انقطاع على مستوى السيرة في تصوير مظاهر الحياة الثقافية، وانشغال بأحداث سياسية مصيرية على أرض فلسطين كما يتمثل لنا في "مهر البومة" و"خميرة الرماد". فالأوضاع الثقافية هي انعكاس للوضع السياسي، وعليه فقد كان لهذه العزلة السياسية أن تأخر وصول تيارات الشعر الحديثة التي عرفها الوطن العربي، وأن استمرت القصيدة العربية على اتباع أسلوبها التقليدي.

وفي الوقت ذاته كانت الأوضاع السياسية في البلاد المحرك الاجتماعي والثقافي في الداخل الفلسطيني، وأبعد من ذلك فإن اعتناق عقيدة فلسفية ثورية كـ"الواقعية الاشتراكية" استفز الروح الإبداعية الأدبية وخلخل المسلمات التقليدية الأدبية. وإيمان يحيى بهذه الرؤية الجديدة كشف له أهمية دور الأديب الذي يعتبر في ضوء الواقعية الاشتراكية "مهندس النفس البشرية" فكان لا بد أن يكون إنتاجه بروح ذلك الدور.

الكتاب بأجزائه الثلاثة يسرد حياة مؤلفه سردا تعاقبيًا منذ ولادته حتى الفترة التي عمل فيها محاضرا في جامعة حيفا. هذه الطريقة من السرد تجعل النص السيري قارئا ومتتبعا لمسيرة المجتمع الفلسطيني الثقافية في الداخل بطريقة تدريجية تعاقبية، فيكون الكتاب بذلك

---

[1] خميرة الرماد، ص 169.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيرة المؤلف وسيرة ثقافية، تتعقب مراحل تطور الشعر الفلسطيني من بداياته التقليدية إلى حداثته الشعرية.

نص "أبو حنا" خطاب يحدث عن ذات لها خصوصيتها. كما أنه ينتج ثقافة تعبر عن وعي جمعي له قوته المتمثلة في أنساق الثقافة. والنص في ظل الحديث عن هذه الخصوصية الاجتماعية، والسياسية، والأدبية يفضي بنا إلى قراءة الخلفية الثقافية للمجتمع الفلسطيني المنثورة في السيرة؛ فالمؤلف إذ يحكي همومه الشعرية في فصل خاص من "مهر البومة" وإذ يفرد فصلا من "خميرة الرماد" يحمل اسم مجموعة شعرية لراشد حسين، وأخرى لمحمود درويش "أزهار من جهنم وأوراق الزيتون" فهو يريد بذلك التدليل على دوره كأديب وكرائد من رواد الشعر الحديث في فلسطين. وإلى جانب ما لهذين الفصلين من شهادة على ريادة وتمرد يحيى على تواتر القوافي المتبع، فإننا كقرّاء نستطيع استجلاء طبيعة الحراك الاجتماعي والثقافي في فلسطين وتحديدا فيما يخص الشعر. فالانقطاع عن الوطن العربي ولواحقه، البدايات للتجديد ودوافعها، الشخوص وبصماتها الأدبية الثقافية فلسطينيا وعربيا وعالميا، كلها أمور تكمن في زوايا السرد ومن اليسير تعقبها كدال على الأجواء الأدبية الثقافية في فلسطين. وربما جاز التعبير بأن هذا النص السيري أفق ثقافي فلسطيني متحرك.

"إن عمليات التأثير الثقافي واللغوي المتبادلة بين الثقافات واللغات مثّلت وتمثل ظاهرة إنسانية كبرى تجلت وتتجلى في حلقات الثقافة الإنسانية المتعاقبة أو المتزامنة تلك التي التقت وتحاورت وتفاعلت وتلك التي تصادمت وتصارعت ولكنها أيضا تفاعلت".[1] فقد تلازم مع كل ما صحبه الاحتلال من مآس انكشاف ثقافي، دعت إليه الحاجة للتصدي للجور الذي لحق

[1] زياد زعبي: "من الصفر إلى الشيفرة: المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي"، عالم الفكر، مجلد 36، 2007 ص253.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأبناء الشعب الفلسطيني، والتعايش الذي فرضه الواقع المستجد. وبترتيب منطقي وكرنولوجي نجد في الجزء الأخير من السيرة "خميرة الرماد" ملامح التواصل والتفاعل الثقافي والذي يحكي لنا المؤلف تفاصيله بشكل أساسي في فصلين من فصول هذا الجزء.

في الفصل المعنون بـــ"من نتسيرت إلى نُتسرات" يحدث أبو حنا عن لقاءات بأدباء ورجال فكر يهود، هدفت إلى اطلاعهم على سياسة القمع الموجهة لأبناء الشعب الفلسطيني في الداخل. كما سعت هذه اللقاءات إلى تجنيدهم في الكفاح ضد الاضطهاد والتميز، فعلا صوتهم لإلغاء الحكم العسكري. وصولا إلى هذه الغاية تبلور عدد من اللقاءات الفكرية والأدبية فكانت باعثا على ترجمة عدد من النصوص الأدبية من العبرية وإليها. وبذلك كانت هذه الترجمات رافدا ثقافيا يصب في صالح التعددية الثقافية. وبقدر ما كانت هذه الترجمة قناة للتواصل الأدبي والاجتماعي، كانت سبيلا لمعرفة الآخر وفهم منطلقاته الفكرية والعقائدية، التي كثيرا ما قادته إلى اتخاذ قرارات سياسية. فالترجمة لم تتوقف عند نصوص أدبية وحسب، إنّما تعدت إلى ترجمة نصوص دينية كما يذكر يحيى في فصل آخر من السيرة "المزامير" فالحديث عن مشروع ترجمة عربية عصرية للمزامير التوراتية كانت بلا شك قراءة متعمقة للعقلية اليهودية التي طرأت على فلسطين، فوجب فهمها من باب المعرفة والتصدي للآخر.

البعد القوميّ السياسيّ:

نقلا عن إميل حبيبي يرى ستالين أن الطابع القومي هو أنعكاس لأوضاع الحياة وتجسم الانطباعات التي تعكسها البيئة. ومن هذا المنطلق يرى حبيبي أن الأديب القومي عليه أن يحسّ بتقاليد الشعب وبعاداته، أن يدرك وساوسه وأمانيه، ومخاوفه وأحلامه التي تظهر في أمثاله وتعابيره، عليه أن يلمّ بمميزات جغرافية بلاده، بأراضيها وأعشابها وأشجارها وطيورها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحيواناتها، بأوضاع الطقس فيها على جماعاتها.[1] انطلاقا من هذا التعريف لقومية الأديب والأدب، جاز لنا أن نعتبر أن النص السير ذاتي موضوع دراستنا نص قومي خالص. لما جاء فيه من تفصيلات للعناصر التي تجعله في عداد الأدب القومي؛ الأمر الذي يتيح لنا ضبط فهرس بأسماء الأماكن والبلدات، والأشجار والنباتات، والتقاليد وإلعادات، والأغاني والأمثال التي كانت مرآة تعكس طبيعة الحياة في فلسطين قبل 1948.

وعلى صعيد آخر من البحث "من اليسير أن نتبين أن اقتحام التاريخ للسيرة الذاتية اقتحاما قاهرا لا نشك في أنّه من وجوه فتنتها، وإنما يتجلى خاصة خلال الأزمات السياسية أو العسكرية".[2] ولّما كانت المأساة الفلسطينية أهم الأزمات السياسية والعسكرية بعد الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين، فإنها كانت مدادا لجزء كبير من أحداث وفصول السيرة، رغم تفاوتها في الحضور في أجزاء السيرة الثلاثة. فالنزعة الوطنية السياسية، في الجزء الأول "ظل الغيمة" نجدها "هادئة وليست مبرمجة وهو نص فرعي على القارئ أن يقدمه".[3] أما في الجزءين الثاني والثالث فأحداث النكبة الفلسطينية والخطاب القومي الوطني أشدّ حضورًا منه في الجزء الأول.

"تعتبر حقبة الإنتداب البريطاني في فلسطين التجربة الأولى للفلسطينين في التعامل مع مفاهيم السياسة الحديثة، إضافة إلى كونها مرحلة التجربة الأولى في تاريخهم المعاصر، في خوضهم نضالًا سياسيًا، وفي سعيهم نحو تولي الحكم والمسؤولية السياسية".[4] وفي الجزء

---

[1] إميل حبيبي: "الأنسان هدف الأدب وموضوعه"، ضمن كتاب، دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي، جمع وتحرير نبيه القاسم، ص23.

[2] ماي جورج: السيرة الذاتية، ص105.

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص286.

[4] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، مدى الكرمل، المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقية، 2006، ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الأول من السيرة "ظل الغيمة" إشارات متفرقة للأوضاع السياسية التي سادت البلاد أواخر الانتداب البريطاني، وبداية الاستيطان الصهيوني وهي أحداث تروى بلسان الصبي يحيى.

على الخلفية السياسية للنص ترتسم مظاهر الإضراب عام 1936-1939 وتطل عبر ذاكرة الصبي صورة مشوشة للثورة تتضح معالمها شيئًا فشيئًا.[1] و"إلى جانب إيجابية الإضراب العام (1936-1939) السياسية، ترك هذا الاضراب أثرًا سلبيًا بالغًا على صعيد الثقافة السياسية والاجتماعية في وعي الفلسطينيين. إن الاعتبارات السياسية التي انتشرت بين القيادات والأحزاب الفلسطينية منذ بداية الاضراب، لم تفض إلى ضعف الإضراب فحسب وإنما إلى خلق القطيعة بين القيادات السياسية وأبناء الشعب الفلسطيني وإلى نزع الثقة بين صفوف الآخرين، لا سيما أن القيادات السياسية تستقي شرعيتها من مفاهيم تقليدية عائلية"[2]

وأبو حنا في سيرته لا يغفل عن ذكر سلبيات الثورة حين يحدث عن تهديدات الثوار لابن عم له لولا تدخل الوالد الذي تمكن من حل الخلاف.[3] وكذلك حين يحدث عن الإغتيالات والأعمال الإنتقامية التي يقوم بها البعض باسم الثورة،[4] أو تلك الأعمال النفعية والإنتهازية التي تجعل من الثورة متكأ لجمع التبرعات متبعة بالتهديدات حينا.[5]

"خرج المجتمع الفلسطيني من الإضراب العام ومن الفترة التي أعقبته ودخل مرحلة صدام عنيف مع المجتمع الاستيطاني الصهيوني. ويتبدّى لنا هذا الصدام في النص السيري مدار بحثنا في ذلك اللقاء بينه وبين فرقة يهودية في "عين التينة"، الذي ولّد نوعًا من الإستفزاز والتّحدّي بفعل ذلك الاقتراح للمباطحة مع فتاة يهودية. الأمر الذي جعل يحيى يدرك أن

---

[1] ظل الغيمة، ص67-71.

[2] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص28.

[3] ظل الغيمة، ص73.

[4] ظل الغيمة، ص188.

[5] المصدر نفسه، ص75-76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الطريق إلى عين التينة لم يعد آمنا[1] ما يُقوّي هذا الإحساس بالصدام هو ذكر أسماء المستوطنات "نهلال" التي أقيمت على أراض فلسطينية بعدما طرد أهلها.[2]

في محاولة للألمام بالقضايا والموضوعات القومية السياسية المطروحة في السيرة، فإننا نحاول تصنيفها ضمن إطارين: اطار عام تُنسب إليه قضايا سياسية تتعلق بالوضع السياسي العام في الوطن العربي: وهو ما يذهب إبراهيم طه إلى تسميته بـــ"التأكيد على الفرق بين الجانب العربي والجانب الفلسطيني" وهذه المجموعة تشمل المواضيع الآتية: حرب 1967 وتجدد اللقاء مع الفلسطينين خارج (إسرائيل)، حرب 1973، خيبة الأمل من الدول العربية.[3]

الإطار الثاني اطار خاص يحتضن القضايا القومية الفلسطينية في (إسرائيل): وهو كما يرى طه يندرج تحت عنوان" التماشي مع الأغلبية اليهودية في (إسرائيل) وهذا يتعلق بالمواضيع التالية: يوم الارض 1976، توجهات مختلفة ذات علاقة مع الشعب والحكومات الإسرائيلية، توظيف آليات دفاع مختلفة، وتأكيد شرعية الماضي والبحث عن الجذور، واتهام وتذنيب مجموعات تعاونت مع السلطات، مقاومة شاملة لمحاولة الأغلبية معاملة الأقلية على أنها مجموعة مختلفة من مجموعات مختلفة: مسلمون، ومسيحيون، ودروز، وبدو وشركس.[4]

ولعل أول ما نشير إليه في الأطار العربي العام، كما يتراءى لنا في السيرة في العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين، هو أصداء الفكر الشيوعي في بلدان الوطن العربي. إذ كانت الشيوعية تقارب في أفكارها المعلنة مبادئ الحركة القومية العربية، وتباعا فقد كانت

---

[1] ظل الغيمة، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص180-181.

[3] Ibraham taha:, The palestians in Israel: Towards A minority Literature; **Arabic and Middle Eastern Literature**; vol.3;no.2 ;2000 ;p222. (إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، اللغة العربية وأدب الشرق الأوسط، عدد 2،3، 2000، ص222.

[4] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص222.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشيوعية المتمثلة في الإتحاد السوفيتي سندًا لكثير من الثورات وحركات الانقلاب في البلاد العربية، في مصر والجزائر والعراق وغيرها. والسيرة تخص هذه الأحداث على مستوى الوطن العربي بحديث يترك أثرًا لدى القارئ ويقيم شراكة في المصير العربي والفلسطيني. و"أبو حنّا" يشير إلى تلك الأحداث بصيغة توحي بالفخر بالإنجازات التي تمكّنت الشعوب العربية من تحقيقها: "المناخ السياسي في الشرق الأوسط حافل، الثورة المصرية التي انطلق سنة 1952 أنعشت الشعور القومي العربي. كان الأوج في تأميم قناة السويس وفشل العدوان الثلاثي: "البريطاني، والفرنسي، والإسرائيلي" على مصر واضطرار (إسرائيل) إلى الانسحاب من شبه جزيرة سيناء، ثورة في الجزائر. وثورة في لبنان. وتحرّك شعبي في الأردن".[1] من هنا كان التغني في المهرجانات الشعرية بكل الثورات في الوطن العربي وأفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية. فقد شدّت هذه الأحداث انتباه الشعراء الذين بدأوا يتحسسون للمشاعر الوطنية ويجدون من حقهم أن ينالوا الحرية والمساواة.[2]

ما شهدته البلاد العربية من تحولات سياسية كبرى ترك أثرًا على موقع ومستقبل الفلسطينين في (إسرائيل)، وبالتالي كان الترقب والتعلق الفلسطني بكل ما يجول في الساحة العربية السياسية. هذا الترقب الذي وصل ذروته في عهد الزعيم المصري جمال عبد الناصر، ولا عجب أن يحمل فصل من فصول السيرة صوت عبد الناصر. (ذلك الصوت) فصل من "مهر البومة"، يستطرد فيه المؤلف بوصف الآمال التي علقت على شخص الرئيس المصري عبد الناصر. صوت قوي ينعش القلوب الذابلة الظامئة. تتجه إليه بوصله الأمل. إنه أوّل زعيم

---

[1] خميرة الرماد، ص68.

[2] نبيه القاسم: الحركة الشعرية في بلادنا، ص56 و102.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الوطن العربي تنطق من حنجرته الكرامة وينطق عن إباء يتحدث باسم العروبة من المحيط إلى الخليج.[1]

كانت إذاعة "صوت العرب" التي تذاع بصوت أحمد سعيد النافذة الوحيدة التي يطل منها الفلسطينيون في (إسرائيل) على الأجواء السياسية في الوطن العربي، هذه الإذاعة التي ارتبطت بقضايا الأمة السياسية القومية. بأخبارها وبصوت الأغاني الوطنية الهادرة فيها. الأمر الذي جعل ذكرها حاضرا في كثير من النصوص الأدبية فنجيب سوسان يذكرها في سيرته "صدى الأيام"،[2] وكذا محمود شقير في سيرته "ظل آخر للمدنية"،[3] ومريد البرغوثي في سيرته "رأيت رام الله".[4]

الأقلية العربية التي ظلت داخل حدود (إسرائيل) بحثت عن هويتها الوطنية في ظل الأحداث الضاغطة، وشددت على انتمائها للشعوب العربية.[5] الثقة بعبد الناصر وتجربة حرب 1956 عززت الشعور الوطني لدى الفلسطينين في الداخل ونمت مشاعر العروبة. "التشديد على العروبة بدا واضحًا في تطرق الشعراء العرب في (إسرائيل) لأحداث في الوطن العربي. كل ثورة أو حركة استقلال وطنية عربية حظيت بصدى ايجابي مساند على سبيل المثال

---

[1] **خميرة الرماد**، ص25.

[2] نجيب سوسان: **صدى الأيام**، حيفا، 2001، ص163.

[3] محمود شقير: **ظل آخر المدينة**، ص92.

[4] مريد البرغوثي: **رأيت رام الله**، ص6.

[5] גורג' קנאזו: "יסודות אידאולוגיים בספרות הערבית בישראל". **המזרח החדש**, כרך מיוחד לערביי ישראל, 32, 1989, (גיליון 125 - 128), עמ' 129 - 138, עמ' 129 (جورج قنازع: "الأسس الأيديولوجية في الأدب العربي في إسرائيل"، **الشرق الجديد**، مجلد خاص لعرب إسرائيل، 32، 1989، (العدد125 -128، ص129-138، ص129).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتعاطف الشاعر في (إسرائيل) مع الثورة التي أدت إلى تحرير الجزائر، ومع الثورة التي وضعت حدا للحكم الملكي في العراق، مع الشعب اللبناني في أحداث 1958".[1]

أبو حنا في الفصل الذي أشرنا إليه سابقا "ذلك الصوت" يحدث عن تجربة 1956 وما يخلص إليه في نهاية الفصل "كتب يحيى قصيدة يُحيّي فيها الكفاح في بور سعيد والنصر المؤزر الذي تحقق. كان لتلك المعركة أثرها الكبير على معنويات الجماهير العربية وكفاحها فقد أخذ يثبّت التفاؤل بتشديد النضال ضد القمع والتمييز"[2] فالشاعر الفلسطيني يلّوح براية العروبة التي يعتز فلسطينيو الداخل بأن ينطووا تحتها كجزء لا يتجزأ من الأمة العربية والتي انشغلوا عنها لمدة بقضايا اللاجئين الذين شردوا فبدت هويتهم ضبابية مشوشة إلى أن كان العدوان الثلاثي على مصر.

تحت ضوء تجربة 1956 تحدد المركب أو العنصر العربي في الهوية الجماعية للعرب في إسرائيل فيما عملت حرب 1967 على تعزيز العنصر الفلسطيني لدى هذه الفئة. 1967 كانت حدثا مهما حرر الأقلية الفلسطينية من خوفها، وارتباكها وشعورها بالضياع. وأدى إلى عصر جديد يختلف عن سابقه في نواح كثيرة. اللقاء الثاني مع القسم الآخر من الشعب الفلسطيني عزز وعي الأقلية الفلسطينية القومي وكثّف من شعورهم بالولاء وكثف توحّدهم ودعمهم للشعب الذي يعيش في الأراضي المحتلة وفي الشتات.[3] وتمثل ذلك في سعي المواطنين العرب في (إسرائيل) إلى خلق تلاحم بين الجماهير الفلسطينية في الأراضي المحتلة وجماهير الداخل.[4]

---

[1] جورج قنازع: "الأسس الأيديولوجية في الأدب العربي في إسرائيل"، ص130.

[2] <u>خميرة الرماد</u>، 130.

[3] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص222.

[4] نبيه القاسم: <u>الحركة الشعرية في بلادنا</u>، ص58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا اللقاء المتجدد بأبناء الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة، وذاك التلاحم والتوحد بين أبناء الشعب الواحد تصوّره السيرة في جزئها الثالث "خميرة الرماد" في فصل تلتئم فيه أجزاء الشعب الفلسطيني الممزقة "بلؤم يلأم الجسد".[1] في هذا الفصل حيث يصور اللقاء بالمدن الفلسطنية التي لم تقع عليها العين عشرين سنة مضت، واللقاء بالأهل بعد أن وحّد الاحتلال بينهم، فاحتفل الأدباء العرب في (إسرائيل) بنصوصهم الشعرية والنثرية في غمرة هذا اللقاء. ويذهب إبراهيم طه إلى القول إن ما كتب من أدب منذ أواخر الستيناتيات حتى أواخر التسعينيات 1997 إنما يمثل بشكل واضح تعزيز العنصر الفلسطيني في هوية الأقلية القومية العربية في (إسرائيل). فكان هناك توجه واضح لفلسطنة الأقلية في (إسرائيل) على حد قوله.[2] وبكلمات أخرى "نتائج حرب الأيام الستة أقنعت الفلسطينين أنه لا يمكنهم بعد الاعتماد على الحكومات العربية، بل عليهم أن يأخذوا زمام أمورهم بأيديهم هذا التسلسل الحدثي عمل على تغذية وبلورة الهوية الفلسطينية، وهذا الأمر ينعكس بصورة واضحة في الأدب العربي الفلسطيني في البلاد، الكتاب العرب ما زالوا يتعاطفون مع الوطن العربي استنادا على "العروبة" كهوية عامة وبارزة، ولكن من جهة ثانية فهم يشددون على هويتهم الفلسطينية الخاصة".[3]

لم تحتل حرب 1973 أي موقع مركزي في أدب الأقلية كما كان لحرب 1967. الأقلية استغلت فرصة 1973 لمهاجمة حكومة (إسرائيل) والسخرية من أسطورة (إسرائيل) التي لا تقهر، على كل حال لم تكن هذه الحرب بالشيء الكثير للأقلية في (إسرائيل) وهي لم تغير وضع الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة واستمر الاحتلال كما كان في السابق. وتعمقت

---

[1] خميرة الرماد، ص130.

[2] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص223-222.

[3] جورج قنازع: "الأسس الأيديولوجية في الأدب العربي في إسرائيل"، ص131.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

خيبة الأمل. وهذا أدى إلى السخرية من القادة العرب ومن ضعفهم." بضعة أيام من شعور بشيء من العدالة وأن دمغة الضعف والهوان التي وُسِمَ بها العرب كانت ظالمة. والعربي الفلسطيني في هذا الكيان مقترن في عيون الحاكمين والرأي العام بحال العرب في الخارج".[1] ما يتحدث به "أبو حنا" هنا يجعله تحت عنوان "مرة أخرى"[2] مرة أخرى حصدنا الخيبة ومرة أخرى حصدنا الهزيمة.

تراكمت خيبات الأمل ابتداء مما كان في سنة 1948، مرورا بحرب 1967 وانتهاء بحرب 1973. فجيش الإنقاذ الذي أوجد عام 1948 للحيلولة دون الأحتلال الإسرائيلي لفلسطين ولمساعدة الفلسطينين في الصمود أمام هَمجية العدو، ما كان في النهاية إلا "جيش أنقاض" كما يذكر أبو حنا في سيرته. جنود لم يخولوا أن يحاربوا "ما كو أوامر" بلاد تتضاءل أمام قوة جريئة.[3] الأمر نفسه يظهر في زمن الخيول البيضاء عند إبراهيم نصر الله وهذا أمر يعمق الشعور بالمرارة وخيبة الأمل من الحكومات العربية: "ليس معي أوامر راح يردد تلك الجملة التي لن يسمع الفلسطينيون عبارة تردد أكثر منها على ألسنة جنود وضباط قوات جيش الإنقاذ فيما بعد".[4]

النقد الموجه للسياسات العربية في الكتابات الأدبية الفلسطينية في (إسرائيل) في بعضه يركّز على تجاهل القادة العرب للقضية الفلسطينية، وفي قسم آخر يركّز على مشاركة القادة

---

[1] خميرة الرماد، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] مهر البومة، ص80.

[4] إبراهيم نصر الله: زمن الخيول البيضاء، ص269.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفاعلة في التآمر على الشعب الفلسطيني والبعض الآخر ركّز على أهداف القادة في نهب مصادر الشعب العربي واستغلال كنوزه لاهتمامات شخصية وغير مبررة.[1]

في مقالة لصبري حافظ يرى أن مسار تحولات الذات الكاتبة أو المكتوبة في النص السيري قد مرت بثلاث مراحل تناظر مراحل تحوّل المجتمع العربي نفسه من مجتمع مستعمَر في بداية القرن العشرين إلى مجتمع أنجز تحرره وعاش تناقضات استقلاله في الربع الثالث منه، إلى مجتمع وقع في قبضة التبعية والاستعمار الجديد في العقدين الأخيرين منه.[2]

ونزعم أن السيرة موضوع نقاشنا ينطبق عليها ما انطوت عليه المرحلة الثانية من تغيرات. إستنادا إلى ما جاء من تفصيلات في المقالة للعناصر التي تميز المرحلة المشار إليها، إذ تتعالق في كثير منها مع الموضوعات السياسية والقومية التي أدرجناها تحت الإطار الخاص للقضايا القومية للأقلية الفلسطينية في (إسرائيل). ولذلك ارتأينا بحث هذه الموضوعات بما يتقاطع مع ما جاء من ميزات المرحلة الثانية من الذات العربية المكتوبة في النصوص السيرية.

وارتداد سريع إلى تفصيلات هذه المرحلة كفيل بأن يثبت صحة هذا الإدعاء. فاستنادا إلى حافظ فإن المرحلة التي جعلنا سيرتنا تندرج تحتها وهي "المرحلة الثانية من مسار هذه الذات، هي مرحلة طرح الأسئلة أو ما يمكن دعوته بالذات المتسائلة أو المترعة بالشكوك، وقد رافقت هذه المرحلة على الصعيد الحضاري والسياسي مرحلة الاستقلال وما سبقها من سنوات الاستقطاب الاجتماعي بين مختلف شرائح المجتمع وطبقاته، فلم تعد الذات القومية المتماسكة التي تطرح نفسها بكل طوائفها وفصائلها في مواجهة مستعمر أجنبي هي الذات السائدة في هذا

---

[1] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص223

[2] أنظر: صبري حافظ: "رقش الذّات لا كتابتها..."، ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمع، وإنما بدأت التناقضات بين شرائح هذه الذات القومية في الظهور، وأخذت الجماعات والطبقات المختلفة تطرح رؤاها وتصوراتها، وتصطدم في الوقت نفسه برؤى المجموعات والطبقات الأخرى وتصوراتها المتناقضة وبدأ البحث عن الذات القومية أو تحديد هويتها يخلق لنفسه مسارًا بعيدًا عن هذه الثنائية التبسيطية للتناقض بين "الأنا" القومية والآخر الأجنبي لأن قطاعا كبيرا من هذه الأنا القديمة اصبح هو الآخر بالنسبة لقطاع مغاير".[1]

ولتكن بدايتنا مع الذات المتسائلة، الذات الكاتبة والذات المكتوبة التي تظهر للقارئ في كثير من ملامحها عبر التساؤلات التي يطفح بها النص، ونحن إذا ما تقصيناها امتلأت بها صفحاتنا. هذه الأسئلة التي تفضي بكثير من الشكوك وكلها شكوك تحوم حول مصير البلاد وسيرة "أبو حنّا" في كثير من فصولها تظهر تلك الذات المتسائلة المترعة بالشكوك. في "مهر البومة" الجزء الثاني من السيرة يحمل أحد الفصول عنوان "كتابة على الجدار"[2] وهذا الفصل لو عدنا إليه لحوينا عدة من الأسئلة والشكوك التي تبحث فيمن ستوكل إليه أمور البلاد بعد انسحاب البريطانيين سنة 1947؟ وكيف سيدافع الفلسطينيون عن بلادهم أمام خطر الاحتلال القادم؟ اسئلة كثيرة تصوّر الحيرة بل تتجاوز إلى شيء من اليأس والعبثية.

في الفصول اللاحقة التي تصور أوضاع العرب في البلاد منذ نيسان 1948 حتى بداية 1949 تزداد وتيرة الأسئلة وتتسارع في طرح نفسها: أين الأنسان الفرد؟ وما دوره؟ ألا يمكنه أن يتولى شؤون مصيره وتوجهها؟[3] الفصول المزدحمة بأحداث سياسية عربية كبرى في "مهر البومة" وفي "خميرة الرماد" استثارت كثيرا من التفكير والأسئلة. كلها تتمحور حول المصير العربي الفلسطيني في ظل قيام (إسرائيل) على الأراضي الفلسطينية. هذه الذات المتسائلة كما

---

[1] صبري حافظ: "رقش الذّات لا كتابتها..."، ص28-29.

[2] مهر البومة، ص86.

[3] مهر البومة، ص127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يشير حافظ رافقتها على الصعيد السياسي مرحلة الاستقلال في جزء من البلاد العربية، لكننا في الوضعية التي تسلط السيرة الأضواء عليها نرى الوضع بعيدا عن الاستقلال قريبا من استقرار الاحتلال. ولذلك كانت هذه الأسئلة بحثا عن التماشي أو التأقلم مع هذا الإحتلال الذي حط رحاله على أرض فلسطين.

واستكمالا للطرح الذي تبنيناه فإن تناقضات بين شرائح الذات القومية بدأت بالظهور وأخذت الفئات المختلفة تطرح رؤاها وتصوراتها، وتصطدم في الوقت نفسه برؤى المجموعات أو الفئات الأخرى. فهناك توجه يؤكد تعزيز وتكثيف العنصر الفلسطيني في الهوية الجماعية للأقلية وإضعاف عنصر المواطنة الإسرائيلية فيها، من جهة أخرى هناك توجه يؤكد توازي وتطور كلا العنصرين. (أن تكون فلسطينيا وإسرائيليا في الوقت نفسه) بين هذين التوجهين هناك توجهات أخرى بعضها يتمسك بالعنصرين كعنصرين مستقلين بينما آخرون يعززون عنصرًا على حساب الآخر.[1] بمعنى أن الذات القومية في هذه المرحلة، الذات المتسائلة وفقا لتصنيف حافظ، بدأت بتحديد هويتها بعيدا عن الثنائية التبسيطية للتناقض بين "الأنا" القومية والآخر "الأجنبي"، وإنما هي بدأت تحدد هويتها بناءً على تشظي الذات القومية الأولى. وهذه التوجهات المختلفة في تعريف وتحديد الهوية القومية للعرب في (إسرائيل) التي يسوقها طه في مقالته، هي شاهد على هذه الذات المتشظية الموزعة على فصول كثيرة في نصنا السيري. وفي سيرة "أبو حنّا" يرى الراوي أن الدروز ظاهرة لافتة للانتباه في الحياة السياسية في (إسرائيل) وهي تمثل طيفا من أطياف التوجهات السياسية التي ذكرت آنفا وتصور ذلك التشظي في الذات القومية. فقد فرض على الشباب الخدمة في الجيش

[1] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص220

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلّا أنّ التّمييز والاضطهاد القومي راسخان على الصدور.[1] قطاع آخر منشقّ عن الذات القديمة هم العملاء ورجال الاستخبارات من الفلسطينين المتعاونين مع السلطة للايقاع بالشخصيات القيادية الوطنية أمثال: "أبو إيلي"[2]، وذلك "الفلان"[3] الذي تروي لنا السيرة طريقة عملهم وتنفيذ مهماتهم المكلفين بها من السلطة.

المنتمون لأحزاب سياسية مختلفة والعاملون في اطار برنامج سياسي وحزبي مغاير للبرنامج الحزبي الشيوعي، هم فئة أخرى انبثقت عن الذات القديمة وتحديدا أولئك الذين كانوا تحت جناح الأحزاب اليهودية كحزب "مبام".[4]

على الأغلب فإن أعضاء الحزب الشيوعي كانوا أساس الذات القومية القديمة في فلسطين. وقد سعوا إلى احتكار الفكر السياسي في أفق الجماهير الفلسطينية في (إسرائيل) ولم يكونوا مستعدين لاحتمال أي اجتهاد آخر. وبذلك فقد كانت الأحزاب العربية حديثة التشكل كـــ "الحركة التقدمية" تشكل بالنسبة لهم الآخر الذي فتحوا عليه النار بشراسة غير معهودة.[5]

متابعة في تحولات الذات الكاتبة في المرحلة المشار إليها تُظهر أنّ هذه الذات "بدأت في تحكيم العقل في كل ما تراه، ولم تعد تقبل مصادرات عملية التحديث ذاتها دون الشك فيها. بل بدأت تعيد النظر في رفضها القطعي القديم للمواضعات الموروثة أو للثقافية التقليدية ونصوصها. فلا بد من تمحيص كل شيء في ضوء العقل، ولا مكان لديها للقبول الجاهز أو الرفض المطلق، وحظي التراث الشعبي، والشفهي منه خاصة بمكانة جديدة بعدما ردت الدراسات الحديثة له الاعتبار باعتباره نوعًا من الإبداع الجمعي، وليس مجرد مستودع

---

[1] خميرة الرماد، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص184.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص173و 174.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للخرافات والتّخلف، بل بدأت تُعيد النظر في تُراثها التقليدي بمفهوم نقدي جدلي جديد.[1] يرتبط هذا الطرح بأحدى الموضوعات القومية الخاصة بالأقلية الفلسطينية في (إسرائيل)، ففيه إشارة واضحة إلى شرعية الماضي والبحث عن الجذور ووصل الحاضر بالماضي، الماضي الحافل بالتراث الذي يشكل في مجمله بوتقة قومية تنصهر فيها جميع فئات المجتمع وطوائفه للمحافظة على هويتها القومية كأقلية موحدة أمام الأغلبية اليهودية. وسيرة أبو حنا زاخرة باللوحات التراثية الشعبية، لوحات إبداع جمعي تؤسس على مدار النص لحضارة شرقية روحية يزهو بها المؤلف. "من قال إن مقياس الحضارة هو المرحاض المبلّط بالصيني؟ أين التراث الروحي؟ أوروبا اقتبست الحضارة الروحية من هذا الشرق".[2] وكما حرصت السيرة على الاعتزاز بالموروث الشعبي فإنها كذلك جعلت هذا التراث صرحا حضاريا يلم أشلاء الذات الشتيتة التي أرادت لها المؤسسة الإسرائيلية الانقسام على ذواتها لأضعاف قوتها كأقلية قومية فتعاملت معها على أساس طائفي.

تقودنا السيرة في جزئها الأخير "خميرة الرماد" للحديث عن الحدث التاريخي السياسي الأهم في تاريخ المجتمع الفلسطيني داخل أراضي 1948، ألا وهو "يوم الأرض". إذ يقدمه لنا المؤلف في "وجبة دم"[3] الفصل الذي ضمنّه أحداث هذا اليوم الدامية. ولا تنبع أهمية يوم الأرض من كونه يوم تحدٍّ للسلطة المغتصبة فحسب، إنما لكونه يتمحور حول المركّب الأكبر أهمية في الوجود الفلسطيني تاريخيا وإنسانيا وحضاريا، ألا وهو العلاقة العضوية بين الشعب والأرض.[4] وقد أدرك يحيى منذ البداية أن الأرض محور الصراع الأساسي، ومنذ صارت

---

[1] صبري حافظ: "رقش الذّات لا كتابتها..."، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] خميرة الرماد، ص143.

[4] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

للصهيونية دولة وسلطة صار القانون سلاحا لتجريد العربي من أرضه وتذكّر يحيى قصيدته الأرض التي تروي سيرة ذلك الاغتصاب بعد أن أُعلن عن حوالي 17 ألف دونم منطقة عسكرية.[1] فالأرض بالنسبة للفلسطيني لا تعني الوجود البيولوجي والمادي فقط ولا تقتصر على الجغرافيا والطوبوغرافيا، فأهمية الأرض تتمحور في كونها حاملة للأبعاد الحضارية والثقافية والرمزية للتواجد الإنساني، هي الحيز الآمن للحراك الاجتماعي والثقافي والحضاري.[2] الأرض هي الأساس الروحي والمادي للهوية الفلسطينية، وهذا الموضوع هو أحد أهم الموتيفات الحيوية في الأدب الفلسطيني في الفترة من 1967-1997، فردّات فعل الأقلية على جهود الحكومة الإسرائيلية المتكررة لتجريد الفلسطينين من أراضيهم قوية وصارمة ولا نقاش فيها. ردات الفعل هذه التي لا حل وسط فيها كانت تمثل كمقاومة جسدية عنيفة.[3] وهذه المواجهات الجسدية العنيفة التي أسفرت عن عدد من القتلى يتم تصويرها في "وجبة دم" الفصل المشار إليه سابقا. "رصاص الطيش لا يطيش، تسعة مصابين في عرابة".[4] أصبحت أحداث يوم الأرض عطلة قومية سنوية للأقلية الفلسطينية ترافقه مظاهرات، واعتراضات، واضرابات واعتصامات.[5] واعتصامات يوم الأرض اخترقت عميقا الوعي الجماعي لعرب (إسرائيل) و30 آذار أصبح رمزا للتضحية-أوج قدرة الأنسان على العمل من أجل الأرض، وبذلك أصبح مصدر إلهام في الأدب التي عمقّت كثيرا هذه المضامين.[6]

---

[1] خميرة الرماد، ص 144.

[2] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص5.

[3] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص223

[4] خميرة الرماد، ص144.

[5] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص223.

[6] "האדמה בספרותם של ערביי ישראל". המזרח החדש, גיליון מיוחד על ספרותם של הערבים בישראל, כרך לה, תשנ"ג, עמ' 165-181. "الأرض في أدب عرب إسرائيل". الشرق الجديد، عدد خاص عن أدب العرب في إسرائيل، مجلد، ص165-181)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصراع مع الآخر:

"السيرة الذاتية العربية هي في الغالب أدب احتجاج اجتماعي ملتزم يبحث عن مكان له في الجدل العام".[1] والجدل العام الذي تحيلنا عليه السيرة الذاتية، مدار بحثنا، وتخوض في حيثياته، يتمركز في الساحة الداخلية الإسرائيلية. التي باتت الأقلية العربية الفلسطينية جزءا منها.

الخطاب الإسرائيلي في الأوساط السياسية والفكرية مُخترق بعددٍ من القضايا المؤسَّسَة على ثنائية الاحتواء والإقصاء، والهيمنة والمقاومة، فمن جهتها تحاول السياسة الإسرائيلية بكل وسائلها الهيمنة على المجتمع الفلسطيني بالداخل، وإقصاءَه عن مراكز اتخاذ القرارات، وفي المقابل تحاول الأقلية الفلسطينية بالداخل فرض وجودها على الساحة السياسية والثقافية، مقاومة بذلك كل صيغ الأنظمة التي لا تعترف بشرعية الاختلاف والرافضة الحوار مع الآخر.

وكأي أقلية مضطهدة تشعر بنفسها في بيئة عدائية تهدد وجودها، استنفرت الأقلية الفلسطينية قواها ومصادرها بما في ذلك الأدب من أجل الحفاظ على الهوية الجماعية ووجودها كقيمة عليا وأساسية. وبدون شك هذا الأدب يؤدي وظيفة آلية دفاع على المستوى الجمعي متماشيًا مع الواقع في محاولة ليكون الحامي له ليدرأ العناصر العدائية، ويواجه الواقع العدائي الذي لا يمكن قلبه. هذا الأدب ثوري يرفض الخضوع للواقع الحقيقي أو أن يصبح خاضعا، إنه أدب دفاع وتمرد يفعل كل ما في وسعه للحفاظ على تفرد وهوية الأقلية الفلسطينية، المختلفة تماما عن الأغلبية في (إسرائيل). فالمؤلف الفلسطيني يعرف تماما ما يريد وما يبحث عنه من خلال هذا الأدب.[2] فالنتاج الأدبي يستجيب بصورة مباشرة أو غير

---

[1] روكي تيتز: في طفولتي، ص175

[2] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص255-266.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مباشرة للواقع الذي كتب فيه، وذلك ليس فقط على واقع الصراع في العقد الأخير، وإنما على جوهر الشعور العميق بالسيطرة الاستعمارية، والعسكرية والحضارية، التي تشكل في العقود الأخيرة هيئة المجتمع الإسرائيلي والحوار الثقافي الجاري بها[1].

وسيرة "أبو حنا" تتزيا بزي الأدب الثوري، إذ انها تبرز ذلك الجانب من الصراع العربي اليهودي في (إسرائيل)، صراع بين الأغلبية والأقلية، صراع بين التسييس والفلسطنة، بين الانصهار في المجتمع اليهودي والحفاظ على التفرد والخصوصية لمركبات الهوية العربية الفلسطينية. والسيرة لا تنفك تصور تفاصيل وأشكال هذا الصراع بجميع وجوهه. وهكذا من الممكن أن نرى في نص "أبو حنا" السيري ميدان صراع وموضع تصحيح أخطاء معًا، ففي الوقت نفسه تقرع فيه آليات نفسية من الألفة والغربة، والانتماء والشذوذ، وإثبات هوية ومحو، وعلى الرغم من التصادم يستشعر في ذات الوقت رغبة في الإصلاح والتحسين.[2]

من الممكن أن نمايز بين أنواع مختلفة من الصراع في السيرة فهذا الصراع كان في أحيان معينة صامتا هادئا وثقافيا وفي أحايين أخرى بيّنا وجريئا وعنيفا.[3]والمحرك البديهي لهذا الصراع هو درأ الهيمنة ونفي الآخر وطمس معالم حضارية مغايرة للثيولوجيا السياسية اليهودية. رغم ما كان للعرب من مواجهات عديدة مع سياسة الحكومات الإسرائيلية على المحور الزمني منذ 1976 إلى يومنا هذا، تظل أحداث "يوم الأرض الأكثر حدة وعنفا بين الطرفين إذ يعتبر كريتشمر يوم الأرض ذروة رد الفعل السياسي للسكان العرب في (إسرائيل)

---

[1] אילת שמיר-טולפמן: הזר המקומי: גילומי כלאיים בפרוזה הישראלית החדשה,אוניברסיטת חיפה,2004,עמ13 (إيليت شمير-طولفمن: الغريب المحلي: التجسد الهجين في النثر الإسرائيلي الجديد، جامعة حيفا، 2004، ص13).

[2] المرجع نفسه، ص3.

[3] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص226-225.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسبب مشاعر الاستياء الشديدة والمرارة التي تملكتهم إثر مصادرة أرضهم.[1] وتكمن في أحداث يوم الأرض، عدة من أوجه العصيان المدني ومواجهة عنيفة مع أوجه السيادة السياسية لـــ(إسرائيل) وتحدي سلطتها وقانونها. كما يُرى في أحداث يوم الأرض خطاب مدني ينشد المساواة على صعيد الحقوق، ويطالب بإزالة الغربة القائمة بين المواطن العربي والدولة.[2]

وارتداد سريع إلى النص السيري يظهر ذلك الصراع الدامي بكل أبعاده، فعبر نسيج من الأحداث والمواقف الخاصة وتصوير الأجواء العامة في فصل خاص من "خميرة الرماد"(وجبة دم) يخوض المؤلف في تفصيلات هذا الحدث، يتولد ذلك الإحساس بالإرادة الجماعية للفلسطينيين في (إسرائيل) للتصدي لسياسة الإقصاء والهيمنة التي تسعى حتى الى السيطرة على أحلام وطموحات أبناء هذا الشعب.[3] ونرى في الحديث الذي يحدثنا به "أبو حنّا" عن ذلك الطالب سعيد الذي يحلم في أن يصبح طيارا، وفي تساؤل يحيى من يرشد هذا المربي كيف يقص أجنحة سعيد ويعلمه كيف لا يحلم لأن حدوده ضيقة، محملا بالدلالات السياسية، سياسة حكومات (إسرائيل) تجاه المواطنين العرب، وسعيها لتقزيم كيانهم والهيمنة عليهم للحد من تقدمهم وتطورهم إذ ترى فيهم خطرًا أمنيًا وشيكًا ودائمًا.[4]

يدعي عزمي بشارة "أن العرب في (إسرائيل) شعروا في يوم الأرض بأنهم أقوياء ولكن بدل أن تمدهم هذه القوة بقوة دفع إلى الأمام أثرت فيهم بفعل عكسي، إذ اتسمت ردود فعل القيادات العربية تجاه "يوم الأرض" في العام 1976 بكونها تراجعًا كبيرًا على صعيد خطابها القومي وتشديدها على البعد المدني وتحولت المؤسسات الجماهيرية التي قادت يوم الأرض،

---

[1] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص86.

[2] المرجع نفسه.

[3] خميرة الرماد، ص141-143.

[4] المصدر نفسه، ص149.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى غاية في حد ذاتها. فقد بدأت بعد يوم الأرض عملية مؤسسة انبثقت منها منظمات وحركات سياسية جديدة، وثبتت المؤسسات القديمة بحكم قوة الدفع الذاتي، وهو ما يصطلح عليه بـــ"ديمومة حالة البينية".[1]

عبورا بين أجزاء السيرة يتراءى لنا ما يطلق عليه بالصراع الهادئ والثقافي على صعد عدة. فهذا الصراع فُعّل في جميع نواحي الحياة الإجتماعية، والحضارية، والاقتصادية، والفكرية التربوية. والسيرة إذ تلتقط مشاهد تصور هذا الصراع الدائر بين الطرفين العربي واليهودي في (إسرائيل) فإنما تتوخى بذلك إعادة الحقيقة إلى نصابها والرغبة في الإصلاح الاجتماعي الفلسطيني في الداخل. على الصعيد الاجتماعي الحضاري تصارع الأقلية الفلسطينية في (إسرائيل) منهجية سياسة الحكومات الإسرائيلة في التعامل معها من منطلق سياسة "فرق تسد" بمعنى توزيعها إلى كانتونات جغرافية متباعدة وإلى انتماءات مذهبية مختلفة. إذ عملت السلطات الإسرائيلية على الفصل بين عرب النقب وأخوتهم في أوساط البلاد وشمالها، وحوصر عرب المثلث بطوق أمني للحد من التقاء الواحد بالآخر ومن انتقال العربي من منطقة إلى أخرى. لم تنظر السلطات الإسرائيلية للعرب كأقلية عربية وإنما كأقليات تتكون من-مسلمين، وبدو، ودروز، وكاثوليك، وروم أرثوذكس، وأخذت وسائل الأعلام المتخلفة ترشح هذه الانقسامات [2].

تفلح السيرة في تجسيد هذه السياسة عبر انتقاء أحداث ومواقف يظهر فيها سعي السلطة الدؤوب لشق وحدة الصف العربي في الداخل لتنفيذ مأربها. فللاستيلاء مثلا على سهل البطوف وتهويده، سعت السلطات وعملاؤها إلى تغذية النزاع العائلي ليخلو لها الجو لتنفيذ

---

[1] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص121 وص120-117.

[2] نبيه القاسم: الحركة الشعرية...، ص44-45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خطتها، لكن بعد أن أحس الناس بالخطر يدخل بيوتهم اتحدوا في التصدي والدفاع.[1] والأمر نفسه واضح في حملة السلطة ضد العاملين في الحزب الشيوعي، إذ نفت عددا منهم إلى قرية "بيت جن" وهي قرية درزيّة، أشاع رجال الحكم العسكري أن هؤلاء الشيوعيين المنفيين إلى القرية يتهمون الجنود الدروز بارتكاب المجزرة في كفر قاسم[2]. إصرار السلطة لاحقا لسلخ الدروز عن انتمائهم العربي، جعلها تخلق ما يسمى "القومية الدرزية" فأصدرت وزارة الداخلية تعليمات لمكاتبها بكتابة كلمة درزي في خانة القومية، وقد نجحت السلطات كذلك في جذب الكثير من القيادات البدوية وفي تجنيد المئات من الشباب البدو إلى قوات الجيش وإلى إثارة ما يسمى بالانتماء البدوي.[3] وعبر تصريحات واضحة في السرد كان تعامي السلطة الرسمي ردا على الخطاب القومي وتأكيد الصفة الطائفية ولذلك اعتبر العرب أقليات: "إسلامية ومسيحية ودرزية".[4] وفي سعي متكرر لمحاربة الشيوعيين، تشرف السلطة على إنشاء تنظيم للشباب في "شفاعمرو" على أساس طائفي "كشافة المطران" وهو المطران حكيم المعروف بعلاقاته الوثيقة بالسلطة والتقائه معها في محاربة الشيوعية فيقوم هذا التنظيم بإحراق مقر الحزب في البلدة. الفتنة المرسومة مروعة لأن الأمر يتجاوز القتل والقضاء إلى إثارة صراع طائفي بين أبناء الأقلية. السلطة تراقب وتتفرّج، هناك من يقوم بدورها، ثم "فخار يكسر بعضه".[5]

أدبيا ينتقد الكتاب الفلسطينيون بشكل علني جهود المؤسسة الإسرائيلية في تقسيم العرب الفلسطينين إلى أوساط متعددة لأضعافهم وتسهيل السيطرة عليهم، وذلك بوسائل تصوير

---

[1] خميرة الرماد، 18.

[2] المصدر نفسه، ص 54 و56..

[3] نبيه القاسم: الحركة الشعرية..، ص 46.

[4] مهر اليومة، ص164.

[5] المصدر نفسه، ص232-224.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

شخصيات من مختلف المجتمعات ويؤكدون المصير المشترك بينهم.[1] وهذا ما يتمثل لنا في سيرة "أبو حنا" فهو يُشرك في النضال في الأحداث والسرد شخصيات من مختلف الأوساط داخل المجتمع الفلسطيني في الدّاخل. وكردة فعل وكآلية دفاع فأن أدب الأقلية يميل إلى استعمال شخصيات نموذجية عامة تمثل قاسما مشتركا جمعيا ولا يمثل مميزات أو خصائص فردية، من أجل طمس الهوية الفردية لمعظم الشخصيات التي تظهر في أدب الأقلية الأمر الذي يطابق المنطق النفسي الداخلي وتوجهات الأقلية.[2] وعليه فأن ما تشير إليه أريئيل Sheetrit في دراستها على أن السيرة لا تركز على تطور شخصية يحيى نفسيا وإنما تعنى بالتركيز على محيطه الخارجي ينسجم مع ما يشير إليه إبراهيم طه في مقاله عن أدب الأقلية الفلسطينية. ونحن نستطيع قراءة الاسم الذي اختاره المؤلف للشخصية الرئيسة في سيرته "يحيى" كاسم يحمل تلك السمات التي تجعله أكثر جمعيا، فهو اسم عربي لا يبعث ايحاءات طائفية أو فئوية.

استكمالا لمشروع الاستيلاء على فلسطين، سعت مؤسسات إسرائيلية ضمن سياسة مُنهجة عملت بداية على تمدين وتحويل قطاعات كبيرة من المجتمع العربي من قطاع الزراعة إلى قطاع الصناعة وهي عملية في ظاهرها تهدف إلى تحديث المجتمع لكنها في باطنها مخطط إيديولوجي لبتر علاقة الإنسان الفلسطينيين في الداخل عن إرثه الحضاري. كانت نتيجة هذه السياسة أن أشياء ومظاهر حضارية تقليدية شعبية بدأت تمضي نحو التلاشي والذبول في المجتمع الفلسطيني في الداخل، لتعاود الظهور بعد سلبها في رواق المحافل الصهيونية. وعليه أصبح الفلسطينيون مطالبين بإثبات ملكيتهم لإرثهم الحضاري الذي أريد له

---

[1] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص5.

[2] المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن يهمّش ويهجر ليكون في أحضان آخر غريب. وهنا يتبادر إلى الذهن مقال نشر في الإعلام الإسرائيلي حول ما قام به مصمم أزياء يهودي أمريكي باروخ تشارتوك، الذي أغضبه رؤية الكثير من شباب أوروبا وحتى الشباب الإسرائيلي متوشحين بكوفيات ذات مرجعية حضارية عربية، وهو يتساءل هل هذا ينم عن موقف سياسي، أم أنه مجرد انسياق وراء تقليعة جذابة. فقرر أن يحسم الموقف بتصمم كوفية بصيغة إسرائيلية تحمل دلالة يهودية كتب بأطرافها "شعب إسرائيل حي".[1] هذا مثال يبرز محاولة من عدة محاولات لتشويه الإرث الحضاري الفلسطيني ووضعه في سياق غريب.

لذلك كان الأدب الفلسطيني في (إسرائيل) ركيزة ودفيئة تحتضن تراث الآباء والأجداد. فأحد أهم الدوافع في أدب الأقلية الفلسطينية في (إسرائيل) هو الحفاظ على الجذور الفلسطينية، فالحفاظ على الثقافة والفولكلور ينظر إليه كوسيلة لمواجهة الخطر المحدق بالشباب الذين ستغويهم ثقافة الأغلبية الغربية. والفولكلور هو بطاقة الهوية الجمعية للأقلية الفلسطينية، وهذا الفولكلور من أسماء الأماكن والأزياء والصحون والأغراض اللهجات واللكنات، القصص والمعتقدات الشعبية يجب الحفاظ عليه لمقاومة محاولات الأغلبية في طمس الهوية القومية للأقلية.[2] و"أبو حنّا" في نصه السيري يسعى إلى تدوين التراث الفلسطيني، والتنبيش عليه، ونفض الغبار عن كنوزه لافتا انتباه الأجيال الفلسطينية تحت الاحتلال إلى روعة ما قدم جيل الآباء والأجداد.[3] فسجل في السيرة دقائق حياة القرية من كثب، إذ تَمثّل القرية الفلسطينية قبل

---

[1] http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3895089,00.html

[2] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات، ص224.

[3] رشاد أبو شاور: <u>قراءات في الأدب الفلسطيني</u>، عمّان، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، 2007، ص208.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سنة 48 كاملة، بناسها ومصادر رزقها وفولكلورها بحيث لا نكاد نجد فصلا من الكتاب يخلو منها أبدا.[1]

بعد أن قامت (إسرائيل) بالتدابير العسكرية والسياسية لمصادرة الأراضي الفلسطينية والسيطرة على مواردها الطبيعية، ولاحقا استبعادهم عن تخطيط مشاريع التطوير، ومنعهم من مراكمة ثروات اقتصادية يمكن أن يستعملوها في تحسين أوضاعهم، وذلك عبر سن قوانين وأنظمة تُقيد النشاط الاقتصادي، وعبر ترسيخ مواقف وآراء سلبية تجاههم في القطاع الصناعي اليهودي. تحوّل العرب من ملاكين وفلاحين، يعتمدون في معيشتهم على العمل الزراعي، إلى عُمّال مأجورين يستخدمون في الأعمال الشاقة في سوق العمل الإسرائيلية لقاء أجور متدنية.[2] والسيرة تسلط الضوء على بدايات الترويج لوظائف وأعمال تسلخ الإنسان الفلسطيني عن أرضه منذ أيام الانتداب البريطاني، وهي تلميحات يأتي بها المؤلف على لسان "أبو السعيد" أخو جدة يحيى حيث يبدو في حواره مع الجدة ويحيى غاضبا من تلك الوظائف الجديدة التي ابتدعها الانكليز –البوليس الإضافي– "هذه مؤامرة هدفها أن يترك الفلاحون الأرض ويلبسوا ثوب الحكومة، وبعد ذلك لن يعودوا إلى أرضهم ويسهل عليهم التخلي عنها وبيعها لليهود، وأنت تعرف أن الأرض هي روح القضية".[3]

إقامة (إسرائيل) على أراض فلطسينية جعلت من أصحاب الأرض الأصليين يرون الأمل في فتح نافذة –ولو ضئيلة– للرزق في سعيهم إلى مؤتمر العمال العرب الذي استخدمهم كعمال زراعيين أجيرين في قطف السمسم والزيتون في أراضي اللد والرملة وحطين وقطف الذرة

---

[1] سليمان جبران: نقدات أدبية، ص250–251.

[2] بشير نبيه: يوم الأرض ما بين القومي والمدني، ص39.

[3] مهر اليومة، ص46–45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من أراضي صفورية،[1] وعندما اكتمل احتلال فلسطين سنة 1967 كانت الأيدي العربية العاملة في الضفة والقطاع هي التي تبني المستوطنات وتضيق على نفسها الخناق، وينطبق على هذه الحالة قول الشاعر "كمطعمة الأيتام من كدّ فرجها"، كما تسوقه مرارة الوضع في السيرة على لسان يحيى.[2] تضيق الخناق على الفلسطينيين في الداخل وصعوبة الحال تضطر بعض العمال العرب أن يتسموا بأسماء عبرية للحصول على عمل وللتخلص من ملاحقة الهستدروت ومطاردة الفرق اليهودية لهم.[3]

إن قرار الحكومة بعدم تشجيع التنمية الاقتصادية في القطاع العربي بصورة نشيطة كان رغبة في الحيلولة دون انبعاث مراكز سلطان اقتصادي في يد العرب.[4] وهذه حقيقة يمكن تقصيها عبر ما يسرده الراوي في منافسة شركة "إيجد" لشركتي باصات الجليل و"باصات الناصرة" ومحاولة احتكار للمواصلات في الناصرة. والأمر ينطبق على المنافسة بين شركة سجائر "دوبك" الإسرائيلية وشركة سجائر "فرمان" الناصريه حيث طورت هذه الأخيرة نوعا جديدا من السجائر، فكان الانتاج باهرا ووصلت السيجارة إلى السوق في تل أبيب وغيرها. اهتزت شركة دوبك التي كانت تحتكر صناعة السجائر في البلاد، وشنت معركة واستخدمت فيها أسلحة غير بريئة من الدس القومي فكانت النهاية نعي الشركة العربية.[5] السياسة الإسرائيلية المتّبعة في صراعها اقتصاديا في الوسط العربي ما زالت حتى اليوم شبيهة ببداية هذا الصراع وتدبيراته، بفارق أن الدولة لم تعد تستطيع اتخاذ تدابير هجومية صريحة إلا

---

[1] مهر اليومة، ص45-46.

[2] المصدر نفسه، ص130، 131.

[3] خميرة الرماد، ص22.

[4] رجا الخالدي: "تبلور اقتصادي عربي في إسرائيل"، ضمن كتاب الشعب الفسطيني في الداخل باشراف كميل منصور، بيروت، 1990، ص366.

[5] مهر اليومة، ص139-140

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعسر شديد، وذلك لأن العرب أصبحوا أفضل تنظيما وأكثر تجذرا، ولأنهم أيضا حققوا تقدما في المجالات التربوية والمادية والمهنية.[1]

كما هو الحال في أشكال أخرى من تطبيع التربية، المكرس لبناء ذوات جمعية وإيجاد إنتاج عالمها الخاص بالبداهة، فأن تحطيم التنوع ونفي الآخر الخارجي والداخلي، كان تقليديا الهدف المركزي للتعليم الصهيوني.[2] ويطرح هذا الأمر في سيرة "حنا أبو حنا" بشيء من التفصيل في تناولها لمعارك ثقافية فكرية بين السلطة الحاكمة والفلسطينين في (إسرائيل)، معارك وصراعات تخوضها الأجهزة الحاكمة لتصحيح مسار التاريخ بإعادة سيرة الأشياء إلى نظامها الطبيعي المقدس ولبناء رواية موحدة، فريدة من نوعها، ومترابطة يمكنها تدمير أو اقتلاع التواريخ والهويات والمصالح والمثل المحلية غير المثمرة للمشروع الصهيوني.[3]هذا التوجه الفكري يعززه حديث في السيرة عن تفريغ المدارس من المعلمين الذين تسلّحوا بالوعي والإخلاص وتعيين آخرين موالين للسلطة لضمان لقمة العيش، ومحاولة عبرنة التعليم العربي.[4] كما أن حديثا مستفيضا في فصل معنون بـــ"صدى ابن القيسراني" يكشف السياسة الهادفة إلى اقتلاع وتدمير الهوية المحلية للمنطقة حتى في المؤسسات الأكاديمية، التي لم تتح للطلاب العرب فيها أن يعرفوا أن بلادهم أنجبت شعراء وكتابا وتراثا ثقافيا. يتعلمون تاريخ البلاد باعتبار أنها ليست بلادهم إنها "أرض (إسرائيل)" والتعليم في فروع اللغة العربية وآدابها في الجامعات باللغة العبرية. إلى أن كانت مطالبة بالتعليم باللغة العربية في قسم اللغة العربية

---

[1] رجا الخالدي: "تبلور اقتصادي عربي في إسرائيل"، ص366.

[2] ايلان غور-زئيف: جدلية الوطن والمنفى، إعداد سليمان ناطور، مدار المركز الثقافي الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، 2006، 65.

[3] المرجع نفسه، ص65-66.

[4] مهر البومة، ص167-168

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الجامعات. كان النجاح جزئيا إذ اقتصر على جامعة حيفا وتقرر أن يتاح لكل محاضر أن يعلّم باللغة التي يريدها.[1]

إن تدخل المباحث الأمنية في تعيين المعلمين العرب وملاحقتهم،[2] وإقامة دور نشر موجهة وممولة من أحزاب صهيونية لتبث سمومها متصدية لمشروع دار نشر عربية سعى إلى نشر كتب منتقاة محليا وعربيا[3]هي وسائل تقف السيرة عندها لتصور ذلك الصراع والمعركة التربوية الفكرية التي تشنها المؤسسة الإسرائيلية لمحو تجليات الهوية الفلسطينية القومية.

إن شبكة التربية الحكومية يتم تشجيعها في تكوين وعي جمعي وهوية قومية متمركزة حول الإثنية اليهودية، بهدف تغيير ناجح لهوية المنطقة وتطهير الأرض من هويتها الفلسطينية.[4] وبناء عليه كانت سياسة وزارة التربية والتعليم، سياسة تجهيل، تُعلّم الطلاب العرب الأدب العبري الصهيوني والتوراة ولا يعلمونهم أدبهم وتاريخهم، إلى أن تبلورت لجنة مناهج آداب اللغة العربية التي عملت على إدخال نصوص أدبية تتيح للطلاب اللقاء بأدبهم وتراثهم.[5] يرفع "أبو حنا" صوته معارضا في "فيتو" فصل من فصول "خميرة الرماد" على محاولات السلطة لأنكار الآخر، والانتصار على ذاكرته وقيمه بطريقة غير مباشرة ومسالمة، أي عنف تربوي-تطبيعي غير مرئي.[6] هذا الصراع والاحتراب الدائر بين طرفي نقيض تبرع السيرة في ملامسته في جميع أشكاله كما بيّنا آنفا.

---

[1] خميرة الرماد، ص180.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص169.

[4] ايلان غور-زئيف: جدلية الوطن والمنفى، ص83.

[5] خميرة الرماد، ص183-186.

[6] ايلان غور-زئيف: جدلية الوطن والمنفى، ص84.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في ضوء الواقع الصعب لمصادرة أراضي العرب في (إسرائيل)، والتمييز القاسي في نواح متعددة، والسياسة الواضحة كالإشراف والمراقبة على الأقلية، طوّر الفلسطينيون في (إسرائيل) آليات دفاع متنوعة في صراعهم مع سياسة التمييز المتعاقبة. ويمكننا أن نميز ثلاث مجموعات من هذه الآليات اعتمادا على نصنا السيري أولًا التعاون مع الدولة بقبول مفتوح أو صامت، ثانيًا تشكيل منظمات سياسية وإيديولوجية هدفها مقاومة سياسة حكومات (إسرائيل)، ثالثًا تأكيد الهوية الجمعية للعرب.[1] وكان لنا أن مثلنا لهذه الآليات بمشاهد من السيرة، حيث تلقي بظلالها على هذه الآليات وإن كان مرورها ببعضها عابرا. فالسيرة كما هو في الأدب الفلسطيني توظف لاستعادة اليقظة على ذواتنا، بتسليطها الضوء على صور وأشكال التسييس ونشر أبعاده.

بقي أن نذكر أن الفلسطينيين في الداخل يستعينون في صراعهم مع حكومات التمييز والعنصرية بشخصيات يهودية يسارية تشارك الأقلية العربية الفلسطينية متاعبها وهمومها ويعارضون ولو بهدوء السياسة الرسمية للحكومة الإسرائيلية.

[1] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص224-221.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

بنية السيرة الفنيّة

العنونة الرئيسية والفرعية:

يشكّل العنوان عنصرا أساسيًا في النص لا سيما النص النثري، فهو المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره. ومع نشأة الشكلية والبنيوية وعلم العلامات ازدادت أهمية العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا للنص.[1] كما يعتبر العنوان وسيلة يستخدمها الكاتب للاتصال بالقارئ والتعامل معه، لا سيما أن هذا العنوان يعتبر في الأعمال المعاصرة، التعليق الواضح الوحيد الذي يمنحه الكاتب للقارئ.[2]

ونظرًا لأهمية الموضوع سنتناول بالبحث معالجة عناوين سيرة "أبو حنّا" الرئيسية وعناوين الفصول في كل جزء من أجزاء السيرة. ونحن في دراستنا لهذه العناوين الرئيسية والفرعية سنستند بالأساس في تصنيفاتنا إلى دراسة باللغة العبرية لفيسمان وأخرى بالعربية لناريمان الماضي.

العناوين الرئيسية الثلاثة" تركيبيا هي عناوين إضافة، "ظل الغيمة"، "مهر البومة"، "خميرة الرماد". وهذه العناوين كما نلاحظ تتألف من مضاف ومضاف إليه وهي إضافة معنوية، وذلك لأن المضافات الثلاثة: ظل، مهر، خميرة، هي أسماء جامدة وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره

---

[1] خليل هياس: سيرة حيرا الذّاتيّة، العناصر المنتمية لخارج النص السير ذاتي، ص1.

[2] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، جامعة حيفا، 2006، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه/ هذا. وأمّا وظيفة الإضافة المعنوية فهي التعريف لأنها أضيفت إلى معرفة.[1] وهذه الإضافة تكسب الكلام معنى فرعيا جديدا.[2]

"ظل الغيمة" عنوان الجزء الأول من السيرة – سيرة الطفولة– عنوان شاعري، تلائم شاعريته طفولة الراوي التي تناثرت في أحضان الطبيعة الفلسطينية من الشمال إلى الجنوب. و"ظل الغيمة" هو من العناوين المشدّدة (underlining titles) التي تمتاز بعموميتها وجوهريتها لأنها تضيف وزنا إضافيا على لب محتوى العمل، كما أن هذه العناوين تشهد على أهمية المسمّى، وتؤكد وتثبّت ما يقوله جسد النص بشكل مستقل. وهي بذلك تشبه إلى حد ما العناوين الاختصارية[3] أما من حيث الدلالة فيمكننا الوقوف عند دلالتين للعنوان: الأولى: يدلل "أبو حنّا" بالغيمة على ذاته التي عبرت المكان: "مثل غيمةٍ تنقلت طفولة يحيى في سماء بلاده".[4] وهنا يصرح الكاتب بوضوح أنّه كان يتنقل في بلاده كما الغيمة في السماء، وسيرة طفولته زاخرة بالترحال والتنقل نتيجة المهنة التي زاولها والده.[5]

"مثل غيمة تنقلت طفولة يحيى في سماء بلاده" تقرؤها Ariel Sheetrit كإشارة إلى والده وما يمليه عليه عمله من التنقل مرة بعد مرة في طفولة البطل. أهمية هذه الاستعارة تتكشف عندما تقرأ في ضوء الإشارة الثانية في أخر فصل في "ظل الغيمة" ومحاولة الوالد تحطيم أحلام ولده في أن يصبح شاعرا. يتساءل الراوي: "لماذا يريد الأب أن يبدد غيمة الحلم؟" الغيمة كما ترى Sheetrit من جهة أولى هي حد كالسقف الذي يحجب ضوء الشمس ومن جهة ثانية هي ضوء وتتنقل كالحلم الذي يتعدى الحدود ويتجه إلى مرتفعات لا يمكن الوصول

---

[1] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص34.

[2] صالح عبيد علي حسين: النحو العربي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، 2001 ص397.

[3] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص20.

[4] ظلّ الغيمة، ص10.

[5] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة..."، ص22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إليها،[1] "يصوّر الأب بعيدا مثل الغيمة، بعيدا جسديا وعاطفيا عن حياة ولده، مُمليا ومحددا مسيرة الأبن من علٍ كما تحدد الغيمة الطقس. عدم تواجد الأب وتشبيهه بالغيمة التي توجه حياة الأبن من علو يظهر عندما تخبر الأم الاب أن يحيى سيبدأ دراسته المدرسية. يبدأ الأب على الفور ترتيبات دراسة ابنه من خلف الكواليس، ولكن كما يشير الراوي فهو لا يرافق ابنه إلى المدرسة في أول يوم ولا في أي يوم آخر".[2]

يمكننا قراءة عنوان "ظلّ الغيمة" قراءة تراثية تستقي مرجعيتها كون الكاتب باحثًا، ودارسًا للتراث العربي قديمه وحديثه. تفضي هذه القراءة إلى أن ظلّ الغمام يضرب مثلًا لما لا يدوم، بل يسرع انقضاؤه. والشاهد على ذلك قول كثيّر عزّة:

وإنّي وتهيامي بعزّة بعدما　　تخليتُ مما بيننا وتخلّتِ

لكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلما　　تبوّأ منها للمقيل اضمحلتِ

وقول ابن المعتزّ:

ألا إنّما الدنيا كظل غمامة　　إذا ما رجاها المستظلُ اضمحلتِ

فلا تك مفراحًا إذا هي أقبلت　　ولا تك مجزاعًا إذا هي ولّتِ[3]

في ظل هذا المعنى يكون "ظلّ الغيمة" وصفًا لطفولة "أبو حنّا" الجميلة سريعة الانقضاء، وما الشعور بهذا الانقضاء السريع إلا دلالةً على ما لهذه الأيام الفلسطينيّة من أثرٍ جميلٍ في نفس صاحبها.

---

[1] أرينيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص203، 204.

[2] المرجع نفسه، ص204.

[3] محمد النيسابوري: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الجزء الثاني، تحقيق وشرح ابراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1994، ص 930.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"مهر البومة" العنوان الرئيسي الثاني في سيرة "أبو حنا". وهو إلى ما ذكر من ناحية تركيبية مشتركة لعناوين سيرة "أبو حنّا"، هو من العناوين المبئّرة (focusing titles) هذه العناوين تلعب دورًا فنيًا بشكل أكبر فالعنوان ينتقي موضوعا واحدا من المواضع الرئيسية التي تكون لب محتوى النص وتجعله قائدا للعمل. ما يفعله هذا العنوان هو اقتراح ثيمة من بين الثيمات المتنازعة وإعطاؤها مكانة مركزية في عملية تأويل العمل.[1]استقراء العنوان دلاليا قد يفضي إلى تعزيز إدراجه ضمن العناوين المبئّرة. ونحن سنعتمد في تحليل العنوان دلاليا بإيحاء من الإشارة الفلوكلورية التي يوردها المؤلف كتقديم للفصل الأخير من هذا الكتاب:

"البومة الأولى: أطلب يد ابنتك لابني"

البومة الثانية: "مهرها ثلاثمائة بلدة خربة من البلاد التي دمرها السلطان"

"البومة الأولى: "بل خذي المزيد".

البومة في الحضارة الشرقية نذير شؤم ورمز للخراب، ما يؤكد هذا الرمز في سياق النص هو ما تطلبه البومة "مهرًا للزواج"؛ مهرًا للاستمرارية والتناسل والبقاء، وهو مزيد من الخراب والتدمير. قراءة هذا العنوان مع ربطه بمجريات الأحداث التي يحدّثنا بها المؤلف في السيرة يجعلاِننا نفترض أن هذه البومة صاحبة المهر المذكور ما هي إلا (إسرائيل)، التي لم تستمر وتتجدد إلا بمزيد من تدمير معالم عربية فلسطينية ومحو تجلياتها في البلاد. هذا التدمير والمحو "المهر" تحققه (إسرائيل) "البومة" باستصدار قوانين سلب الأراضي ومطالبة البعض لترحيل العرب كليا من البلاد. وهو ما يتم تفصيله في "مين يبدل ابنه ببندوق؟" الفصل الأخير من مهر البومة والنتيجة المتحققة أن الأرض هي محور الصراع، وهي لب محتوى

[1] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النص مما يجعلنا ندّعي أن عنوان الكتاب: "مهر البومة" هو عنوان مبئّر، كونه يحمل شعلة النص ووهجه، ويجعله قائدا للعمل.

تبرز عتبات النص كقاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تثري التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختباراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية".[1] في دراسة لجيرار جينيت عن عتبات النص تحدّث عن جملة من العتبات أو كما يطلق عليها بنى ما قبل النص (para-text) وهي تشمل: أسماء المؤلفين، والمقدمات، والعناوين، والإهداءات، والعناوين المتخللة، والحوارات، والاستجوابات.[2] ومنطقيا نفترض أن لوحة الغلاف هي عينة من عتبات النص، وهي مركب بنائي لما قبل النص وهذه كلها "عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة".[3] عنوان لوحة غلاف هذا الكتاب "صراع" ونرى في اللوحة وعنوانها تعالقا مع عنوان الكتاب، فالعلاقة بينهما هي ردة فعل للفعل أو للطلب. وما تطلبه البومة مهرا لها يقوم على خلخلة الوجود والدمار لسكان البلاد. وحيال هذا الأمر لا بد للسكان كردة فعل من الصراع والتصدي وعدم الاستسلام ولوحة الغلاف صراخ في وجه النوايا والأفاعل المدمرة، فـ "الحي الجريح لا بد أن يصرخ"[4] هذا قرار ووجهة نظر المؤلف والتي تتعالق وتتقاطب مع العنوان ولوحة الغلاف.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص16.

[2] محمد حمد: المبتاقص في الرواية العربية، جامعة حيفا، 2007، 28-29.

[3] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ص17.

[4] مهر البومة، ص263.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عناصر ما قبل النص هي جزء هام في ممارسة التجربة الميتاقصية، وتأصيل التعالق الحاصل بين فضاءات النص وفضاءات العالم الخارجي، من حيث التعبير عن النص كواقع مستقل بذاته. هذه العناصر الماقبل نصية (العتبات) تشكّل بمجموعها أو بعضها إحالات ميتاقصية على وضعية العمل وإجراءته التعبيرية.[1] ومقولة الاستهلال في كتاب "مهر البومة" التي سبقت نص السيرة الداخلي "حكايتك يا سيدي قد تشفي من الصمم" هي تناص مع نص شكسبيري "العاصفة"، و"أبو حنّا" يوظف هذا التناص ويظهره في بوتقة معاصرة تفي بمتطلبات التأويل الحداثي، ورغبات الكاتب في تكثيف قصدياته، لتنزاح عن دلالاتها القديمة وتصب في الهم اليومي والواقع المعيش، حاملة التجديد شكلا ومدلولا.[2] والحكاية التي يُضمِّنها المؤلف صفحاته هي حكاية اقتلاع شعب، وحكاية مكان فقدَ معالمه وأسماءه، حكاية ضياع تَطرُق مسامع وعالم أجيال جديدة لم تعش فلسطين النكبة، فتترك صدى قويا يشفي من الصمم. وربما كان هذا الصمم حال أولئك الفلسطينين الذين أُريد لهم الانقطاع عن تاريخهم والانصهار في بوتقة الأسرلة.

الإهداء في كتاب مهر البومة "إلى كل من يسعى إلى جمع الأغصان في حزمة واحدة قويّة عصيّة" يقوم أيضا على تناص تراثي وهذا التناص مع حكاية المثل المشار إليه في صلب النص السيري،[3] هو تكرار تناصي وهو تشديد على أهمية الوحدة الفلسطينية كعامل مقوِّض لسياسة الاحتلال والمحو. يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في

---

[1] محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص179.

[3] مهر البومة، ص127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اختيار المهدى إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء، والإهداء في كتاب مهر البومة مخصص للمتلقي الحقيقي للعمل. ويبدي المؤلف نحوه علاقة ذات رابط ثقافي وسياسي.[1]

"مهر البومة" عنوان إطار دلالي إذ ان كلمات العنوان متطابقة مع الكلمات التي جاءت في الفصل الأخير من النص، وهذا التطابق بين العنوان وما جاء من تقديم للفصل الأخير ينتج تأطيرا لنصنا السيري،[2] وبالتالي يكون ما بين دفتي الكتاب من حكاياتٍ تداعي البلدات والمدن العربية في أيدي قوى الأحتلال مهرا للبومة، مهرا لقيام (إسرائيل).

كما ذكرنا فإن عتبات النص هي إحالات ميتاقصية. بمعنى أنه عبر التناص الذي أشرنا إليه في الاستهلال والإهداء انعكاس ذاتي للكاتب المتقمص دور الناقد، وهذا ما تحيل إليه وضعية التناص القصصي واجراءاته التعبيرية. فـ"أبو حنّا" في هذا التناص يزج برؤيته النقدية في العمل الأدبي ابتداء من اللحظة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع الغلاف[3]. فهو يروي حكايته لتكون المؤلّف والمظلة التي يجتمع تحتها الشعب الفلسطيني بكل فئاته، فهذه حكاية توحّد بين مصيرهم وتدعوهم للتكتل والوحدة في صراعهم ضد قوى الشر والخراب والدمار. ومحصلة الحديث أن في لوحة الغلاف والاستهلال والإهداء انسجامًا وتقاطبًا في الدلالة مع العنوان الرئيسي للكتاب.

"خميرة الرماد" عنوان الكتاب الثالث من السيرة يُعدّ من عناوين الاتجاه الغامض. هذا النوع من العناوين يشير إلى موقف الكاتب فيما يتعلق بموضوع معين، وهو يصاغ بقصد التأثير في رأي الجمهور وبلورته، لكن هذا الموقف غير واضح بل مرموز إليه كما يكون

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ص26 و27.

[2] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص19.

[3] محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، ص10و94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع غير واضح في أحايين كثيرة، وقد تثير هذه النوعية من العناوين اهتمام القارئ لكنها لا تعفيه من قراءة النص ليتعرف إلى موقف الكاتب[1].

إن عملية التحليل لعنوان الكتاب الثالث "خميرة الرماد" لا تخلو من صعوبة التأويل خاصة في ظل الغموض وقلة الإشارات الدالة عليه. وبخلاف العنوانين السابقين فإن هذا الكتاب لا يحوي إشارات في محتوى النص الداخلي تحيل إلى عنوان الكتاب الرئيسي سوى إشارة واحدة متخفية في الفصل العاشر من "خميرة الرماد" حيث يقول هناك واصفا حال اللغة العربية في اسكندرونة القطاع المنتزع من سوريا "اللغة العربية هنا بقايا جمر تتململ تحت الرماد"[2]، وهي تشترك في تحليلنا لعنوان الكتاب في الانتزاع والسيطرة، انتزاع مكان من أهله وسيطرة غريب عليه. وهي كذلك تمثل حال أقلية تحاول الصمود والبقاء عبر احتفاظها بلغتها كإحدى مقومات هويتها القومية.

من اللافت للانتباه أن جملة الاستهلال في هذا الكتاب هي عينها في كتاب "مهر البومة" فـ "حكايتك يا سيدي قد تشفي من الصمم" حكاية الشعب المنكوب في هذا الكتاب، تدور في فلك الوعي بالذات كمنطلق لفهم الوضعية الخاصة للذات الفلسطينية في الداخل عبر استقرائها لتاريخها.

نحاول فيما يأتي تأويل العنوان وتقصي مقصدية المؤلف بالاستعانة بلوحة الغلاف وتصريحات المؤلف في الفصلين الأخيرين من الكتاب وبإيحاء من الإشارة التي ذكرناها آنفا. الرماد هو النتيجة التي يؤدي إليها الاشتعال والإحتراق، وهو بعد ذاك الاشتعال يفقد فاعليته ويصبح عرضة للتبعثر والتطاير، لكنّ هذا الرماد في مرات كثيرة يحتضن جمرات صغيرة

---

[1] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص18.

[2] خميرة الرماد، ص59.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

متوهجة غير ظاهرة لديها القدرة على التوهج والتأثير والاشتعال من جديد. توهج هذه الجمرات الصغيرة المتفرقة، وإنباء هذه الجمرات عن القدرة على الاشتعال والتوهج من جديد يغطي الجزء السفلي من غلاف الكتاب.

نجد أن هذا المعنى الدلالي لـــ"خميرة الرماد" مطروق في الأدب العربي القديم والشاهد على ذلك أبيات نصر بن سيّار إلى الوليد :

أرى خلل الرماد وميض جمر وأحرّ بأن يكون له ضرام[1]

موقف المؤلف المبدئي: "التمرد على الإذلال والقهر، والالتزام المخلص لقضية الشعب والاستعداد الدائم للتضحية".[2] هذه الرؤية الثورية في التحليل لعنوان الكتاب، تتلاءم وتصريحات المؤلف في كتابه. فعنوان الكتاب تعبير مكثف عن رؤية المؤلف السياسية الثورية.

الإهداء في بداية الكتاب "إلى كل الذين يدركون نعمة الاختلاف وويل الخلاف" تعبير يقود في قراءته إلى التعددية الثقافية والسياسية التي يتسم بها المجتمع الفلسطيني في الداخل. هذا الإهداء يعترف بحيوية التنوع وشرعية الاختلاف الذي من شأنه أن يثري الحياة طالما كان في إطار الاختلاف، بعيدا عن التنافر والخلاف. مشاعر القلق التي تؤرجح المؤلف نتيجة الخلاف في الصف الفلسطيني نستشعرها في هذا الإهداء، وهي صريحة في "مقابلة" الفصل قبل الأخير في كتاب مهر البومة. يحدّث الراوي قائلا: "كم يؤلمني أن أرى التمزق في صفوف كفاحنا، إن الإخلاص لقضايانا ولذواتنا، يقضي أن تقوم وحدة وطنية شاملة مبنية على برنامج حد أدنى وعلى أساس من الديموقراطية التي تكفل التعاون السليم واحترام الآخر والشفافية في التعامل

---

[1] أبو فرج الأصبهاني: الأغاني، الجزء الخامس، تحقيق محمد المغربي، تصحيح أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصر، ص 124.

[2] خميرة الرماد، ص224.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإدارة".[1] لذلك يجعل "أبو حنّا" من حكاية اقتلاع الشعب الفلسطيني من مكانه أرضية مشتركة يجتمع عليها الفلسطينيون بكل أطيافهم لاستعادة اليقظة على ذواتهم ولمتابعة سيرة الكفاح والتصدي لسياسة التغييب والمحو.

نجد الإهداء في كتاب "مهر البومة" و"خميرة الرماد" يتجه نحو العمومية بخلاف الإهداء في "ظل الغيمة" الذي كان أكثر خصوصية. لأن هذا الأخير وإن صوّر عالما فلسطينيا جَمعيا ما قبل 48، إلّا أنّ فيه من الخصوصية الفردية أكثر بكثير مما في الكتابين الآخرين. ولذلك كان الإهداء فيهما عامّا وجمعيا فضلًا عما يحملان من رؤية الكاتب النقدية.

عناوين كتب السيرة الثلاثة هي عناوين تأويلية (Interpretive Titles) و"أهمية هذه العناوين تكمن في كونها تأويلية باعتبار عملية التأويل ممارسة نقدية للعمل، إنها تحمل حِملا دلاليا، وكأن هذا العنوان في هذه الحالة عمل مختزل أشد ما يكون عليه الاختزال وأن نصيته أيضا هي نصية مختَزِلة للغاية لنصية العمل".[2]

العناوين الفرعية:

ويطلق عليها العناوين المتخللة وهي مادة ميتاقصية، من حيث اعتبارها ممارسة نقدية للكاتب على عمله. وهي بهذا المفهوم مادة مساعدة للقارئ في عملية التأويل بوصفها دراسة نقدية مجهرية حول العمل الذي تمثله.[3] من الملاحظ أن معظم العناوين الفرعية عند "أبو حنّا" في كتب سيرته الثلاثة هي جمل اسمية. إن استخدام المؤلف جملة اسمية في العنوان لا فعلية، قد يعني أنّه يريد التحدث عن شيء ثابت، يتجاوز حدود الزمن.[4] كما أن غياب الفعل يعبر عن

---

[1] المصدر نفسه، ص222.

[2] محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص187.

[4] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غياب الحركة والحدث ليكون أكثر حرية في سرد الأحداث، "بحيث لا يقيده الحدث المعبر عنه في العنوان".[1] وعليه فإن ما يحدثنا به "أبو حنّا" في سيرته هي أمور ثابتة، بل هي وثيقة تاريخية كما يراها شرابي، يسعى المؤلف إلى تثبيتها في الذاكرة الجمعية للفلسطينيين كصورة من صور الوعي بالذات.[2] فلا العقود ولا كل المحاولات تستطيع أن تصهر وتشكّل شخصية عربية منقطعة عن تاريخها وحضارتها.

العناوين الفعلية على قلتها في العناوين الفرعية، هي عناوين محصورة بزمن وحدث يجعلانها مكتفية بذاتها، ممّا يمنحها استقلالية أكبر عن النص. ونحن نجد مثالا على هذه العناوين في الكتاب الثالث "خميرة الرماد" كـــ "كسَّر المرآة"، "قتلوه بدم بارد". قد نجد عناوين فعلية كاملة التركيب النحوي، لكنها غامضة ومكثفة بشكل بالغ، الأمر الذي يحد من استقلاليتها ويجعلها كالعناوين الاسمية. مثال ذلك "عبّأه الشيطان" وهو عنوان فرعي في الكتاب الثاني "مهر البومة".

يغلب على تراكيب العنونة عند "أبو حنّا" أسلوب الإضافة، فثلث العناوين أو يزيد في الكتب الثلاثة هي عناوين إضافة. ترى فيسمان "أن مبنى الإضافة هو الصيغة الأكثر انتشارًا في العنونة إذ من الممكن تكثيف جملة تامة من خلال كلمتين. الاختزال من جهة، والتركيب من جهة أخرى هما سمات العناوين. فالإضافة تؤدي إلى غموض لما هي عليه من التركيب والتكثيف".[3] وبذلك فالمؤلف ليس ملزما لمعنى واحد للعنوان، أضف إلى أن هذه الصيغة من

---

[1] محمد حمد: <u>الميتاقص في الرواية العربية</u>، ص199.

[2] نقلا عن رسالة هشام شرابي حول كتاب ظلّ الغيمة والمدرج في تقديم كتاب مهر البومة، ص2.

[3] הדרה המאירי ויסמן:, <u>הכותרת כיחידת טקסט</u>, עיון תחבירי,סמנטי ופרגמטי בכותרות של שירי נתן זך, אוניברסטת בר-אילן,83,2000 .(הדרא همئيري فيسمن: <u>العنوان كوحدة نصية</u>، دراسة نحوية/تعبيرية، دلالية وعملية في عناوين قصائد نتان زخ، جامعة بار ايلان، 2000)،83.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإضافة فيها من التركيب والغموض ما يجعلها أكثر إثارة، وغموضًا موجَّهًا، ومعدًّا من المؤلف.[1]

في الكتاب الأول "ظل الغيمة" مبنى الكلمة الواحدة المعرفة نجده في عنوانين فرعيين فقط. أمّا في الكتاب الثاني "مهر البومة" فهناك خمسة عناوين ذات تركيبة "كلمة واحدة نكرة" وأربعة ذات تركيبة "كلمة واحدة معرَّفة". الكتاب الثالث "خميرة الرماد" يحوي خمسة عناوين مركبة من "كلمة واحدة نكرة" وعنوانًا واحدًا مركّبًا من "كلمة واحدة معرَّفة". معظم العناوين ذوات الكلمة الواحدة ذات توجهٍ عام لصعوبة احتوائها لمضمون فكرة كاملة في كلمة واحدة. كلمة عامة أو متعددة الدلالة اللفظية تجعل من فهم النص أمرًا صعبًا. فهي تحوي كثيرا من الموضوعات، لكنها تعطي القليل من المعلومات، ولذلك يُرى العنوان ذو الكلمة الواحدة أقل إثارة وفضولا للقارئ، حتى إنه يعد مبهما. لكن هذه العمومية تتيح للقارئ تأويلات مختلفة، وبذلك فهي تغريه لمتابعة القراءة.[2] مثال ذلك العناوين التالية: تجربة، زيارة، حقيبتان، مهرجان.

العنوان ذو الكلمة الواحدة المعرفة أكثر دقة وخاصيّة جراء تعريفها، وللتعريف هنا وظيفة رمزية أو إشارة لموضوع-معروف شخصي أو عام، كامل أو جزئي. لكن المفاجئ أن العناوين ذات الكلمة الواحدة المعرفة تموه أكثر من النكرات، إذ هي تحمل طابع وَهم المعروف، المعرَّف بواسطة صيغ التعريف، فعلى الرغم من كونها معارف إلا أننا لا نعرف

---

[1] هدرا همئيري فيسمن: العنوان كوحدة نصية، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص88-89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ماهية الحديث ولا نملك شيئا واحدا معرفا ومحددا.[1] كالعناوين التالية: المغاوير، المرآة، النبأ، المزامير.

في كتب السيرة الثلاثة نجد تركيبة أخرى من العناوين وهي عناوين العطف. هذه التركيبة نجدها أكثر في "ظل الغيمة"، ففيه خمسة عناوين من أصل سبعة وثلاثين عنوانا فرعيا. وفي "مهر البومة" نجدها بشكل أقل، ففيه ثلاثة عناوين من أصل سبعة وأربعين عنوانا فرعيا. وفي الكتاب الثالث لا نجد هذا التركيب إلا في عنوان واحد من أصل واحد وثلاثين عنوانا. هذا المبنى الثنائي يُرى دقيقا ومنضبطا أكثر ممّا يلزم. وهذا التركيب المزدوج هو محاولة لتضمين تشكلية التجارب الموجودة في النص.[2] نورد مثالا على ذلك العناوين التالية: "المدير واللحاف"، "سلمى والمغربي" في كتاب ظل الغيمة، "إلى بودابست وغيرها" في كتاب مهر البومة، "أزهار من جهنم وأوراق الزيتون" في كتاب خميرة الرماد.

نرى أن معظم العناوين لدى "أبو حنّا" في سيرته هي عناوين إغراء وإثارة تهدف إلى جذب القارئ من خلال إبراز الجانب المُسلّي في النص، بواسطة استخدام صيغ مختلفة: تناقض، ومفارقة، ومَثَل، أو صياغة مثيرة[3]أو العناوين المسجوعة،[4]أو صيغة السؤال، أو التضمين والتناص. هذه الصيغ جميعها متمثلة في السيرة موضوع بحثنا وسنمثل لكل من هذه الصيغ بمثال من النص:

- التناقض: وجبة دم (خميرة الرماد).

- مَثَل: "خيرنا لغيرنا"، "من يبدل ابنه ببندوق" (مهر البومة).

---

[1] هدرا همئيري فيسمن: العنوان كوحدة نصية، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] محمد حمد: المفارقة في الرواية العربية، ص198.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- التضمين: في سيرة "أبو حنّا" هناك عناوين مغويةٌ بمواضيعها وهي تُرتبط بموضوع النص، فالقارئ يميل إلى أن يتعاطف مع شخصيات أو وضعيات معروفة. وبالتالي فالمؤلف يحاول جذب القارئ واستدراجه باقتباسات وعبارات معروفة من الأدب أو أساطير وحكايات متنوعة؛[1] وهو ما يعرف بالتضمين. واستنادا إلى ما سبق فإننا نجد عند "أبو حنّا" عناوين تتكئ على عبارات شعبية مُصطلح عليها "يمّا الغربة"، "يا فتاح يا عليم" (مهر البومة) أو عناوين تقتبس عبارات دينية "حيّ على الفلاح" (مهر البومة)، "للطيور أوكار وللثعالب أوجار" (خميرة الرماد) وهي كما يخبرنا المؤلف في صلب العمل مقولة للسيد المسيح. أو "كرم نابوت" (خميرة الرماد) وهي حكاية توراتية وردت في سفر الملوك. والمؤلف في بعض العناوين يجعل من شخصيات فنية وأدبية معروفة عنوانا لفصوله "أم كلثوم"، "فاتن حمامة"، "صدى ابن القيسراني (خميرة الرماد). والمؤلف بهذا الأسلوب ينسخ القارئ لوضعية أوسع أكثر وأقوى مما هي معطاة في النص وبذلك فهو يثري النص المقروء.[2]

- التناص مع نص أدبي كما هو حال العنوان الآتي: "نيسان أقسى الشهور" والمؤلف لا يركن إلى ثقافة القارئ ومعلوماته لذلك نراه يشرح التناص الوارد في صلب الفصل. فيقول: يقول الشاعر ت. س. إليوت في قصيدته "الأرض الخراب" "نيسان أقسى الشهور"، ونيسان عنده يحمل أبعادا أخرى، أما هنا فيتبادر إلى الذهن حالا غدر

[1] هدرا همئيري فيسمن: العنوان كوحدة نصية، ص257.

[2] المرجع نفسه، ص243.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنسان بالإنسان، والوطن الذي حوّلوه أرضا خرابا لشعبه[1]، ونراه ينهج هذا النهج في

أماكن متعددة في النص حيث يعمد إلى التناص.

-المفارقة: "في انتظار المحتل" (مهر البومة)، "جند الله"، "لم تطر الحمامة" (ظل الغيمة). والمفارقة هي شكل تعبيري ثنائي المعنى فيها المعنى الظاهر مختلف، بل مناقض لمقصدية المؤلف الخفيه. المفارقة تنتمي للأشكال التعبيرية الكوميدية والتراجيدية سوية وذلك بما يتلاءم مع علاقة الناظر للقضية.[2] والعنوان الساخر يوجّه توقعات القارئ لموضوع معين، إلّا أنّ هذه التوقعات تكسر أثناء قراءته للنص. والمفارقة في العنوان تحدث بعدة طرق:

- مفاجأة: العلاقة بين مفهوم العنوان والنص مفاجِئة ومثال ذلك: "لم تطر الحمامة" ففي حين يظن القارئ أن الحديث عن طائر الحمام إلا أنه في النص يكتشف أن الحديث كناية عن العضو التناسلي للذكر.
- عكس: مفهوم العنوان معاكس لمفهوم النص، وهذا ينطبق على العنوانين التاليين: "في انتظار المحتل" و"جند الله" فحقيقة الأمر لم تكن تصوير الانتظار المرحب به للمحتل. وإنما يصف بسخرية اللاحول ولا قوة للشعب الأعزل أمام همجية الاحتلال. وهو إذ يعنون فصلا في ظل الغيمة بـــ"جند الله" فنحن نتوقع جنودا تستبسل في الدفاع والتصدي، ولكن العنوان سيق بسخرية ليصور فشل مظاهرة اقتصرت على اثنين من الرفاق ليس إلا، لسوء تنظيم المظاهرة.

العناوين المسجوعة: "عن غارة ومغارة ومحنة قهّارة" وهي بجماليتها وموسيقاها تكون عامل إغراء وجذب للقارئ لاستكشاف ما يحدّث به النص.

---

[1] مهر البومة، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-العنوان كصيغة سؤال: "هل استراحوا في اليوم السابع؟"، "مفتّش؟" (خميرة الرماد)

بناء العنوان بصيغة استفهام هدفه إثارة تفكير القارئ للتحقيق والبحث عن إجابة.

القراءة في عناوين السيرة تبرز ظاهرة لافتة في تسمية الفصول. ونقصد بذلك اتخاذ كثير من الفصول اسم شخصية إنسانية تدور حولها أحداث الفصل، هذه ظاهرة واضحة في الكتاب الأول "ظل الغيمة". فهناك تسعة فصول من أصل سبعة وثلاثين فصلا معنونة باسم شخصيات إنسانية شكلت بصورة أو بأخرى طفولة يحيى، وفي الكتاب الثالث "خميرة الرماد" هناك أربعة فصول حملت أسماء شخصيات، فصلان منها حملا أسماء لها صفة العمومية العربية (أم كلثوم وفاتن حمامة) وواحد منها حمل اسما له صدى أدبي فلسطيني(صدى ابن القيسراني) والأخير (نبيل) اسم خاص، نكتشف بعد قراءتنا للفصل أنه أخ ليحيى.

هذه الشخصيات ترتبط بموضوع النص، مع العلم أن هذه العناوين المسمّاة بأسماء الشخصيات لا تعطي فكرة دقيقة وواضحة، توجه لمحتوى النص، ولذلك يمكن أن تنسب هذه العناوين لصنف العناوين المحيطة القابلة لإمكانيات تفسير مختلفة ومتنوعة، أضف إلى أن هذه الأسماء الشخصية هي أسماء مُشكلة، بعيدة كـ(ابن القيسراني)، وجزء منها غير معروف (نبيل،أم زكي،راضية).[1] هذه العناوين تمكّن المؤلف من إحاطة النص بضبابية معينة إلى جانب ثنائية في المعنى، فمن جهة يبدو العنوان عنوانا دلاليا إلى حد ما يعكس فكرة النص، ومن جهة أخرى الأحاطة والتعميم تمكّنانه من أن يتملص من الدقة الدلالية للنص.[2] لكننا نرى أن بعض هذه العناوين الذي يحمل أسماء شخصية يندرج ضمن العناوين المُشغِلة كما تسميها فيسمان. وهي تقصد بذلك تلك العناوين التي تتعرض لجزء هامشي في النص، كالعناوين التي

---

[1] هدرا همئيري فيسمن: العنوان كوحدة نصية، ص232و229.

[2] المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تدلي بمكان الحدث، أو اسم إنسان، أو بموضوع مركزي في النص دون أن تعتبر تلخيصا له. كعنوان "أم كلثوم" في كتاب "خميرة الرماد". ويتضح أحيانا أن هذا العنوان يكون مسليا ساخرا كعنوان "فاتن حمامة" في الكتاب نفسه.[1]

هناك عنوان واحد في السيرة مسمّى باسم شخصية في "ظل الغيمة" وهو "بين عيسى الخليل والجندب"، يمكن أن ندرجه ضمن العناوين المتمِّمَة، إذ يعتبر هذا العنوان متمّما للنص، وقد يتضرر النص بدونه وقد لا يفهم على الإطلاق.[2] فبعد قراءتنا للفصل لا نجد ذكرا لأي من الاسمين ولكننا من سياق النص نستطيع أن ندّعي أن الشخصين اللذين أشير إليهما في نهاية الفصل يشار إليهما كأشخاص غيّروا عقيدتهم لأسباب معينة، وهما الشخصان المذكوران في العنوان وبذلك يكون العنوان متمِّما لمعلومة لم ترد في النص وكانت في العنوان فقط.

في الكتب الثلاثة نجد عددا من الفصول يجعل المؤلف له من المكان مسمى للعنوان (الطابغة،[3] أسدود، بيت جن،[4] إلى القدس، إلى حيفا...). هذه العناوين في سياقها في السيرة، هي عناوين محيطة لها علاقة بتفاصيل مختلفة في النص، حوت مغامرات يحدِّث عنها المؤلف بتفصيل، وكما ذكرنا سابقا أنّ هذا النوع من العناوين تعميمي لا يخلق التزامًا بفحوى محددة للنص.

ولعل ثمة تقاطبا بين كمية العناوين التي تحمل تسميات شخصية أو مكانية وما تدعيه Sheetrit في دراستها كما أوردناها في فصول سابقة، من أن هدف هذا النص السيري هو التعريف بالمجتمع الذي عاش فيه يحيى ونقل جوه وصوره إلى القارئ، وإعادة بناء الأزمنة

---

[1] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص16،17.

[2] المرجع نفسه، ص176.

[3] بلدة بالقرب من طبريا.

[4] قرية درزية في الجليل الأعلى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي كبرت فيها الشخصية الرئيسية، فهذا العدد الكبير من العناوين بأسماء الشخصيات والأمكنة إنّما هدفه استنادا لما سبق التعريف بالزمان والمكان الفلسطينيين الغابرين.

بقي لنا أن نشير إلى ميزتين عامتين في السيرة: الأولى أن الغالبية العظمى من عناوين الكتب السيرية الثلاثة هي عناوين داخلية وهي عناوين تتكرر في أماكن مختلفة في النص، وهي عناوين مستقلة عن النص، لأن كلمات العنوان تتواجد في جسد النص ولا تضيف جديدًا إلى مضمون هذا النص، ولذا فإن حذف العنوان لن يشعر بنقصانه أثناء قراءة العمل.[1] ونحن نستطيع أن نعتبر جميع عناوين السيرة المتخللة عناوين داخلية خلا ثلاثة عناوين: "بين عيسى الخليل والجندب" في كتاب "ظل الغيمة"، "شراع في الخليج"، "هل استراحوا في اليوم السابع؟" في كتاب "خميرة الرماد".

الإشارة الثانية هي أن عناوين "ظل الغيمة" نستطيع أن نجعلها في عداد العناوين الرومنسية، وهي في هذا تتوافق مع طفولة يحيى التي حدّث عنها في كتابه. أما عناوين الفصول في الكتابين الثاني والثالث فهي عناوين تتجه أكثر إلى الواقعية والتقريرية، وهي كذلك تتوافق مع ما أتى به الكتابان وما اصطبغا به من ملامح اجتماعية، وفكرية، وسياسية.

[1] ناريمان الماضي: العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، ص17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فضاءا الزمان والمكان

الزمان:

"للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو أحد الركائز الأساسية التي تستند إليها الحيلة السردية، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي". [1]

وتمثل افتتاحيات الفصول القرينة الأولى الدالة على كيفية اشتغال الزمن في نصنا السيري. لقد بدأ الكاتب سيرته من أقصى نقطة في الاسترجاع: منذ أن قطعت نفجة حبل سرته بعد عام من الزلزلة التي ضربت البلاد سنة 1927.[2] وتتكون هذه الافتتاحية من عنصرين أساسيين هما: الماضي والمكان. والراوي عبر هذه الافتتاحية يسعى إلى إدخال القارئ عالم النص، وتزويده بمعلومات تفسر له مسار القص وتطوره.[3]هذا التحديد الزمني الواضح للسنة نفتقده في باقي فصول "ظل الغيمة"، وهو يعاود الظهور فقط حين تشارف حكاية الكتاب الأول على النهاية. إلا أن الحال مختلف في "مهر البومة" و"خميرة الرماد". إذ أن تصفحا أوليا للكتابين يكشف عن افتتاحيات الفصول الزمكانية المحددة تحديدا دقيقا بالسنوات، وقلما نجد فصلا يخلو في بدايته من التحديد الزمني.

وقبل أن نبحث في اختلاف افتتاحيات الفصول في أجزاء السيرة الثلاثة وبالتالي اختلاف العلاقات التركيبية التي ينتظم في نطاقها مسار القص، يتضح لنا أن الرابط ما بين الكتاب الأول "ظل الغيمة" والكتاب الثاني "مهر البومة" يعتمد على التداعي اللفظي،[4] فـ"ظل الغيمة"

---

[1] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، ص1.

[2] ظل الغيمة، ص11و17.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص30.

[4] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، ص2.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الفصل الأخير منه ينتهي بـ" القدس حلم يتحقق" وبهذه الجملة يفتتح المؤلف الفصل الأول من الكتاب الثاني "مهر البومة": "إلى القدس". أما الترابط ما بين الكتاب الثاني والكتاب الثالث فهو وفق مبدأ التتابع الزمني، فالمؤلف يبدأ الفصل الأول من الكتاب "خميرة الرماد" من حيث انتهى الزمن النصي في الكتاب الثاني "مهر البومة". فسنة 1954 هي الإشارة الزمنية الأخيرة الواضحة في الفصل ما قبل الأخير في "مهر البومة" والسنة نفسها هي بداية الفصل الأول من "خميرة الرماد". وهذه الإشارة الزمنية ليست من باب التكرار وإنما من باب الربط والوصل.

يلتزم الكاتب أسلوب التسلسل الزمني ويضع الحوادث على خط التسلسل الزمني مع فارق في خلق المنظومة الزمنية بين الكتاب الأول والكتابين الثاني والثالث. ففي حين نستدل على التتابع الأفقي في الكتابين الثاني والثالث بواسطة التحديدات الزمنية من خلال ذكر السنة (والشهر في أحيان كثيرة) بين الفصل والفصل، ليرشد الكاتب من خلال ذلك القارئ إلى تتبع المسار الزمني للأحداث، نجد أن الكاتب في الكتاب الأول جعل من الإشارة إلى العمر الذي وصل إليه يحيى السبيل للإمساك بخيط التسلسل الزمني: "الطفل في الرابعة من عمره"[1]، "كان على عتبة السابعة من عمره"[2]، "كيان يحيى لم يبلغ الثامنة".[3] وقد يكون اعتماد المؤلف على تحديد عمر الفتى "يحيى" في "ظل الغيمة" لإظهار الخط الزمني في تسلسله وتعاقبه أكثر من اعتماده على ذكر السنوات بالتحديد، من باب أنه وقع في أسر ذاكرة لا تستطيع التحديد الدقيق للزمن وهي معرضة للنسيان والتوهم وربما تخلط في بعض الأحيان. كما أن ما كُتب في "ظل الغيمة" يمثل حياة طفل لم يكن يعي في مقتبل عمره ما يعنيه الزمن. وقد يكون إحساسه

---

[1] ظل الغيمة، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالمكان سابقا لإحساسه بالزمن لذلك كانت افتتاحيات فصول ظل الغيمة مكانية أكثر منها زمانية.[1]

للزمن الطبيعي بركنيه التاريخي والكوني حضور فاعل في السيرة إذ يقرب الزمن الطبيعي في السيرة من حيث التشكيل الزمني، من تحديد محكم ودقيق من خلال ذكر السنة تحديدا. وعلى الرغم من أن "أبو حنا" استخدم الحوادث التاريخية الفلسطينية والعربية كخلفية لفصول السيرة –والتي اعتمدها كذلك كوسيلة تتبني وفقها بنية التشكيل الزمني– إلا أنه عالج تلك الأحداث الواقعية باختيار لحظات ذات دلالة خاصة. إذ إن "الاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة ويعطيه مذاقا عاطفيا".[2] فالماضي كمادة أولية لخلق النص السيري لا يصح نقله كما هو في كيان فعل أدبي خلاق، لذلك فإن العملية التذكرية كآلية الفعل الأول في السيرة تؤلف نسخة جديدة من الحدث المستعاد، تنقله من نشاطه المتحفي في الذاكرة إلى نشاط حيوي خلاق يغادر في السكون إلى الحركة ويتمرد على ثباته، ويكسر السياق الزمني المألوف لأنه يتصرف بالزمن بالشكل الذي يخدم الواقعة أو الحدث بشكله الجديد الحي لا بصورته القديمة الجامدة.[3] خمسة عشر فصلا من فصول "مهر البومة" يصور فيها المؤلف الأحداث الدامية سنة 1948 ومعظمها تبدأ بالإشارة إلى سنة 1948. والشهر من تلك السنة، لكن في هذه الفصول تروى الأحداث من منظور الشخصية الرئيسية وعبر حوادث ذاتية. وكذا الأمر في "خميرة الرماد" في الفصول التي حدد فيها المؤلف سنوات حاسمة في تاريخ الفلسطينيين كـــ: 76، 73، 67.

---

[1] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، ص4.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص43.

[3] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة، ص1و3.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأزمنة التاريخية التي لها حضور في سيرة "أبو حنا" الأزمنة التاريخية للمكان،

ونرى المؤلف يلتفت للأزمنة التاريخية بقوله: "عندما تنظر عبر البعد الزمني للمكان تنشأ بينك وبينه علاقة حميمية. لكل شيء حكايته، وهذه الحكاية هي ما سماه البعض "البعد الخامس للأشياء".[1] وكمثال على حضور الزمن التاريخي في السيرة نورد المثال التالي: "الطريق تعانق التاريخ. القرية الجارة –المشهد– هل هي حقا مشهد يونس كما قال بعضهم، أم مشهد نبي أو وليّ سواه. هناك مدينة في إيران اسمها المشهد.. والمشهد أيضا اسم أطلق على قريتين في سوريا. كان يستثيره دائما أن يطل على ماضي المكان. هذه الأرض حرثها وزرعها أجدادنا، أشجار الزيتون هذه غرست قبل مئات السنين، تحتها جلس الفرّاطون، وارتفعت الأصوات في أيام الحصاد تغني وتنادي، ويردد صداها السفح والوادي وتلوح قباب في كفر كنا، قانا الجليل، نعم قبل التي كانت هنا أعراس، وكان المسيح، وكانت عجيبة تحويل الماء إلى خمر".[2]

يحظى الزمن الطبيعي الكوني في نصنا السيري بحضور فاعل ومكثف، ونستشف من ذلك الدور المهم الذي يلعبه هذا الزمن في تنظيم زمن الخطاب وتحديد سرعته داخل النص السيري. ويلاحظ أن الإيقاع الفلكي: الصباح، والظهر، والمساء، والليل، والنهار، وفصول السنة، والمواسم تتمتع بحضور دائم ومكثف لا سيما في "ظل الغيمة" أكثر من "مهر البومة" و"خميرة الرماد" مما يوحي بالنظرة الشعبية إلى الزمن الذي يتطابق مع طبيعة البيئة الشعبية التي عاش فيها يحيى سني حياته الأولى.[3] والأمثلة على ذلك كثيرة في "ظل الغيمة" نختار منها ما يأتي: "صباح صيفي ينتشر فيه عطر ناعم تبوح به أشجار الصنوبر"،[4] الشمس عذبة

---

[1] ظل الغيمة، ص199.

[2] المصدر نفسه.

[3] خليل هياس: سيرة جبرا الذّاتيّة ص3.

[4] ظل الغيمة، ص19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حضن ناعم ومن نوافذ الباص تطل أشجار اللوز المزدهرة تتأود كارتعاشه القلب للقبلة الأولى... مآذن وجرسيات تلمع في عين الشمس الربيعية،[1] "الليل أبو ساتر"،[2] "مساء شتوي متجهم، العتمة بدأت تمحو معالم الأشياء"،[3] "ليل الشتاء في حضن صوتها يصبح ليلا صيفيا دافئا تتغامز فيه النجوم ويطل القمر بفضول على الناس يسترق النظر والسمع"،[4]"ليالي الشتاء في القرية جدباء، عباءة العتمة تهبط مبكرة، المطر يغني أغانية في المزاريب المسلطة على البرإميل لجمع الماء"،[5] "الخامسة صباحا أفاقت العصافير، ديك كسول يعالج حنجرته بنداء متعثر".[6] وربما قلّت الأمثلة في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" كون المؤلف يعنى بالمشهد السياسي والأوضاع الصعبة التي طرأت على البلاد إذاك.

تعويل الكاتب على الأزمنة التاريخية كمنظم لأحداث السيرة، ومشكل للبنية الزمنية النصية، يقودنا للحديث عن امتزاج التجربة الفردية في رؤيتها للزمن مع التجربة الجماعية في هذا النص السيري. ولعل فداحة الزمن الجمعي وأحداثه دفعت المؤلف إلى صهر تجربته الفردية ومزجها في تجربة الآخرين. فأحداث النكبة التي توالت سنين، وأجواء حربي، 67 و 73 وأحداث يوم الأرض وما عاناه الشعب الفلسطيني في الأزمنة اللاحقة جميعها، هي أزمنة جماعية يتوحد فيها الذاتي الشخصي، ويذوب في بوتقتها، حيث يفقد الزمن الفردي خصوصيته العامة.[7]

---

[1] ظل الغيمة، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه، ص146.

[6] المصدر نفسه، ص175.

[7] مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلتزم النص السيري بالخطوط العريضة لمسار التسلسل الزمني، فلا يسترجع المؤلف ولا يستبق إلا في حدود قليلة منسوجة داخل خطوط التسلسل الزمني، لكن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق ومن الأمثلة على ذلك: "تتلوى الطريق إلى نابلس، هذه آثار سبسطية. عبق التاريخ في كل مكان. أخيرا ها هما الجبلان عيبال وجرزيم وبينهما نابلس. تذكر تفسيرا لاسم المدينة في كتاب قديم، قالوا كانت هناك حية سامة عنيفة، اسمها "لس" وقد أفلح شجعان من مؤسسي البلد في اقتلاع نابها والخلاص من شرها، فسموا البلد "ناب لس"، ثم امتزجت الكلمتان في واحدة".[1] وشاهد آخر على الاسترجاع: "إنها صيغة أخرى للقفشة التي ذكرها يحيى في "ظل الغيمة" الأول حيث كانت الإدارة البريطانية تجمع من تيسر من الفلاحين لابسي الكوفيات والقنابيز في حملة مفاجئة، تضعهم في شاحنة تمضي في مقدمة تنقل اليهود والأنكليز، فإذا كان كمين للثوار أصابهم. ويذكر كيف تفتق ذهن البعض عن الأغنية: على دلعونا وعلى دلعونا ع الأوّلاني لا تضربونا، لكن الذين في العربة أمام القطار لا ينجيهم نشيد ولا تتجاوب مع أغنيتهم ألغام".[2] ومثال آخر من "ظل الغيمة": "يذكر يحيى تلميذا لا ينساه ولا يتذكر اسمه. كان الفن ينساب من أنامله على الورق من ينبوع موهبة مدهشة: بخطوط سريعة كانت ترتسم أشجار النخيل يتسلقها أولاد يجنون ثمرها وتحلق في الفضاء طيور تتفاوت في حجمها وحركات أجنحتها. وكان يرسم صورة للشيخ يتلاعب فيها بملامحه ليثأر من إهانة أو توبيخ".[3] الاسترجاع في السيرة أو كما يسمى الاستذكار، كان في كثير من الأحيان استذكارًا تاريخيًا يتعلق بتاريخ مكان معين، أو شخصية معينة. وتشكل تقنية الاستذكار إحدى التقنيات

---

[1] خميرة الرماد، ص131.

[2] مهر اليومة، ص160-161.

[3] ظل الغيمة، ص42.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي يلجأ إليها المؤلف لإعطاء توضيحات بشأن حدث من الأحداث أو شخصية من الشخصيات.

أما الاستباق فهو تقنية تضطلع بدور مهم في النص الحكائي كونه تقنية زمنية تخلّ بالنسق الزمني وتتلاعب فيه داخل النص لأغراض من حيث الصياغة.[1] ونجد الاستباق لا يقل حضورا عن الاسترجاع في النص السيري ذلك أن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الأدبية التي تعطي للروائي فرصة في الاشارة إلى الأحداث اللاحقة لأنه "يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد، لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني.[2]

ونورد من الشواهد النصية التالية من السيرة: "لم يدر بخلد يحيى أنذاك أنه يتصل ببلد ستمحى صفحته بعد قليل، وأن أهل أسدود سيشردون من بلدهم بعد أقل من عقدين، وأن البلدة الهادئة الوادعة سوف يحتلها أخرون يقيمون فيها ميناء كبيرا ومدينة تتسع وتمتد لاستيعاب قوم لا يرضيهم أن يعيشوا مع أصحاب الأرض الأولين، وأن اسم البلد سيصير "اشدود"، وكم تتغير الأمور حين تتقلب السين إلى شين".[3]

ومن "مهر البومة": "بعد سنين سجّل عودة الأشهب تجاربه وحكاية مطاردة زوجته في كتاب عنوانه "مذكرات عودة الأشهب" وقد صدر عن مركز دراسة وتوثيق المجتمع الفلسطيني في جامعة بير زيت، في إطار المنشورات المعنونة "صفحات من الذاكرة الفلسطينية".[4]

---

[1] موريس أبو ناصر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص85.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص44.

[3] ظل الغيمة، ص45.

[4] مهر البومة، ص162.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن "خميرة الرماد": بعد سنين، طعنه التلفون مرتين طعنات قاسية، مذهلة، اتصل ببيت أنطوان ترزي يسأل عنه. ألم تسمع الخبر؟ مات أنطون. أواخر تشرين 2004، اعتاد يحيى أن يعايد على هشام وعائلته في كل عيد بالتلفون، يهنئ بالعيد ويسمع أخر أنباء العائلة.. رنة التلفون في عمان تعلن أن التلفون مشغول.. انقضى العيد لكن لا بد من الاتصال على التلفون صوت السيدة رماح، زوجة هشام، تجيب بصوت متقطع بالحشرجة: مات هشام يوم العيد.[1]

سرعة السرد قضية نقف عندها ضمن معالجتنا لفضاء الزمان في النص. تقاس سرعة النص بالتناسب بين زمن الحدث مقيسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات. وطول النص مقيس بالكلمات أو الأسطر او الصفحات.[2] وعلى هذا الأساس سندرس سرعة النص وبطأه في السيرة. السيرة مكونة من ثلاث وحدات أساسية مقسمة كالآتي من حيث طولها أو قصرها الزمني وامتدادها أو تقلصها:

	الفترة	عدد السنوات	عدد الصفحات
ظل الغيمة	1928-1943	15 سنة	253 صفحة
مهر البومة	1943-1954	11 سنة	264 صفحة
خميرة الرماد	1954-1987	33 سنة	224 صفحة

يظهر من الجدول السابق أن "مهر البومة" بالتناسب ما بين زمن الحدث وطول النص يعتبر ذو إيقاع بطيء، إذ فرش المؤلف أحداث الفترة الزمنية الصغرى في الرقعة النصية الكبرى. وظاهرة المفارقة بين كمية السرد والزمن تعني أن الحالة النفسية هي التي تتحكم بكم

[1] خميرة الرماد، ص134-135.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السرد وكم الخطاب بالنسبة للزمن فالاختلال الكمي، في السرد، يتأثر بشكل مطرد بمدى عمق الإستجابة الانفاعلية للحدث لدى الراوي، والسرد في حال من أحواله تعبير عن كم التفاعل داخل نفس الراوي.[1] يكون ذلك منطقيا بالعودة إلى أحداث الفترة الزمنية التي يغطيها نص "مهر البومة"، فالمؤلف يُعنى بهذا الجزء في سرد تداعي البلدات والمدن الفلسطينية في يد الاحتلال الإسرائيلي، وهي الأحداث الأكثر إيلاما ودموية في تاريخ الشعب الفلسطيني. لذلك فإن احتقان الراوي بمشاعر الضياع والسلب والعجز وإحساسه بالمكان الذي أخذ يضيق بأهله عزز تقنية الاستبطان؛ مما أدى إلى إحداث الخلل الشكلي بين كم السرد وزمنه. بينما يبدو لنا من الجدول أن خميرة الرماد الكتاب الثالث ذو إيقاع نصي سريع، الكم السردي الأقل يتمدد فوق الزمن السردي الأطول. وهذا الإيقاع السريع مرتبط ارتباطًا سببيًا بتقنية السرد الزمنية، فحيث يكون السرد تكسيرًا للزمن يمنح ذلك الفرصة للإسراع في الإيقاع لتغطية أزمنة كبيرة في صفحات قليلة، وهذا يبرر القفز المتنوع فوق خطيات الزمن، لأن السارد مرتبط نفسيًا بمرتكزات زمنية هائلة ولأن السرد منبثق من الإحساس بوقائع بذاتها.[2] والقفزات الزمنية في النص واضحة يمكن تتبعها عبر الإشارات الزمنية المحددة بالسنوات وأبرزها تلك القفزة الزمنية من 1960 إلى 1967 كما أشرنا فالسارد ينتقل بنا عبر هذه القفزات الزمنية للإشارة إلى المرتكزات الزمنية المهمة في نصه. يفرد الراوي فصلين ليحدث عن حرب 1967 ونتائجها وبعد ذلك نراه يقفز قفزة زمنية واسعة إلى سنة 1973 فيحدثنا عن حرب 1973 في فصل واحد، يلي هذا الفصل قفزة زمنية أخرى 1976 فيسرد في فصل واحد أحداث يوم الأرض. وهكذا تتوالى القفزات الزمنية في خميرة الرماد ليقف المؤلف بنا عند محطات

---

[1] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص79و83.

[2] المرجع نفسه، ص83.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووقائع أفرزت نتوءات مؤلمة تغلغلت بوجع في أعماق النفس الساردة فأفضت لنا بما كان لها بإحساس عميق.

أما فيما يتعلق بالكتاب الأول "ظل الغيمة" فيصح القول إنه نص متطابق أي خال من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث إن العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة بشكل تقريبي.[1] فقد روى أبو حنا أحداث 15 عاما في 253 صفحة، وهذا يعني أن نصيب كل سنة 16 صفحة في هذا الجزء في حين أن المعدل العام للسنة في الأجزاء الثلاثة 13 صفحة. وبالمقارنة يبدو تقريبا أن هناك تماثلا بين المعدل العام للسنة ونصيب السنة من عدد الصفحات في "ظل الغيمة".

المكان:

إن في تصوير الذاكرة الإنسانية للزمن وتجسيده إحالة على المكان إذ لا بد للذاكرة من تحييز الزمان، لأن الإنسان يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات الإحداثيات المكانية،[2] والذكريات "كلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدًا كلما أصبحت أوضح".[3] وارتباط النص بالمكان واضح في افتتاحيات الفصول في كتب السيرة الثلاثة. وهذا "التأكيد على مكانية النص في البداية إحلال للقارئ في دائرة مجرى الأحداث، بحيث تتفاعل الوقائع وتتعالق مرتبطة مع بعضها البعض".[4] ولاشك أن في التركيز على مكانية النص محاولة للعودة إلى البدايات وإلى أصول التواجد الفلسطيني في المكان، وهذا ما

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص52.

[2] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، جامعة حيفا، 2000، ص10-11.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1996، ص36.

[4] نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، 1944، ص52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعيشه القارئ بشكل خاص في "ظل الغيمة" الذي يمثل المكان الفلسطيني المفقود، والرحلة في ذلك المكان تأكيد الهوية الفلطسينية للمكان.

ولذلك كان الشسوع في الفضاء المكاني ظاهرة مميزة لـــ"ظل الغيمة" تحديدا، وانتشار حكايا السيرة في حيز متنوع هي محاولة لاحتواء المكان، وتأكيد الحرية. ومن هنا كان الحيز طليقا واسعا لا يكاد يشكو من ضيق ولا من انحصار و"ظل الغيمة" في هذا الفضاء الرحب أشبه ما تكون بفضاء حكايا ألف ليلة وليلة االزاخر المتنوع في المكان.[1]

ومن الملاحظ أن الحيز المكاني يأخذ بالضيق، وتحد حرية التنقل فيه في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" اللذين يصوران أوضاع الفلسطيني الذي يعيش جدلية المكان الموجود والمكان المفقود المنشود.

في السيرة كما الحال في الأدب الفلسطيني عامة للمكان حضور بارز، ذلك أن كل دينامية الصراع الفلسطيني الإسرائيلي قائمة على إشكالية المكان منذ 1948 حتى الآن. وقد عبر الأدب الفلسطيني عن العلاقة الحميمية والتواصل الصوفي بين الذات والمكان. وصورة المكان في النتاج الفلسطيني هي صورة الأرض /الوطن المفقود إن كان مجال العيش. [2]

ومكانيا يمكننا تأطير حركة الراوي في السيرة ضمن ثلاثة مواقع رئيسية، تتشكل فيها ثلاثة مركبات لهوية الراوي حيث تتفتح الذات في هذه الأمكنة الثلاثة وتتفاعل معها وتضرب بجذورها فيها سعيا لتحقيق الهوية والشعور بها. وهي: مكان القومية (المكان العربي الفلسطيني)، مكان المواطنة (إسرائيل)، ومكان الأيديولوجيا (موسكو). وقد اختلفت نظرة

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص161.

[2] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص17 و 18 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الراوي إلى الأمكنة الثلاثة باختلاف سلوكه ووعيه ومنظور تفكيره".[1] يتجلى المكان العربي الفلسطيني في "ظل الغيمة" كمكان الذاكرة والطفولة وحيز التعبير عن الانتماء والحميمية. وجمالية هذا المكان تكمن في ارتباط الذات معه بمجموعة من العلائق التي يصعب نزعها أو نسيانها.

أما المكان الإسرائيلي مكان المواطنة فيأخذ فيه الراوي دوره كأديب مثقف وتقدّمي. وتتسم علاقة الراوي بمكان المواطنة بعلاقة حركية آنية يتم فيها تبادل أدوار حياتية متغيرة كالعمل، والسفر، والنقاش، والمغامرة وغيرها. ويرتبط وجود الراوي في هذا المكان أكثر ما يكون بمدينة حيفا حيث اتخذ منها الراوي لاحقا مسكنا له، ومكانا تجري فيه أحداث الزمن الحاضر. وهذا الانتقال للسكن في المدنية يحيلنا على هجرة الأدباء من الريف إلى المدينة سعيا للكسب العلمي والمادي، وأملا في تطوير التجربة الأدبية والأداة التعبيرية، فالمدينة مكان مرادف للنهضة والحداثة الأدبية، وهي مركز للحركات الثقافية المتنوعة مما يتيح للأدباء إغناء الفكر والحس والثقافة.[2]

من الملاحظ أن علاقة الراوي بمكان القومية علاقة ملحة متكررة، والشعوربهذا المكان يلاحقه على امتداد مسيرته الحياتية في مكان المواطنة. بمعنى أن ماضي الراوي يتلازم مع حاضره وهو يشعر بقوميته بمقدار ما يمارس مواطنته وسلوكه اليومي. الراوي يمارس عمله ويتماشى مع أعراف المكان الإسرائيلي،[3] ولكنه في الوقت ذاته دائم الاسترجاع لحقيقة المكان –المكان العربي الفلسطيني. والشواهد على ملازمة مكان القومية لمكان المواطنة ممتدة على مدار السيرة ونحن نكتفي بالتالي: ذكريات القدس وتاريخها يطارده حين يساق إليها أول مرة

---

[1] كوثر جابر، التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص88 و 102.

[3] المرجع نفسه، ص103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد 1947 للاشتراك في دورة دراسية نظرية أقامها الحزب، حيث ينزل ضيفا على رفيق يهودي قادم من هنغاريا يسكن في غرفة عربية الأصل في حي المصرارة. وهناك يصاب بالذهول حين يفيق في غبش السحر على صوت المؤذن الذي تعالى قويا "الله أكبر" الله أكبر" ويتأمل حوله في الغرفة ويرى النائم على خلفية هذا الأذان يصاب بالذهول فهو لا يستطيع أن يصدق ما يرى ويسمع.[1] هذة لوحة متنافرة العناصر لا تحظى بأي انسجام وحين يذهب للعمل في حيفا كمحرر لجريدة الاتحاد، يتجول في المكان يرتقي سفح الكرمل ويتأمل البنايات التي عرفها هذه هي المدرسة التي تعلم فيها. في شارع الجبل. حيفا تتكلم لغة أخرى. الوجوه في هذه الناحية تغيرت. وصل إلى بيت عمه. يدق الباب تفتح امراة في أربعينياتها. يتأمل الأثاث في الصالة ما زال قسم من أثاث عمه هناك لكن السجاد غير موجود.[2]

إن مكان المواطنة لا ينفي فاعلية الانتماء الى مكان القومية أو مكان الذاكرة. وإن كانت (إسرائيل) تعد مكانا استثنائيا يمارس فيه الفلسطيني مواطنته بصفتها الدولة المحتلة. ولعل هذا الأمر لا يرسخ الشعور لديه بالقومية وحسب، وإنما يزيده ويضاعف من الوعي بالهوية والوطنية، الأمر الذي يمكنه من تحديد هويته ويمدّه بالقدرة على مواجهة الآخر ومطالبته في أولوية حقّه بالمكان. ويبرز في هذا الصدد "دور الراوي المثقف الذي يشعر بالمسؤولية تجاه الوضع الراهن، مما يدفعه إلى تغيير الواقع الرديء وذلك بضرورة الحوار مع الآخر والمواجهة الحضارية معه".[3]

فيما يتعلق بمكان الأيديولوجيا الاشتراكية الشيوعية (موسكو)، فهو المكان الذي يجد فيه مطامحه الفكرية وآفاقه الذهنية، وعلى حد تعبير الراوي: موسكو أم الدنيا ونقطة الدائرة البلاد

---

[1] مهر اليومة، ص202-206.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص93.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التي يتجسد فيها الأمل، لقد كان الحزب الشيوعي الأطار الوحيد الذي سمحت له (إسرائيل) بالعمل السياسي، فقد كان الصيغة الوحيدة للتعايش بين العرب اليهود، كونه ضم بداخله عربا ويهودا معا. ثم إن المثقفين الفلسطينيين رأوا ان حل القضية الفلسطينية يكمن في الرؤيا الماركسية اللينينية.[1] إلا أننا نجد أن هذه الأيديولوجيا قد تغيرت بتغير الظروف، والراوي يوجه في السيرة انتقاداته لهذا الحزب الذي سعى إلى احتكار الفكر السياسي، ولم يكن مستعدا لأن يحتمل أي اجتهاد آخر.[2]

[1] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص104.

[2] خميرة الرماد، ص173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوصف في السيرة

يعدُّ الوصف ركيزة أساسية في العمل الأدبي لما له من من فائدة كبيرة في تشكيل الأحداث، والكشف عن أبعاد الشخصيات، ورسم البيئة المكانية والزمانية، ناهيك بكونه وسيلة فنية، تعكس جميع الدلالات الفكرية والنفسية والاجتماعية التي تسبح في عوالم النص.[1] لذلك كله كان توظيف المشاهد الوصفية في سيرة "أبو حنا" من الميزات الأسلوبية البارزة في النص، والتي عمل فيها السارد على تجسيد المكان ووصف الزمان والأشياء، إلى جانب رسم الشخصيات. فمنذ صفحات الكتاب الأولى يصحبنا يحيى في رحلاته وتنقلاته من مكان إلى آخر برفقة العائلة عبر تلك الوقفات الوصفية التي تصف البيوت والأماكن التي سكنتها العائلة قبل أي شيء آخر.

ويستعمل وصف المنزل ليعطي القارئ شعورا بالحياة في فلسطين قبل سنة 1948، لذلك كانت الأوصاف تميل إلى التركيز على الناظر من البيت، والمشاهد الطبيعية التي تحيط به والجيران، أكثر من ميلها لوصف البناء ذاته أو أهميته التاريخية للعائلة.[2] كما هو الحال في وصفه لبيت العائلة في أسدود "البيت الذي استأجرته العائلة حوله سور تدخل من باب أخضر على درجات ثلاث إلى ساحة واسعة اصطفت على جوانبها مواعين للزهور، منها الفخاري ومنها أشكال من علب الصفيح التي مُلئت بالتراب وحفلت بالورد القدسي والحبق والقرنفل. في زاوية من الساحة مغسلة عُلّق خزّانها على الجدار ودونه طشت أرتفع على حامل حديدي يستقبل الماء المستعمل في الغسل. هذه الساحة هي المجال الحيوي المفتوح الذي يتيح لربة

---

[1] هيفاء الفريح: تقنيات الوصف، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2009، ص9.

[2] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة..، ص185 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت أن ترى وجه ربنا وتكون في الهواء الطلق دون أن تتعرض للعيون المتطفلة. فالسور عال والبيوت المجاورة لا تتجاوز الطابق الأرضي. هناك كانت تستقبل أم يحيى جاراتها الزائرات كما تستقبل الحمام الذي كان يأنس ويهبط ليلتقط بعض الحبّ الذي تقدّمه له. وهي تحتمل ما يُخلّفه الحمام أحيانا من الذرق ولكنها كانت تحب حركته ومشيته ووجوده".[1] هذا النمط من الوصف يتبعة السارد في تجسيد المكان ووصف الزمان الفلسطيني قبل سنة 1948، ليتوسل السارد بعناصر تكوينية مساعدة لإعداد المقطع الوصفي وتحقيق وجوده.

استعمال الرؤية والإشراف من مكان مرتفع من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري للأمكنة. فوجود القائم بالوصف في مكان مرتفع يسمح له بالرؤية الاشتمالية ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير والبانورامي للمناظر المحيطة. وعليه نجد أن معظم المقاطع الوصفية الخاصة بالأمكنة تتفتح بعبارات وصيغ تتضمن أفاعلا تفيد الدلالة على الرؤية من علو، بما في ذلك النظر من الشرفات العالية والنوافذ التي تمثل هي بدورها وضعا ممتازا للوصف بفضل توفرها على الارتفاع الضروري وثبات الرؤية.[2] وللتوضيح فأننا نورد هذا المقطع الوصفي من "مهر البومة": "مذهل هذا المشهد. يفرك يحيى عينيه، يطل من الشباك. "أهذي هي الناصرة حقّا؟ المباني والشوارع والأشجار والسفوح وكل ما يقتحم العين يلبس ثوبا من الثلج أبيض ناصعًا. يخرج إلى الشرفة لذعة البرد منعشة. هذا البياض باهر. المدينة الوادي بما يحيطها من جبال جُرنٌ أبيض تطل عليه شمس ساطعة. زرقة السماء مؤنسة تشوبها بعض الغيوم الكسلى"[3].

---

[1] ظل الغيمة، ص39.

[2] أنظر:حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص179-193.

[3] مهر البومة، ص197.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونستدعي مشهدًا آخر لمدينة حيفا من "ظل الغيمة": "ذلك البيت الجديد على سفح الكرمل في حيفا تظل له في نفسه محلّة خاصة، فإن الشرفة الواسعة أمام البيت والحديقة المحيطة بها كانت مسرحا لحوار حيّ بينه وبين المشاهد الكونية الفاتنة ببهائها وغموضها. كان السبيل الى البيت درجا عريضا متلاحقا يتسلق سفح الجبل، وتتخلله فسحات واسعة بعض الشيء يستريح فيها الدرج، ويستريح الناس الصاعدون والهابطون، وتتيسّر مداخل للبيوت المحاذية إلى يمين الصاعد، أما إلى اليسار فسور عالٍ متواصل تطل من ورائه بعض أشجار السرو المتطفلة، وبعض رؤوس الأشجار التي لا يكشف عن هويتها عجزها عن التطاول والتطلع. إنه سور دير راهبات الناصرة المحيط بمبان كبيرة وحدائق واسعة شاسعة (...) يجلس يحيى على الشرفة يرسل نظره طليقا. المشهد عامر بالحركة. الحوار بين الضياء والبحر لا ينفك ينبض فيه قدسية ندية مع السحر. وطراوة يافعة متدفقة مع البحر، ثم موكب مهيب للشمس ترقى الأفق إلى السمت، ثم تميل شيئًا فشيئا إلى مهدها المسائي تغتسل وتذهب للنوم. وفي ذلك كله مهرجان للألوان والظلال. والميناء يودع و يستقبل ويطلق هتافات سفينة راحلة أو قادمة".[1]

هذه النظرة الثابتة التي يلقيها القائم بالوصف من النوافذ والشرفات "يمكنها أن تكون متحركة وغير مستقرة بحيث تستعرض، وهي في حركتها الدائبة تلك، ديكورًا ثابتا ولكنه معقد وتنقل لنا جزئياته أولا بأول وتتميز هذه الرؤية بالارتفاع المصحوب بالنظرة المتحركة كما في حالة الوصف من توافق السيارات والحافلات المتنقلة حيث تكون النتيجة هي تقديم تنوع كبير في المشاهدات بفضل الحركة التي تتاح للعين الواصفة في التنقل من منظر إلى آخر ورصد أشمل لموضوع الوصف".[2]

---

[1] ظل الغيمة، ص51-52.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكمثال على هذه الرؤية نورد مقطعا وصفيا من "ظل الغيمة": على طرف الشارع لافتة كتب عليها "مستوى البحر.. والسيارة تهبط وتلتف وتغور في الغور دون مستوى البحر هذه هي الحجارة السوداء التي خلفتها البراكين.. وهذا هو الشق السوري الأفريقي. الأغوار يشتد هذا السور المبني من الحجارة السوداء وذلك المسجد بناهما ظاهر العمر قبل حوالي ثلاثة قرون... الشارع محاذ للشاطئ أشجار الكينا وارفة تطوف حولها أسراب من الطيور. فوق الماء تحوم النوارس زاعفة وتنتقض ليعود المنقار بالصيد".[1]

ومقطع آخر يصور هذه الرؤية المتحركة وغير المستقرة من "خميرة الرماد": "الرحلة في سيارة السجن تحمل متعة الألوان والطبيعة والناس ونبض الحياة الطبيعي.. السيارة ترتقي جبل الكرمل عبر الصنوبر والمل والعهبر والطيور. الطريق ضيقة والسيارة الكبيرة تناور وتداور. منعطفات خطرة كلما طالت الطريق زادت المتعة.[2]

إن كل وصف للمكان يتطلب نسقا لغويا خاصا يكون قادرا على خلق صورة حسية شعرية لصورة المكان المادية. ولذلك فأن كل وصف روائي للمكان هو انزياح عن المكان الواقعي. وبالانزياح يصبح ادراك المكان حالة شعورية جمالية.[3] وقد برز وصف المكان عند أبو حنا بصورة شعرية عميقة. فقد كانت مقاطع الوصف الشعرية المكانية متعددة، نستدعي منها على سبيل المثال المقطع التالي الذي يصف فيه السارد صباحًا صيفيًا في طبريا "المرتفعات المحيطة بالبحيرة تنظر في المرآة الواسعة إلى صورتها لتطمئن إلى زينتها. في ذلك الصباح الصيفي اللاهث لم تستطع الشمس ان تقاوم اغراء الاستحمام في البحيرة لعلها تبترد قليلا".[4]

---

[1] ظل الغيمة، ص201-202.

[2] خميرة الرماد، ص82.

[3] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص33

[4] ظل الغيمة، ص200.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومشهد آخر من "مهر البومة" يصف اطلالة القدس صباحا: "يحب يحيى أن يفيق مبكرا في السحر الشرق يفتح جفونه على طلائع النور والأفق لوحة فنية تتمازج فيها الألوان الناعمة في الغبش، وليس في الفضاء إلا صدى تتفتح أطيافا وأشباحا تعانق الروح. كان يقف عند حافة الشباك المطل على الشمال فترسم القدس أمامه زهرة يفتح برعمها الصبح وتبدأ تلك القبلة الذهبية الرائعة _ قبة الصخرة- تطلق لمعانها قبلة الشمس الدافئة، ويلتقي صدى الأذان ورنين أجراس الكنائس في معراج الضراعة والإبتهال".[1] إن طبريا والقدس وغيرهما من المدن الفلسطينية بوصفها الجمالي في السيرة تختلف عما هي عليه في الواقع، وهي أجمل في النص منها في الواقع لأنها بهذا الأسلوب الوصفي الشعري هي أماكن تخيلية شعرية وإن كانت تحمل أسماء واقعية وتدل على حدود جغرافية معينة.[2]

لكننا كذلك نجد الوصف الواقعي الدقيق للمكان في السيرة خاصة ذلك الوصف الذي يجسد مدينة القدس بمعالمها التاريخية القديمة ومراكزها الثقافية. ومن أبرز المقاطع الوصفية لهذه المدينة ما جاء من وصف لكليتها العربية، وهو وصف واقعي تصنيفي يقوم على الإستقصاء. ونسوق مثالا على ذلك: مدخل الكلية العربية يبهر يحيى، السياج الممتد مئات الأمتار حول المباني والحدائق والأحراش والملاعب له بوابة واحدة كبيرة تجتزأ طريق معبدة يحاذي طرفيها حرشان فتيّان تتماوج فيهما أشجار الصنوبر. وتنتقل من بعد إلى طريق دائرية مفروشة بالحصى...على الجدران صورة كبيرة، يذكر يحيى منها صورة هنري الثامن، وقد تجمد وجهه وراء كتبه ورسي في عينيه لون القسوة الجليدية.[3]

---

[1] مهر البومة، ص38.

[2] كوثر جابر: التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية، ص33.

[3] مهر البومة، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يكن استرجاع السارد لمدينة القدس وغيرها من المدن والأماكن الفلسطينية من أجل تزيين السرد، وإنما أراد أن يستحضر صورتها من البعيد، ويثبت صورة القدس خوفا من غيابها وضياعها، فحضور المدينة بتفاصيلها الصغيرة يجسد مشاعر الألم والمرارة لفقدانها اللوحات الوصفية المكانية، لوحات يتمزج فيها الشعور والعاطفة بالصورة الخارجة بما فيها من ألوان وخطوط وظلال وأطياف، بالصورة النفسية الداخلية وأدواتها من رموز مختلفة مثلما يجتمع فيها الشعر والوصف والتأمل والتفلسف[1].

من المعروف أن الوصف يقوم أساسا على الحواس، إذ هي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع واللمس والحركة والشم أيضا.[2] واللوحة الوصفية في السرد لا تتناول وصف أشياء أو شخصيات ساكنة وإنما تتناول الحياة أي الحركة.[3] وعليه فأن كثيرا من المقاطع الوصفية تدعو القارئ لأعمال حواسه ليعيش المشهد ويتمثله كواقع، ومن هذه المشاهد الوصفية وصف الراوي للسوق في أسدود: "السوق هنا في الفضاء الطلق، كل يعرض بضاعة إما على الأرض أو على دكة مرتفعة. الجو مشبع بروائح التوابل والعطور زجاجات عطر الـ"ميكادو" تطل بروؤس موشحة باللون الذهبي وعلى الصدر إتيكتيت أخضر زيتوني... من القماش شقف معروضة في جفن الشمس تلمع فيها الخطوط النبيذية والصفراء.."[4]

ومثال آخر على ذلك وصف يحيى لبستان الجد: كان بيته في بستان كبير في أرض اسمها "البصة" ملكها الجد وأخوه، فيها نبع فياض أقاموا له بركة عليها شادوف – أو كما يسمى هنا

---

[1] مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص252.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص180.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص114.

[4] ظل الغيمة، ص42-43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شلاف[1]. أحب يحيى أن يشد طرفه الذي علق به دلو يدليه في الماء ويرتفع طرفه الآخر في الهواء وفي مؤخرته حجر كبير يعين ثقله على رفع الدلو الممتلئ ثم يصب ماء الدلو في قنوات تتفرع بين الأشجار كالشرايين، فتروي الجوز والتين والخضار المزروعة بينها.[2]

أن لجوء السارد إلى الوصف الدقيق للمكان والوقوف على التفاصيل في وصفه ونقل أسماء المدن والبلدات على حقيقتها، ورسم حدود المكان وأبعاده واختلاط الصور البصرية بالصور السمعية والحركية كما بينا في الشواهد آنفا إنما يزيد الأحساس بالواقع بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع.[3] وبهذا يتأتي للراوي ما أراده من إحياء للحياة في فلطسين وتمثلها في ذهن المتلقي.

هذا الوصف الحسي الحركي الذي يقوم أساسا على الحواس بارز بصورة لافتة في رسم السارد للشخصيات بطريقة مباشرة تخيلية، إذ يخبرنا الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن صفات الشخصية الخارجية، أو عن طباعها، أو عن وضعها الاجتماعي، وأفكارها ومشاعرها.[4] نستطيع أن نتبين أن معظم الشخصيات الموصوفة في السيرة هي شخصيات قروية. وقد جاء هذا الاهتمام برسم الشخصية مرتبطا بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من جهة أخرى. فالسارد إذ يعتمد الاستقصاء في وصف

---

[1] شادوف أو الشلاف: أداة لرفع المياة يُعلق بطرفها دلو يدلى في الماء، ويرتفع طرفه الآخر في الهواء وفي مؤخرتها حجر كبير يعين ثقله على رفع الدلو الممتلئ.

[2] ظل الغيمة، ص173.

[3] سيزا القاسم: بناء السيرة، ص82.

[4] هيفاء الفريح: تقنيات الوصف، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 2009، ص51.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخصياته فهو يبغي الإيهام بالواقع. بل تثبيت الواقع، لأن المؤلف يحاول في كل ما يكتب تأصيل البيئة والحياة في فلسطين قبل 48.[1]

ولعل وصف الدّلال في "ظل الغيمة" هو مثال مناسب لما أوردناه آنفا: "كان أبو زهرة الدلال واقفا هناك، يده اليمنى على أذنه وقد كور الكف حولها كما يفعل المغني والحداء واشرأب برقبته يمد صوته ليصل إلى بعيد واتكأ بيسراه على عصا، على سنة الخطباء القدماء عند الجاحظ- يقفون على نشز من الأرض وبيد الواحد منهم مِخْصره.. وأبو زهرة مخطوف القامة كبير الهامة، صوته قوي كأنك ترى أوتاره حينما تتشنج عروق رقبته وهو يطلق الصوت يدحرجه في الحارات".[2] إلى جانب هذا المثال نورد مشهدا آخر لوصف فارس لوّاح الدبكة: " كانت قامة فارس كالرمح يتقمز عمره حول العشرين، وهو لواح الدبكة المعروف في الأفراح يرقص موتّر القامة شامخا في الفضاء ملوّحا بمنديله في دورات مروحية، ثم يترقص يجوب الساحة متوثبا ويهتف بركبته الراقصين أن يتألقوا ويحلّقوا".[3] انتقاء السارد لهذه المشاهد الوصفية الحسية التي تعددت في نصنا السيري وعلى وجه الخصوص في الكتاب الأول "ظل الغيمة"، لصيق بمسعى المؤلف التوثيقي التأصيلي النابع من أيديولوجيا تاريخية وسياسية.

نلاحظ أن البعد الجسمي والزي الخارجي للشخصية قد نال حظًا وافرًا من الوصف، إذ تعمّد المؤلف تثبيت صفات الشخصية الفلسطينية قبل 48 -رجلًا كان أم امرأة- حتى لا تندثر في الوقت الذي كثرت فيه المخططات لسلب الشعب الفلسطيني مركبات إرثة الحضاري. لذلك فأن المشاهد الوصفية التي تعنى بوصف مظهر الانسان الفلسطيني الخارجي، موزعة في ثنايا نص "أبو حنا" السيري. نكتفي منها بهذا المثال: "ناصر الكايد – أبو نمر- فارع الطول، غليظ

---

[1] هيفاء الفريح، تقنيات الوصف، ص47 و72.

[2] ظل الغيمة، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص204.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العظم. فمباره نطيف هفهاف يكشف عن سروال مغسول بالصابون والنيلة. حذاؤه لامع تصدر عنه نغمة طرية صادحة مع كل خطوة قص شعره سعيد الأخرس، الحلاق وأبقى له قذالا يمتد في وسط رأسه تنهدل خصلته الأمامية على طرف من جبينه متمردة على الطاقية المشغولة بالأبرة والتي ترتاح فوقها الحطة الروزة والعقال المايل ميلة غاوية".[1]

وليس الوصف في السيرة موظفا لتجسيد المكان ولرسم الشخصيات وحسب، فالمؤلف يعوّل عليه لوصف طقوس حياتية ريفية فلسطينية، كالوصف الاستقصائي للأعراس،[2] وفرم الدخان وتحضيره،[3] ولف السجائر،[4] وإعدادا القهوة المرة.[5]

ووصف المضافة واستقبال الناس مثال مناسب لتبيان طقس حياتي ليلي في القرية: في جانب من ساحة دار أبو صالح غرفة صغيرة جعلها مضافة للسامرين في ليالي الشتاء. على الأرض حصيرة عليها دواشك ومساند. تخلع حذاءك عند الباب تتربع على الدوشك[6]. والمضافة مليئة من مختلف الأجيال. في جانب الغرفة مِثْقَل عليه أباريق قهوة وجمرة ينتحر ليبعث الدفء. وعلى الحائط صُلب قنديل شاحب يذكرك بوجوده كلما سعلت قبالته فتنحف الشعلة مصحوبة بدخان ثم تنخفض راجفة.[7]

كما يتبين من الشاهد السابق فأن السارد يسعى إلى تجسيد البيئة من الماديات التي تملأ المكان وتحيط بالشخصيات. وسبيلنا إلى التعرف إلى الماديات والأشياء تلك المقاطع الوصفية

---

[1] ظل الغيمة، ص219.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص145.

[5] المصدر نفسه، 151.

[6] الدوشك: أو المد هو مقعد مستطيل الشكل يستخدم للجلوس أو الاضطجاع.

[7] ظل الغيمة، ص237.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي تصور بطريقة حسية مظاهر الحياة الريفية المعيشية، فالدخان ولف السجائر يتطلب الحديث عن مستلزمات وأدوات إعداده، وإعداد القهوة يتطلب ذكر المعدات والأدوات لتحضيرها. ونلاحظ أن ذكر السارد لأشياء المضافة وأثاثها يمثل مظهرًا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المكان مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتاب تقديمها. فمن ذلك الوصف نستشعر بساطة العيش والألفة التي جمعت بين الناس.[1]

والوصف في السيرة يقودنا إلى التعرف على ماديات وأشياء لها دور مهم في عالم النص إذ تتحول من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز ويصبح لها كثافة تتجاوز المعنى المعجمي للكلمة.[2] وخير مثال على ذلك وصفه للمرآة: "مرآة كبيرة -أطول منه- تحيط بها إطار خشبي بني كبير نحتت فيه أشكال من التوريق النافر، عُلقت عالية الحائط الشمالي بين الباب والزاوية برز بين كبيرين قادرتين على حمل هذا الجسم الثقيل المصلوب..

ومن الواضح أن المرآة في النص تأخذ بعدا فكريا فلسفيا استنادا إلى حديث السارد: الصلة بين الوجود الواعي والوجود المرئي ظلت تؤرقه عندما كبر، وظل يلاحقه السؤال: "ألا يمكن أن يكون وجودنا في هذا العالم وجودا مرآتيا لكينونة أخرى هي الأصل ونحن النسخة؟ وكم تتعدد نسخ وجودنا، فنحن في المرايا وعلى صفحة الماء ونحن في خواطر من حولنا المختلفة في صورة مختلفة".[3] وعليه فإن هذا الوصف المرآتي محمل بالدلالات الوجودية الفلسفية وعاكسا سمة من أهم سمات الشخصية المتأملة.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] ظل الغيمة، ص 94 و95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللغةُ في السيرةِ

"اللغة الموحدة" للنص هي اللغة العربية الفصحى الحديثة التي تعمل كوسيلة تعبير أساسية في النص. هذه "اللغة الموحدة" كما يرى باختين تعطي تعابير للقوى العاملة نحو وحدة فكرية ولفظية، ومركزية للنص تتطور في علاقة حيوية مع عمليات اجتماعية وسياسية وثقافية مركزية.[1] هذه اللغة الموحدة، اللغة العربية الشريفة، كما يسميها الشدياق غالية أيضا على "أبو حنّا"، ولذا فإنه لا يترك فرصة إلا يستغلها لإبراز الشواهد من الشعر القديم أو لشرح لفظة معينة وهو بذلك يحافظ على لغته العربية، ويتشبث بانتسابه لأمته،[2] إذ إن اللغة مركب مهم من مركبات الهوية القومية. استنادًا واستمرارًا لما كان لنا من تبيان للأبعاد القومية والثقافية للسيرة نرى أن استخدام اللغة في سيرة "أبو حنّا" هو تعبير عن أفكار المؤلف ورؤاه الفكرية، والإجتماعية، والسياسية.[3] فعربية "أبو حنّا" الفصحى رابطة تؤلف بين فئات المجتمع العربي المختلفة، وهي سلاح يشهره في وجه محاولات الأسرلة وطمس الوجود الفلسطيني في (إسرائيل). وعليه فإن اللغة المستعملة في السيرة وطريقة التعاطي معها، تنطلق من رؤية المؤلف الأيديولوجية والفنية الأدبية. وهي رؤية لا تخفى على القارئ لا سيما إذا اطلع على مؤلفات وأبحاث "أبو حنّا"، فشعره الريادي وأبحاثه القيمة عن الشعراء الفلسطينين البارزين في التراث الشعري العربي قديمه وحديثه، تبرز توجهاته الفكرية، فهو يرى "أن أحد الأبعاد الهامة للهوية هو البعد الثقافي، وأن أسعى إليه هو أن أقدم مساهمتي لإبراز الهوية الثقافية الفلسطينية والكشف عن الزوايا التي افترستها العتمة".[4] ولمّا أراد المؤلف أن تكون لغة النص توثيقا

---

[1] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص94.

[2] رشاد أبو شاور: قراءات في الأدب الفلسطيني، ص204.

[3] حافظ صبري: "رقش الذّات لا كتابتها..."، ص16.

[4] حنّا أبو حنّا: رحلة البحث عن التراث، الوادي للطباعة والنشر، حيفا، 1994، ص 8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعرى الوحدة الفلسطينية فقد انتقى اسما يخدم هذه الأيديولوجيا فـ"يحيى" جعله "أبو حنّا" ليكون قرينة في النص، لِما للاسم من ترابط مع اسم المؤلف، ولِما به من علاقة مع التراث العربي، فيحيى هو حنا في المصادر العربية (يوحنا المعمدان في المسيحية النبي يحيى في الاسلام)، والأديب العربي يود أن يكتب انتماءه بهذا الاسم في نص سيخلده بعد الغياب. وقد ألمع "حنّا أبو حنّا" إلى هذه الصلة باستشهاده بآية من القرآن الكريم؛[1] **"يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى".**[2]

يميل أدب الأقلية إلى استعمال شخصيات نموذجية عامة، شخصيات تمثل قاسما مشتركا ولا تمثل مميزات أو خصائص فردية، من أجل طمس الهوية الفردية لمعظم الشخصيات، وهذا منطق يطابق المنطق النفسي الداخلي لتوجهات الأقلية التي ترى في وحدتها مصدر قوتها. وبذلك يرتفع التركيز من الشخصية إلى الفكرة، من الفرد إلى الجماعة.[3] وهذا ما نراه متحققا في الاسم الذي أراده المؤلف "يحيى". فهو يولد دلالات عربية جميعة، خلافا لاسم حنّا الذي كما يورد المؤلف في الكتاب له "ظلال حاسرة".[4]

من القراءة الأولى لنصنا السيري يرتسم ذلك الانطباع بالفارق الأسلوبي اللغوي بين الكتاب الأول "ظل الغيمة" والكتابين الآخرين فـ" تبدو أدبية السيرة الذاتية قوية على نحو خاص في النصوص التي تركز على الطفولة، فالملامح والقواعد الأدبية الروائية هي الغالبة في الأجزاء التي تتناول الطفولة".[5] و"ظل الغيمة" سيرة الطفولة اعتمد فيها المؤلف على أسلوب السرد الحكائي في كل لوحات سيرته السبع والثلاثين، متأثرا بأسلوب "ألف ليلة وليلة"

---

[1] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة"، ص224.

[2] ظل الغيمة، ص17.

[3] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص226.

[4] ظلّ الغيمة، ص17.

[5] روكي تيتز: في طفولتي، ص231.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحكائي التشويقي، وتداخل القصة الواحدة بالأخرى التي تذكر بها، والانتقال منها لقصة ثالثة تشبهها، فنراه ينتقل من حكاية إلى أخرى ومن راو لأخر فتتغير الأشخاص وتتغير اللغة وتتداخل الحكايات والنوادر والقصص.[1] والسيرة في بنائها المعماري تسير وفق "حبكة البوح الحديثة" حيث يتم تخفيض الأحداث إلى دور تصويري في التركيبة لتصبح موجهة بقوة نحو الشخصية ومعنية بتفاصيل الموجودات.[2]

سيرة الطفولة هي محاولة من الكاتب لأعادة بناء عالم الطفولة من جديد بصورة مقنعة. لذلك يكون نقله بـ–الصدق الرمزي الداخلي– فالمسعى في سيرة الطفولة هو مسعى جمالي.[3] ولتحقيق هذه الغاية كانت لغة الكتاب الأول "ظل الغيمة" لغة جمالية مؤثرة، فحساسية "أبو حنّا" كشاعر "وقدرته على احتضان المكان والزمان بحواسه، والتعبير عن هذا بلغته الشعرية هو أحد الظواهر الهامة في نص "ظل الغيمة". ولعل إعمال الحواس ووصف المشاهد وصفا شعريا تجلى خاصة في الفصول التي حوت تعبيرا عن الإنفاعل والدهشة، فالكتاب يصور أدق التفاصيل الشعورية التي عاشها يحيى في طفولته.[4] فهو بلغته الشاعرية يصور سحر المكان و"مشهد الشروق والأشعة تنطلق من وراء الغيوم. وألوان أطراف الغيوم وتبدّلها واضطراب الجو بالبرق والرعد والمطر المتكسر على الشجر والحجر، ومشهد البحر غاضبا يدحرج أمواجه العالية بعنف وهي تكشف عن أسنانها البيضاء فاتنة التهديد والوعيد، ثم تنتحر عند الشاطئ في لوعة وتتشظى لتتيح لأخواتها من بعدها أن تؤدي شعائر الانتحار".[5] ويصور

---

[1] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص128.

[2] روكي تيتز: في طفولتي، روكي، ص210.

[3] المرجع نفسه، ص231.

[4] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة"، ص227.

[5] ظلّ الغيمة، ص51.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشاهد التّي يستهويها وينعم بها " في عناق الفحم والنار، ذلك الجسم دفء يدغدغ الروح..."[1] وباللغة نفسها الشفّافة والأخّاذة وصف أحبته "كان دمية للجميع.. كانت عيناه تلمعان بالذكاء، بنيتان غامقتان تطل منهما غابات الفرح والدهشة والأنتناس. وشعره الخروبي ينعقد خواتم تغري أن تمد أصابعك تتخللها.[2] ووصف تجاربه العاطفية فبكثير من المراوغة والتحويم الشعري الذي يعطي جمالية الشعر في تعبيره عن روعة الحدث وأهميته، يصف قُبلة قريبة له بدافع الاستلطاف البريء، مع أن هذه القبلة أشعلت ثورة العواطف في داخله[3]. وفي وصفه لمشهد التقبيل يقول: "كان في سريره على الجسر بين النوم واليقظة أقرب إلى أقليم اليقظة، شلال حرير ينهال على وجهه ودفء رطب يطوق شفتيها ويعصرهما. مسام جسده كلها تستنفر تتفتح تتمطى وتنتشي لهذا الوجه الذي يغطي وجهه رائحة ترف في وعيه كجناحي الحسون. وعيه يتزلزل ويحلّق إنه ليس مجرد عطر. هل هي الأنوثة تتوهج وتبث سحرها من كهف غامض سحيق... تراخى الطوق على شفتيه برهة وارتفع وجهها قليلا ثم عاد شعرها يخيم على وجهه وشفتاها تعيدان احتضان شفتيه فتجاوبت شفتاه تعانقت غيمتان فكان برق ورعد أصداؤه على السفوح والأودية".[4] فالمؤلف يعبر عن المشهد بدفقه الإنساني الحي الذي حوته ذاكرته الشعرية، وهذا ما يجعل النص أكثر حقيقيّة وصدقًا في تعبيره عن الحالة، فعدا عن نقل الحدث، ينقل الشاعر أثره في وجدانه، من خلال التشبيهات والاستعارات والكناية واللغة الشعرية بكلية تفاصيلها. وهذه المشاهد الشعرية نجدها تتكرر في كل فصول

---

[1] ظلّ الغيمة، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص193.

[3] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة"، ص228.

[4] ظل الغيمة،ص18-19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكتاب، ذلك أن الكاتب لم ينفصم عن ذاته الشعرية فبدت السيرة تتضح بالدفء الانساني.[1]

وبهذه اللغة الشعرية "تكاد ظل الغيمة تتميز على الكثير من السير الذاتية العربية التي كتبت بأنها تأخذ القارئ إلى عالم أحداثها وقصصها وطرائفها، فلا يشعر بمرور زمن ولا يمل به مكان وتشده اللغة الجميلة بإيقاعية مفرداتها وجمالية جملها وفقراتها.[2]

ونحن إذ نَقصُر هذه اللغة الشاعرية على الكتاب الأول من السيرة فأننا لا نحسرها عن الكتابين الثاني والثالث، ولكن لاختلاف الهدف كان تباين في النِّسَب، فحين كان المسعى في الكتاب الأولى جماليا، كان المسعى في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" شفافية مرجعية ونقلا عن تيتز يرى كون أن "السيرة الذاتية المعيارية هي محاولة الكاتب، لأن يروي قصة حياته بشكل دقيق، وأن تكون ذات مغزى بقدر الأمكان (...) الدقة هي التي تملي عليه".[3] فاللغة في الكتابين المشار إليهما لغة واقعية تسجيلية في ظل الدقة التي يتوخاها المؤلف. وكحالة دالة على الواقعية التسجيلية في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" ننوه إلى استعمال الكاتب للحواشي. "إن هذه الهوامش تعبر في مجمل وظائفها عن قلق الكاتب على نصه ومهنته الكتابية وما يتعلق بهما من مكانة، وتشير بوضوح إلى ميل الكاتب على توجيه قرّائه نحو قراءة معينة تنسجم مع قصديته".[4] هذه الحواشي توثيقية بالدرجة الأولى يحرص فيها المؤلف على الصدق المعلوماتي بداية، وبالتالي فأن هذه المصداقية تمد مقولات المؤلف بمزيد من التأثير على القارئ وجذبه إلى منطق ومذهبية العمل الفكرية. ولمّا كان الهدف من الكتابين إياهما معلوماتيا، ساق المؤلف في لب العمل صفحات مطولة في كثير من الفصول أشبه بمقالات

---

[1] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة"، ص229.

[2] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنًا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص122

[3] روكي تيتز: في طفولتي، ص231.

[4] محمد حمد: المبتاقص في الرواية العربية، ص201.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سياسية والأمثلة على ذلك كثيرة نكتفي أن نشير إلى أمثلة معدودة محددة. في كتاب "مهر البومة" الفصل المعنون بـــ"منشور سري" هو عبارة عن مقال سياسي يُطلِع فيه الراوي القارئ على محتوى هذا المنشور السياسي في وقته. وندرج فصلا أخر كمثال على الواقعية التسجيلية "كرم نابوت" فصل يصف حكاية ترحيل أهالي كفر برعم وهو يسرد أحداث الإستيلاء على هذه البلدة العربية وفق ملف يحوي سلسلة الأحداث المأساوية مرفق بتواريخ دقيقة للأحداث.

في الكتاب الثالث "خميرة الرماد" نجد هذا النفس التقريري التسجيلي في فصل "أبو بريص" حيث يحدّث المؤلف مقتبسا صفحة من كتاب يشير إليه في بداية الحديث عن نظرة السلطات إلى الموقف الذي اتخذ في في المؤتمر الثالث والعشرين للحزب الشيوعي، باعتبار العرب الموجودين في (إسرائيل) جزءا لا يتجزأ من الشعب العربي الفلسطيني وأن لهم حقا في تقرير المصير حتى الانفصال.[1] "هل استراحوا في اليوم السابع؟" فصل آخر من كتاب "خميرة الرماد" وهو مثال يضاف إلى الأسلوب التقريري التسجيلي المميز للكتابين الأخيرين من السيرة. في هذا الفصل يقدم المؤلف أسرار حرب 67 وفق تقرير كتبه صحفي أمريكي (انتوني بيرسون) والمؤلف يأتي بصفحات من هذا التقرير يُطلِع عليها القارئ.[2]

ظاهرة أخرى نلفت الإنتباه إليها في نص "أبو حنّا" السيري في سياق حديثنا عن جوانب خاصة باللغة في النص، هو ما تسميه Ariel Sheetrit تعدد المعاني والمواضيع (Heteroglossia) فالكاتب يدرج راويا آخر يسميه بالراوي وأيضا بالشارح. إذ يتألف النّص من صوتين رئيسين: صوت ضمير الغائب للبطل، وصوت الراوي المفصول عن صوت

---

[1] خميرة الرماد، ص89-90.

[2] المصدر نفسه، ص123-129.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البطل. وخطاب الراوي يقدم بـ"قال الراوي" أو "قال الشارح".[1] هذه الظاهرة نجدها في أجزاء السيرة الثلاثة، لكنها أكثر ظهورا في الكتابين الأخيرين.

على مدار الأجزاء الثلاثة من السيرة فأن الراوي الذي يقول، ويؤكد، ويتململ ثم يستأنف أحيانا، هو نموذج لأحدى الحيل السردية التي تضيف تنوعا في النص وإرباكا جديدا للقارئ، الذي لا يلبث أن يطمئن إلى إجابة عن الشخصيات المذكورة أعلاه حتى يطالعه هذا الخلط من جديد.[2] فالكاتب في النص ينتزع من السارد شخصية الراوي، ويجعل منها شخصا آخر يُعلِّق وينتقل في الزمن وفي حياة يحيى، فنجده لا يوازي السارد في السير المرتب في الزمن بل هو يُعلِّق على حدث أو أمر ما، سواء في ظل الحدث المسرود أو في زمن لاحق للترتيب الزمني الذي يسير فيه السارد.[3]

فيما يخص كتاب "ظل الغيمة" تحديدا يظهر الراوي على فترات متباعدة ليسترجع حادثة أو يروي قصة غريبة أو طرفة ذات دلالة، أو تفسيرا لغويا، أو حكاية هادفة، أو حكاية مثيرة.[4] والشارح هو أحد وجوه شخصية المؤلف، فهو أستاذ في اللغة والأدب، وقد كان الشارح موازيا نصيا لهذه الصلة إلى حد ما، فهو يحلل الأمور بأسلوب وطريقة أستاذ في الأدب.[5] فهو عندما يستحضر الشارح يكون ذلك ليفسّر معنى كلمة،[6] أو ليذكر شرح حديث أو يطرح سؤالا.[7]

---

[1] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص190

[2] فادي معلوف: "راويا ظلّه كغيمة"، ص224-225.

[3] المرجع نفسه، ، ص224-225.

[4] نبيه القاسم: "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ص122-123.

[5] فادي معلوف: راويا ظلّه كغيمة، ص225.

[6] ظلّ الغيمة، ص11.

[7] المصدر نفسه، ص227.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما يهمنا هنا أنّ ما يزوّد به النص من أحاديث عبر هذه الاستراتيجية النصية، هي أحاديث ممتعة ومعلوماتيه مليئة بالألفاظ اللغوية خاصة مقارنة اللهجات العامية للقرية أو المنطقة مع العربية الفصحى، وغالبا ما يكون لهذه الأحاديث نوعية فكاهية كمقارنة الداية نفّجة مع سيارة الأسعاف.[1] تلتقي فكاهية ومتعة هذه الأحاديث مع الجو العام لـــ"ظل الغيمة" الذي يضع القارئ في جو من المتعة والاستئناس بعالم النص، وتتركه في حالة وجدانية يصعب نسيانها حتى بعدما يبَعُدَ بنا الوقت عن قراءة النص.

لكن الوضع يختلف في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" حيث يسود الكتابين أجواء تميل أكثر إلى الجدية وتترك شعورا أقرب إلى الألم. فالنّص استبدل اللغة الشعرية الرومنسية في "ظل الغيمة بلغة أكثر جدية وواقعية حزينة تتلاءم مع الحدث الأكبر الذي تتفرع منه فصول الكتابين المشار إليهما، وهو حدث مأساوي يصوّر وقوع فلسطين وتداعي أجزائها في يد الاحتلال. وبالتالي كانت الشروح والأحاديث في النص، الذي يتولى الراوي أو الشارح الحديث عنها تَتَّسِم بالجدية والتقريرية التي تشكّل الجو العام في النص.

نسبيا فأن هذه الأسلوبية مستعملة بشكل أكبر بكثير في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" منها في "ظل الغيمة" وهي توظف في النصين أياهما بهدف يغاير الهدف المراد منها في "ظل الغيمة"، والغرض منها يكون فيما ندر لِتبيان معنى لفظة عامية أو كلمة معينة. في "مهر البومة" وعلى لسان الشارح يأتي شرح لمعنى لفظة عامية "دوبح"[2] وربطها بأصول فصيحة[3]. وفي "خميرة الرماد" هناك شرح لمعنى كلمة مستخدمة في سياق الكلام "كاليبان"،[4] وفيما عدا

---

[1] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة..، ص191.

[2] دوبح: بمعنى يحبو.

[3] مهر البومة، ص164.

[4] خميرة الرماد، ص35

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك نجد أن نوعية المواضيع المتناولة على لسان "الراوي" و"الشارح" هي مواضيع في معظمها ترتبط بقضايا سياسية.

الّلافت للانتباه أن ما يأتي من حديث بعد الراوي في كثير من الأحيان يشير إلى "يحيى" الشخصية الرئيسية في العمل، وفي مرات قليلة يذكر "يحيى" بعد الحديث الذي يَرِدُ على لسان الشارح. وبالتالي كان استحضار الراوي يفيد اعطاء تبرير موقف سياسي خاص،[1] أو نقد لسياسة الإتحاد السوفيتي والشيوعية،[2] أو إدانة لشخص أو لشريحة معينة من المجتمع،[3] أو إحالة إلى منشور أو كتاب معين وأحيانا التعليق على ما جاء في المنشور أو الكتاب،[4] أو الإشارة إلى سياسة رائدة،[5] أو الإشارة إلى انجاز معين.[6] وخلاصة الأمر، أن الحيلة السردية التي لجأ إليها المؤلف والمتمثلة في الراوي أو الشارح كانت ليبعث مزيدا من المتعة والفكاهة في النص ولدى القارئ، كانت نفسها منفذا يتسع لكثير من الإشارات والشروحات السياسية.

مشاركة الراوي والشارح في السرد وتزويد القارئ بمعلومات، تقودنا إلى مسألة هي من أبرز السمات الأسلوبية في الكتاب ونعني بذلك الإستطراد. الفصل الأول من "ظل الغيمة" هو خير مثال على الاستطراد. يضم الفصل ست صفحات ونصف، يتحدث فيها الراوي عن ولادة يحيى فيما لا يزيد على نصف صفحة، في حين تحتل الشروح اللغوية وغيرها، وقصة نفجّة القابلة وابنتها وردة بقية الفصل. ليست الاستطرادات غريبة في السيرة الذاتية، فهي النافذة التي ينطلق منها المؤلف ليقول كل ما يرغب في قوله، إلّا أن هذه الاستطرادات الطويلة، في

---

[1] مهر اليومة، ص184،81،76ـ190

[2] خميرة الرماد، ص173،92.

[3] مهر اليومة، ص94،55، 132

[4] المصدر نفسه، ص158،122،104،81،80،76.

[5] المصدر نفسه، ص149.

[6] المصدر نفسه، ص154-155؛ خميرة الرماد، ص105، 97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا الفصل وفي غيره، تحتل مركز النص أحيانا، بينما ينزوي يحيى بعيدا عن النص وعن القارئ أيضا.[1]

يذكر المؤلف في كتاب "ظل الغيمة" "رحم الله الجاحظ وأعوذ بالله من الاستطراد الذي يخرج بنا عن جادة السرد فنضطر إلى أن نلوي عنقه عائدين. ويرجع مرجوعنا إلى عدلة وفارس ويحيى".[2] هذه الجملة تلقي الضوء على ميزتين أخريين بارزتين لأحاديث الراوي المنفردة التهكم أو السخرية والفكاهة. فهذه الجملة ساخرة لأن الراوي يدعو الله أن يحميه من الإستطراد في سياق فصل يقع ضمن هذا التصنيف.[3]

استعمال أسلوب الاستطراد الذي يسهب فيه الراوي في الحديث عن مدى واسع من المواضيع تذكّر بالنصوص العربية ما قبل الحداثة وأوائل الحداثة، التي وظفت راويا يقدّم أحاديث جانبية شارحة ونص "أبو حنّا" يشبه نص أحمد فارس الشدياق "الساق على الساق فيما هو الفارياق"، والشدياق أجبر على استعمال هذا الأسلوب لأنه كان معتمدا في الأدب العربي ما قبل الحداثة وبالأخص خصائص أسلوب أعمال الجاحظ. استطراد الراوي يشكّل مدخلا لتنوع المعاني والمواضيع من أجل اختراق النص. وباستخدام هذا الأسلوب يمتص "أبو حنّا" أسلوب الشدياق ويعيد تشكليه من أجل بناء منتدى لمناقشة مواضيع أوسع من اهتمامات البطل الفردية بما في ذلك استعراض اللغة وعلم الاجتماع والأوضاع السياسية.[4]

حنا "أبو حنّا" مسكون بروح التراث العربي، يسير على هدى أسلافه في السرد، فبالإضافة لاستخدامه أسلوب الاستطراد الذي يذكّر بأسلوب الجاحظ، نجد كذلك روح أسلوب المقامة

---

[1] سليمان جبران: نقدات أدبية، ص255.

[2] ظلّ الغيمة، ص209.

[3] أريئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص191.

[4] المرجع نفسه، ص192، 193.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يظهر بجلاء في الكتاب الثالث وتحديدا في فصل "حديث شعاع بن ضياء"[1] مذكرا إيانا بهذا العنوان بـــ"حديث عيسى بن هشام" راوية مقامات الهمذاني، والقراءة في محتوى الفصل تذكّر لغة وأسلوبا بالمقامات.

التنوع اللغوي الذي يؤرجحنا في نص "أبو حنّا" السيري، حيث يعتلي ويهبط بنا مؤلفه من الشاعرية إلى الواقعية إلى الكلاسيكية مؤاخيا بين مستويات لغته العربية، وكاشفا جماليات هذه اللغة، شاهد على تمكّن الكاتب على احتضان اللغة العربية قديمها وحديثها.

لا شكّ أن نوعية اللغة التي يوظفها الكاتب تنطلق من رؤيته الفكرية والفنية، وهي تشترك في تشكيل الفكرة العامة للنص. إنّ المستويات اللغوية التي يوظفها "أبو حنّا" في هذا النص كما ذكرنا متنوعة، تتراوح بين العامية الصريحة والفصحى القاموسية. إلا أننا سنقصر حديثنا على العامية.[2]

يدمج "أبو حنّا" اللغة العربية العامية في نص مبني على اللغة العربية الفصحى. دمج وتوظيف اللغة المحكية يعكس طريقة محددة في النظر إلى العالم، فهو يدمج اللغة العامية في النص لأنه لا يريد أن تضيع نكهة تلك اللهجة التي عرفها في طفولته مع الوقت. وهو بدمجه لعبارات وأمثال واقتباسات من القصص والشعر الشعبي وبإدراج أسماء محلية، يحاول تشكيل هذه السيرة الذاتية في شكل وثيقة تعكس الأهمية التاريخية والاجتماعية والثقافية لذلك الزمن.[3]

النص طافح بهذا التوظيف العامي ونحن نكتفي بالاشارة إلى بعضها: "يا رب الخـــلاص والخـــلقة زي الناس"، "على الجـــورة"،[4] "اللي يوكل من خبز السلطان بضرب بسيفه"،[1] "عزا

---

[1] خميرة الرماد، ص51-53.

[2] إبراهيم طه: البعد الآخر، ص47.

[3] أرئيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص194-195.

[4] ظلّ الغيمة، ص12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشـــحرة على إيش فرحانة"،[2] "البرجاوي"[3] "أخرتكو عاطلة.. أنا بفرجيكو"،[4] "ما بلوبلي إلا غسيل الأواعي المعفرة"،[5] "إيف حالء"،[6] "المال يجر المال والقمل بجر الصيبان".[7]

وترى Sheetrit أن اللغة العامية تدخل للنص من ناحيتين: الأولى في الحوارات بين الشخصيات وتكون مصحوبة باللغة الفصحى، والثانية من خلال استعمال مصطلحات خاصة بمنطقة معينة، وهذا يكشف أحد أدوار الراوي وهو شرح للكلمات التي قد ضاع معناها عند القارئ. هذا الشرح كتب للقراء الأصغر سنا وهو الجيل الجديد من الفلسطينين الذي قد لا يألفون مثل هذه الألفاظ التي لم تعد مستعملة.[8] مثل: النيلة والبرجاوي،[9] شنته،[10] كديش،[11] بتلتمس.[12]

أضف إلى أن مثل هذه الكلمات قد تستعمل في منطقة معينة ولا تستعمل في مناطق أخرى من الوطن العربي مثل كلمة "حمامة" وما يحدّث به المؤلف من سوء الفهم الذي حصل بينه وبين زميله، قد يحصل بين الراوي والقارئ. بينما يكون استعمال اللغة العامية في النص

---

[1] ظلّ الغيمة، 212.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص208.

[4] مهر اليومة، ص108.

[5] المصدر نفسه، ص110.

[6] خميرة الرماد ص94.

[7] المصدر نفسه، ص194.

[8] أرينيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص195-196

[9] ظلّ الغيمة، ص208.

[10] المصدر نفسه.

[11] المصدر نفسه، ص56.

[12] المصدر نفسه، ص79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لتزيين طفولة المؤلف، إلا أن شرحها بالفصحى يعكس القراءة المقصودة منها والتي قد لا تكون مفهومة أو مألوفة باللغة العامية عند القارئ.[1]

رؤية المؤلف الفكرية والفكرة العامة للنص، كما تعرضها رسالة رياض بيدس على غلاف الكتاب الخلفي للنص، من بناء ذاكرة فلسطينية يقظة "تأبى الانصياع لمفردات واقع مختلف يريد الإجهاز عليها. وفي حالتنا، حالة الفلسطينيين المصابين بصميم مكانهم وزمانهم ونفسهم، ستقف الذاكرة الفلسطينة فتية وشامخة لتحدي أصابع تريد تجفيف حبرها واستبداله بمداد أخر".[2] وبما يتناغم وهذا الطرح فقد جاءت التشبيهات في النص مرتبطة بشكل أو بآخر بروح التراث والأرض: يقول "أبو حنّا" في وصف الداية "كانت رقيقة القامة طويلة كأنها الشاروط"،[3] "أصوات انسانية متنوعة كتنوع بقُول الحقل"،[4] كل سيارة كأنها جذع زيتونة رومية"،[5] "تظل الشمس تلعق الندى عن الأعشاب كما تلحس البقرة جلد عجلها الوليد"،[6] "الإحباط والألم يطحنان يحيى كأنه حبة قمح في جاروشة من حجر بركاني يديرها يد طاغية"،[7] "عيناه ذابلتان كسراج يخفت في كهف سحيق"،[8] "تختلف المواعيد كما يختلف موسم القمح وموسم الزيتون وموسم البرتقال".[9] تقرأ هذه التشبيهات المستقاة من روح التراث كمعبر

---

[1] أرينيل شتريت: كتابة العائلة في نصوص السيرة...، ص196-197.

[2] فادي معلوف: راويا ظلّه كغيمة، ص222.

[3] ظلّ الغيمة، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص19.

[5] مهر البومة، ص92.

[6] المصدر نفسه، ص104.

[7] المصدر نفسه، ص117.

[8] خميرة الرماد ص166.

[9] المصدر نفسه، ص93.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لإظهار حالة التعارض مع العدو، لذلك فأن النصوص الأدبية الفلسطينية تسعى لحشد الرموز والقيم التراثية.[1]

إلى جانب اللغتين الفصحى والعامية المحكية، ونتيجة لظروف تاريخية وسياسية متعددة ظهرت اللغة العبرية في سيرة "أبو حنّا" كنتيجة للتمازج الثقافي لدى الشعبين، رغم أن ظهورها بالدرجة الأولى لكونها لغة السلطة الحاكمة.[2] بداية ظهور المفردات العبرية في السيرة كان مع الكتاب الثاني "مهر البومة" إذ أننا لا نجد ظهورا لألفاظ عبرية في الكتاب الأول "ظل الغيمة". خُلو هذا الكتاب من المفردات العبرية يتواءم مع الفترة التي يغطيها الكتاب والتي كانت رصدا لحياة الفلسطينيين منذ 1928 حتى سنة 1943 أي قبل الاحتلال ووقوعها في قبضة اليهود، بمعنى أن ما يوازي غياب اللفظة العبرية في "ظل الغيمة" غياب أصحابها الحاكمين من الواقع الفلسطيني في حينه.

الألفاظ العبرية التي نصطدم بها في "مهر البومة" معظمها ألفاظ عبرية حربية تعكس قوة الاحتلال وعنفه لوضع يده على البلاد الفلسطينية: "الهاغاناه: الدفاع، الإرغون: التنظيم، لوحمي حيروت يسرائل: محاربو حرية (إسرائيل)، إتسيل: المنظمة العكسرية القومية،[3] شاباس غوي: إنسان غير يهودي،[4] علياة هنوعر: هجرة الشباب، يحيدات ههيلم: وحدة الصاعقة، [5] مباي مفلجة بوعلي يسرائل: حزب عمّال أرض (إسرائيل)،[6] كيبوتس: قرية

---

[1] نبيه القاسم: في الرواية الفلسطينية، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] مهر البومة، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص64.

[5] المصدر نفسه، ص122.

[6] المصدر نفسه، ص130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعاونية، زيكي بلدة: شرر الفولاذ.[1] هذه الألفاظ تمثل العلاقة بين العرب واليهود في الفترة الممتدة من أول ذكر لها في صفحات السيرة أي بداية الأحتلال حتى إرساء دعائمه في فلسطين.

في الكتاب الثالث "خميرة الرماد" تتنامى هذه اللغة العبرية في النص وتخرج من اطارها الحربي العسكري إلى أطار أوسع. فنلاحظ دخولها لساحات الفكر الفلسطيني كوسيلة جديدة لاختراق والسيطرة على الفلسطينين في الداخل: مجلة عل همشمار: صوت الحرس وهي تابعة لحزب مباي (عمّال أرض إسرائيل)،[2] نتسيرت نُتسرات: الناصرة،[3] صحيفة هآرِتس: صحيفة الأرض،[4] تن لو: ناوله.[5] هناك ألفاظ مرتبطة بسياسة عداء الدولة للعرب وتقييدهم واستصدار قوانين لمصادرة أراضي الفلسطينيين "هرخوش هنتوش: الأرض المتروكة.[6] لاحقا تظهر بعض التعابير والشخصيات العبرية التي تشير إلى واقع تأقلم الفلسطينين مع اليهود إذ أصبح الأخيرون واقعا حاكما لا يمكن تجاهله. مثل: بجروت: شهادة توجيهي.

يرى إبراهيم طه أن هناك أسلوبا مميزا لأدب الأقلية الفلسطينية في (إسرائيل) كأدب ملتزم وهو استعمال أساليب السخرية والتهكم وهذه الأساليب تفترض وجود طرفين أو أكثر في علاقة صراع أو تناقض. تعمل أساليب من هذا النوع في أدب الأقلية كتمرد ضد الواقع الذي تعكسه. بالإضافة إلى الجانب النقدي للسخرية والتهكم، هناك جانب هزلي يعمل كآلية دفاع فاعلة جدا. الجانب الهزلي يستعمل لجذب القارئ نحو النص وطبقاته الداخلية ومن الملاحظ

---

[1] مهر اليومة، ص223.

[2] خميرة الرماد، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص41.

[5] المصدر نفسه، ص85

[6] المصدر نفسه، ص139.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن أساليب التهكم والسخرية موجهة ضد الأغلبية وأيضا ضد التشوهات والأخطاء في الأقلية نفسها.[1]

و"أبو حنّا" في سيرته يأخذ بأسلوب السخرية والتهكم، وناهيك ببعض العناوين التهكمية، فإن الراوي يسرد كثيرا من الأحداث بأسلوب هزلي ساخر لا سيما تلك الأحداث المأساوية التي حلّت بفلسطين عام 1948 ومنها ما هو موجه نحو الأغلبية، كذاك الحديث في "حديث شعاع بن ضياء" حيث يوجّه فيه المؤلف نقدا ساخرا في محكمة خيالية لسياسة الحكم العسكرية التي كانت تفرض استصدار تصاريح للتنقل، ومخالفة ذلك كانت إما غرامة ثقيلة وإما مدة في السجن طويلة هذا جزاء الكافرين بقداسة الأصنام والقديسين، وليتعلم الحشد الورع والتقوى، لا بد أن يصاب بالويل والبلوى".[2]

ومن التهكم والسخرية ما هو موجه نحو الأقلية، ومثال ذلك حين يحدثنا عن تبرع محسنة بريطانية بشبكة أنابيب وموتور يعمل على ايصال المياه إلى البيوت في الناصرة، فيقوم بعض الغيورين بنسفه على اثر أحداث 1936، فيعلق ساخرا على الحادثة "أليست المتبرعة انجليزية والانجليز مستعمرون؟ وهكذا عادت النساء إلى الرحلات الطويلة لجلب الماء منذ غبش الفجر".[3] قمة التهكم والسخرية في ذلك المشهد الذي يصوّر تدريبات الحارة وحراستها لمواجهة المحتل: "ذهب مع آخرين معهم بنادق ومسدسات. وضعوا عُلبه صفيح على صخرة وتناوبوا على محاولة إصابة العلبة. ادعى أحدهم خبرة بالسلاح واطلاق النار استمعوا إلى توجيهاته: هكذا تسند عقب البندقية إلى الكتف وهكذا تدخل الرصاصة في بيت النار وهكذا

---

[1] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص228.

[2] خميرة الرماد، ص53.

[3] ظلّ الغيمة، ص105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصوّب وتعالج رد فعل البندقية عندما تودّع الرصاصة، صوّب وأنت واقف، صوّب وأنت منبطح.. "هذه التدريبات"،[1] هكذا يواجه شعب طائرات ودبابات المحتل.

قال عباس: ومن يحرس في النهار؟

– ما عندنا عدد كاف للحراسة في الليل والنهار.

قال يحيى ضاحكا: نقول للمهاجمين لا تهجموا إلا في الليل، عيب عليهم ان يهاجموا قرية بدون حراسة.[2]

والمشهد الأقوى تأثيرا بسخريته ذاك الذي يصور لجوء الناس إلى الدجل لمعرفة مصير الشعب والبلاد، أبو نايف عرّاف يفتح بالمندل ويستشير بعض الكتب القديمة المهلهلة عن المصائر والحظوظ. كان مع الساهرين في تلك الليلة. سأله أحدهم أن يكشف لهم عن نتيجة هذه الغمة. أن يسأل عفاريت المندل أو يحسب مستفتيا كتبه فأي شي أهم من أن يعرف الناس إلى أين تسير بهم هذه المأساة. [3] يقصد من هذه المشاهد التهكمية الساخرة التأثير القوي في القارئ مما يضمن حصول رد الفعل المطلوب في نهاية عملية القراءة.[4]

عموما إن هذه الشواهد كلها تتصل بوقائع يروم الكاتب غريزيًا ألا يعيشها مرة ثانية بواسطة الذكرى وأن يقتطعها من ذاته باستعمال التهكم، والالتجاء إلى التهكم يدل على أن كاتب السيرة الذاتية قد آثر أمرين على أمرين: الحاضر على الماضي والعقل على العاطفة.[5]

---

[1] مهر اليومة، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] إبراهيم طه: "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، ص228.

[5] ماي جورج: السيرة الذاتية، ص89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

ما زالت السيرة الذاتية تبحث عن الخصائص الفنية التي تقعّدها كجنس أدبي ناشىء، فهي ما زالت في حالة التكوّن تحاول أن تصوغ لها وضعا اعتباريا بين الأجناس الأدبية. ونظرا لزئبقية الحدود الفاصلة بين السيرة وبين الأجناس السردية القريبة منها، استعصى إلى الآن صياغة إطار تعريفي للسيرة.

إن الاتجاه لكتابة السيرة الذاتية يقوى ويشتد في أوقات الاضطراب والتقلقل. والحالة التي عاشها الفلسطينيون في الداخل منذ قيام (إسرائيل) حتى يومنا، كانت ولا زالت أوقاتا عصيبة يؤرجحها القلق والشعور بالاستيلاب والغربة في الوطن. هذه الأوضاع كانت مادة الأدب الفلسطيني الخام عامة، والسيرة الذاتية خاصة، إذ يعتبر الأدب الفلسطيني أدب احتجاج اجتماعي ملتزم يبحث عن مكان له في الجدل العام، فهو أدب دفاع وتمرد يفعل كل ما في وسعه للحفاظ على الهوية الفلسطينية للعرب في (إسرائيل). ومن هنا اخترقت جملة من المركبات التراثية الحضارية حدود كثير من النصوص الأدبية الفلسطينية، فشكّلت عناصر تجانس وتلاق بينها.

بما أن السيرة هي الشكل الأدبي الأكثر قدرة على خلق التناغم بين الكاتب والقارئ، جُعلت السيرة وسيلة لإضفاء التماسك، وسعي لاكتساب هوية محددة، وإفشال لمحاولات خلخلة الثوابت وطمس معالم الهوية الفلسطينية. فالسيرة الفلسطينية في الداخل في كثير منها قصة جمعية للفلسطينيين، المؤلف فيها مؤول، والقارئ مشارك في هذا التأويل. فـ"أبو حنّا" إذ يحدّث عن طفولته ونشأته الفردية يربط البعد الفردي بالبعد الجمعي ربطًا محكمًا، فهو ليس ذلك الفرد المهووس بذاتيته الفردية مع أنّ هذا الجانب جليّ في سيرته، إنّما هو كذلك مسكون بمصير شعب قطّعت أوصاله وتداعت أجزاؤه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نص "أبو حنّا" السيري ككثير من النصوص مخترق من الداخل بصوتين: الصوت الأول يرسم المحن والويلات التي شهدتها الذات، وكيفيات مواجهتها لقدر عنيف لا يكفّ عن تعقّب الكاتب بالويل والمحن، أمّا الصوت الثاني فإنه يرد ملتحفًا بالأول عالقًا به لا يكاد يرى، ويكون مداره تمجيد الذات وتخليد انتصاراتها.

تعتبر سيرة "أبو حنّا" السيرة المعيارية الأولى في الداخل الفلسطيني حيث تناول فيها المؤلف أحداث حياته منذ الطفولة وحتى مرحلة متقدمة من العمر. و"ظل الغيمة" سيرة الطفولة هي سيرة أدبية، إذ أن أدبية السيرة الذاتية تبدو قوية على نحو خاص في النصوص التي تركز على الطفولة، فكانت الملامح والقواعد الأدبية الروائية هي الغالبة في الكتاب الأول.

لقد كان المسعى في الكتاب الأول جماليا، بينما كان المسعى في "مهر البومة" و"خميرة الرماد" شفافية مرجعية، حيث روى المؤلف قصة حياته بشكل دقيق، فكانت اللغة في الكتابين المشار إليهما، لغة واقعية تسجيلية في ظل الدقة التي يتوخاها المؤلف.

يتشابك الفني الأدبي في سيرة "أبو حنّا" مع الفكري، وعليه لا تخلو العنونة والعتبات النصية في السيرة من مقصديّة نصيّة، ومن انعكاس ذاتي للكاتب المتقمص دور الناقد، حيث يزج المؤلف برؤيته النقدية في عمله الأدبي ابتداء من اللحظة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع الغلاف.

كانت افتتاحيات الفصول في الكتاب الأول "ظل الغيمة" مكانية أكثر منها زمانية، ونحن نستدل على التتابع الأفقي الزمني في هذا الكتاب بالإشارة إلى العمر الذي وصل إليه يحيى. اعتماد المؤلف على تحديد عمر الفتى "يحيى" في "ظل الغيمة" لإظهار الخط الزمني في تسلسله وتعاقبه أكثر من اعتماده على ذكر السنوات بالتحديد، يشير إلى وقوعه في أسر ذاكرة لا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تستطيع التحديد الدقيق للزمن. اضافة إلى أن ما كُتب في "ظل الغيمة" يمثل حياة طفل لم يكن يعي في مقتبل عمره ما يعنيه الزمن، وإحساسه بالمكان سابق لإحساسه بالزمن. أما في الكتابين الثاني والثالث -اللذين يمثلان فترة الشباب والنضج الفكري- نستدل على التتابع الأفقي بواسطة التحديدات الزمنية من خلال ذكر السنة (والشهر في أحيان كثيرة) بين الفصل والفصل.

جاءت سرعة النص في كتب السيرة الثلاثة متفاوتة، فـ"مهر البومة" نص ذو إيقاع بطيء، إذ فرش فيه المؤلف أحداث الفترة الزمنية الصغرى في الرقعة النصية الكبرى. وهذا الإختلال الكمي نابع من احتقان الراوي بمشاعر الضياع والسلب، والعجز، وإحساسه بالمكان الذي أخذ يضيق بأهله معزّزًا تقنية الاستبطان.

أمّا "خميرة الرماد" هو نص ذو ايقاع سريع؛ فالكم السردي الأقل يتمدد فوق الزمن السردي الأطول. وهذا الإيقاع السريع مرتبط ارتباطا سببيًا بتقنية السرد الزمنية. فالسارد في هذا الكتاب مرتبط نفسيًا بمرتكزات زمنية هائلة وسرده منبثق من الإحساس بوقائع بذاتها. وفيما يتعلق بالكتاب الأول "ظل الغيمة" نجده نصًا متطابقًا، أي خال من حركة الإسراع أو الإبطاء، فالعلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة بشكل تقريبي.

جاء الوصف في سيرة "أبو حنّا" راسمًا للبيئة الزمكانية، وعاكسًا للدلالات الفكرية والنفسية والاجتماعية، وكان الوصف للمكان في كثير منه وصفًا شعريًا، لأن ادراك المكان عند "أبو حنّا" حالة شعورية جمالية منزاحة عن الواقع، وإن كانت تحمل أسماء واقعية وتدل على حدود جغرافية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمّا نوعيّة اللغة التي يوظفها "أبو حنّا" فهي تنطلق من رؤيته الفكريّة والفنيّة، وهي تشترك في تشكيل الفكرة العامة للنص. كما ويوظّف "أبو حنّا" مستويات لغويّة متنوّعة، تتراوح بين العاميّة الصريحة والفصحى القاموسية في سيرته.

يتمايز الأدب الفلسطيني في (إسرائيل) عن الأدب الفلسطيني الذي يكتب خارج (إسرائيل) بميله إلى استعمال شخصيات نموذجية عامة، شخصيات تمثّل قاسما مشتركا ولا تمثّل مميزات أو خصائص فردية، وذلك من أجل طمس الهوية الفردية لمعظم الشخصيات. وبالتالي فاستبدال المؤلف اسم "حنّا" بـــ"يحيى" في السيرة هو من باب حسر أي ظلال فردية أو حتى فئوية وطائفية. وهذا منطق يطابق المنطق النفسي الداخلي لتوجهات الأقلية التي ترى في وحدتها مصدر قوتها.

كما ويحمل الأدب الفلسطينيّ المكتوب داخل (إسرائيل) توجهًا ثنائيًا لـــ(إسرائيل)؛ إذ ينظر إليها كخصم أو حتى كعدو على المستوى القومي، وفي الوقت ذاته كحكومة عنصرية تمارس التمييز على المستوى المدنيّ. وهذه ثنائية متناقضة فمن جهة هي رغبة في أن يكون الفلسطينيون خارج سيطرة هذه الدولة، ومن جهة أخرى يرغب الفلسطينيون أن يكونوا جزءا من الدولة على المستوى المدني وذلك بالمساواة مع الأغلبية اليهوديّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. أبو حنّا، حنّا، **ظلّ الغيمة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،1997.

2. .....، **خميرة الرماد**، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004.

3. .....، **مهر البومة**، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004.

ب. المراجع العربية:

1. أبو حنّا، حنّا، **نداء الجراح**، تقديم أحمد سعيد محمّديّة، بيروت، 1971.

2. أبو شاور، رشاد، **قراءات في الأدب الفلسطينيّ**، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، 2007.

3. أبو ناصر، موريس، **الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.

4. الأصبهاني، أبو فرج، **الأغاني**، الجزء الخامس، تحقيق محمد المغربي، تصحيح أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، مصر.

5. الباردي، محمد، **عندما تتكلم الذّات**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

6. البحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

7. البرغوثي، مريد، **رأيت رام الله**، المركز الثقافي في الغرب، الدار البيضاء، 1998.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

8. بشير، نبيه، **يوم الأرض ما بين القومي والمدني**، مدى الكرمل- المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقية، 2006.

9. حنّا أبو حنّا، **رحلة البحث عن التراث**، الوادي للطباعة والنشر، حيفا، 1994.

10. جابر، كوثر، **التشكيل المكاني في الرواية الفلسطينية**، جامعة حيفا، 2000.

11. الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص**، منشورات الرابطة- الدار البيضاء، 1996.

12. حسين، صالح وعلي، عبيد، **النحو العربي**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، 2001.

13. الخالدي، رجا، **تبلور اقتصادي عربي في (إسرائيل)**، ضمن كتاب الشعب الفسطيني في الداخل بإشراف كميل منصور، بيروت، 1990.

14. سوسان، نجيب، **صدى الأيام**، حيفا، 2001.

15. الشاوي، عبد القادر، **الكتابة والوجود**، أفريقيا الشرق، 2000.

16. شقير، محمود، **ظل آخر المدينة**، دار القدس للنشر والتوزيع، القدس، 1998.

17. الشيخ، خليل، **السّيرة والمُتَخَيَّل**، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005.

18. طنوس، جريس، **ذاكرة الأيام**، مؤسسة الأسوار، عكا، 2003.

19. طه، إبراهيم، **البعد الآخر في الأدب الفلسطينيّ المحلّيّ**، النّاصرة، 1995.

20. عباس، إحسان، **غربة الرّاعي**، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 1996.

21. عبد الفتاح، أحمد، **قراءة النص وسؤال الثقافة استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى**، عالم الكتب الحديث، إربد، 2009.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

22. العيد، يمنى، **تقنيات السرد الذاتي الروائي**، دار الفارابي – بيروت– لبنان، ط 2، 1999.

23. الفريح، هيفاء، **تقنيات الوصف**، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، 2009.

24. قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

25. القاسم، نبيه، **الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة في بلادنا**، دار الهدى كفر قرع، ط1، 2003.

26. القاسم، نبيه، **دراسات في الأدب الفلسطينيّ المحلي**، دار الأسوار، عكا، د.ت.

27. القاسم، نبيه، **في الرواية الفلسطينية**، دار الهدى، كفر قرع، ط1، 1991.

28. قصراوي، مها، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

29. محادين، عبد الحميد، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999

30. مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

31. مصطفى، مهند، **الحركة الطلابية العربية الفلسطينية**، مركز الدراسات المعاصرة، أم الفحم، 2002.

32. نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2007.

33. النيسابوري، محمد، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، الجزء الثاني، تحقيق وشرح ابراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1994.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

34. الهندي، هاني، وعبد الإله النصراوي، **حركة القوميين العرب**، الكتاب الأول 1951-1961، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 2003.

35. هياس، خليل، **سيرة جبرا الذّاتيّة في "البئر الأولى وشارع الأميرات"**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

36. اليوسفي، محمّد، **فتنة المُتَخيّل**، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلّف، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2002.

ج. الكتب المترجمة:

1. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1996.

2. تيتز، روكي، **في طفولتي**، ترجمة طلعت الشّايب، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2005.

3. جورج، ماي، **السيرة الذاتية**، تعريب محمد القاضي وعبد الله صوله، بيت الحكمة،1992.

4. غور-زئيف، إيلان، **جدلية الوطن والمنفى**، إعداد سليمان ناطور، مدار المركز الثقافي الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، 2006.

5. لوجون، فيليب، **السّيرة الذّاتيّة، الميثاق والتّاريخ الأدبيّ**، ترجمة عمر حلي، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1994.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

د. الكتب باللغة العبرية:

1. בוסקילה, עמי אלעד, **ספרות ערבית בלבוש עברי**,משרד החינוך התרבות והספורט,ירושלים, 1995. (بوسقيلة، عامي إلعاد، **الأدب العربي بلباس عبري**، وزارة المعارف والثقافة والرياضة، القدس،1995).

2. בוסקילה, עמי אלעד, **מולדת נחלמת ארץ אבודה**,הד ארצי הוצאה לאור,אור יהודה, מהדורה1 ,2001. (بوسقيلة، عامي إلعاد، **وطن متخيّل وأرض ضائعة**، هيد أرتسي للنّشر، أور يهودا، ط1، 2001).

3. בלס, שמעון, **הספרות הערבית בצל המלחמה**,עם עובד,תל-אביב, מהדורה 1, 1978. (بلص، شمعون، **الأدب العربي في ظل الحرب**، شعب عامل، تل أبيب، ط 1، 1978.).

4. ויסמן, המאירי, הדרה, **הכותרת כיחידת טקסט**, עיון תחבירי,סמנטי ופרגמטי בכותרות של שירי נתן זך, אוניברסטת בר-אילן,2000.(فيسمن، همئيري، هدرا، **العنوان كوحدة نصية**، دراسة نحوية/تعبيرية، دلالية وعملية في عناوين قصائد نتان زخ، جامعة بار ايلان، 2000).

5. טאהא, אבראהים, **השתקפות המציאות החוץ ספרותית בספרות המיעוט הערבי ובספרות הרוב העברי בישראל מ1973-1985**، אוניברסטת חיפה,1988. (طه، إبراهيم، **انعكاس الواقع خارج الأدب في أدب الأقلية العربية وفي أدب الأكثرية العبرية في إسرائيل من 1973-1985**، جامعة حيفا،1988).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

6. טאהא, אבראהים, **חיוכו של מאהב אופסימסטי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1999. (طه، إبراهيم، **ابتسامة عاشق متشائل**، القرية التعاونية الموحدة للنشر، تل أبيب، 1999).

7. כרמית, רגב, **היסוד האוטוביוגרפי ועיצוב דמות הנביא ביצירה "החיים כמשל"**, עבודת גמר, אוניברסיטת חיפה, 2007. (كرميت، رجب، **العنصر السيرذاتي وتصميم شخصية النّبيّ في عمل "الحياة كمثال"**، رسالة ماجستير، جامعة حيفا، 2007).

8. מורה, שמאול, **הספרים הערביים שהוצאו בישראל (1948- 1977)**, בית דפוס המזרח, בית הגפן בהשתתפות עם המעוצה לספרות ולאומנות ומשרד החינוך והתרבות הערבי, חיפה, 1977. (موريه، شموئيل، **الكتب العربية التي صدرت في إسرائيل (1948- 1977)** مطبعة الشّرق، بيت الكرمة بالاشتراك مع مجلس الآداب والفنون ووزارة التربية والتعليم العربية، حيفا 1977).

9. שמאס, אנטון, **הספרות הערבית בישראל לאחר 1967**" סקירות חוברת2,מכון שלוח לחקר המזרח התיכון ואפריקה, תל אביב, יוני, 1976. (شمّاس، أنطون، **الأدب العربي في إسرائيل بعد 1967**، إحصائيات مجلد 2، مركز شالوح لدراسة الشرق الأوسط وأفريقيا، تل أبيب، حزيران، 1976).

10. אנטון שמאס: **ערבסקות**, עם עובד, 1986.(انطون شمّاس: آرابيسك، تل أبيب، عام عوفيد، 1986).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

11. שמיר-טולפמן, אילת, **הזר המקומי: גילומי כלאיים בפרוזה הישראלית החדשה**,אוניברסיטת חיפה,2004. (شمير-طولفمن، إيلات، **الغريب المحلي: التجسد الهجين في النثر الإسرائيلي الجديد**، جامعة حيفا، 2004).

هـ. الكتب باللغة الانجليزية:

1. Sheetrit, Ariel, **Writing the family in modern Arabic autobiographical texts**, Harvard University, 2007. (شتريت، أريئل، **كتابة العائلة في نصوص السيرة الذاتية العربية الحديثة**، جامعة هارفرد، 2007)

و. المقالات بالعربية:

1. بُطرس الحلاق: "السيرة الذاتية وتعدد الأصوات"، **فصول**، مجلة النقد الأدبي، مجلد 17، عدد1، جزء 3، صيف 1998.

2. حبيبي، إميل، "الأنسان هدف الأدب وموضوعه"، ضمن كتاب **دراسات في الأدب الفلسطيني المحلي**، جمع وتحرير نبيه القاسم.

3. فيصل دراج: "حنّا أبو حنّا وظلّ الغيمة"، **مجلة الكرمل**، رام الله، عدد 58، شتاء 1999.

4. القاسم، نبيه، "ظلّ الغيمة لحنّا أبي حنّا والعودة لأيام الطّفولة"، ضمن كتاب **زيتونة الجليل أبحاث ومقالات**، إعداد وتحرير بطرس أبو منّة وجوني منصور، مكتبة كلّ شيء، حيفا، 2005.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

5. رينولدز، دويت، "السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبيّة"، **مجلة الكرمل**، العدد76-77 صيف وخريف2003.

6. زياد زعبي، "من الصفر إلى الشيفرة: المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي"، **عالم الفكر**، مجلد 36،2007.

7. جبران، سليمان، "قراءة في السّيرة الذّاتيّة لحنّا أبو حنّا"، **نقدات أدبية**، إعداد وتحرير سليمان جبران، دار الهدى، كفر قرع، 2006.

8. صبري، حافظ، "رقش الذّات لا كتابتها: تحولات الاستراتجيات النّصيّة في السّيرة الذّاتيّة"، **ألف: مجلّة البلاغة المقارنة**، الجامعة الأمريكية القاهرة، العدد 22، 2002.

9. مواسي، فاروق، "ثلاث تسميات والمؤدي واحد عن كتاب حنّا أبو حنّا – ظلّ الغيمة"، **الاتحاد**، 1997/9/15.

10. معلوف، فادي، "راويا ظلّه كغيمة"، قراءة متأنّية في كتاب "ظلّ الغيمة لحنّا أبو حنّا"، **مجلّة الكرمل**، العددان 25-26، 2004-2005.

ي. المقالات بالعبرية:

1. מורה, שמואל, "הספרות הערבית במדינת ישראל", **המזרח החדש**, כרך ט 1958, חוברת2-1 (34-33). (موريه، شموئيل، "الأدب باللغة العربية في دولة إسرائيل"، **الشّرق الجديد**، مجلد 9، ط 1958، كراسة1-2

2. ערידי, נעים, "הספרות הערבית הישראלית בת זמננו",**מפגש**,5,1984. (عرايدي، نعيم، "الأدب العربي الإسرائيلي المعاصر"، **لقاء**، 1984).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3. קנאזע, גורג', יסודות אידאולוגיים בספרות הערבית בישראל". **המזרח החדש**, כרך מיוחד לערביי ישראל, 32, גיליון 125 – 128, 1989. (قنازع، جورج، "الأسس الأيديولوجية في الأدب العربي في إسرائيل"، **الشرق الجديد**، مجلد خاص لعرب إسرائيل، 32، العدد125 –128، 1989).

4. קנאזע, גורג, "השתקפות מלחמת ששת הימים בספרות המקומית", **המרכז היהודי הערבי**, אוניברסיטת חיפה, 1988. (قنازع، جورج، "انعكاس حرب الستة أيام في الأدب المحلي"، **المركز اليهودي العربي**، جامعة حيفا، 1988).

5. שניר, ראובן, "פצע אחד מפצעיו – הספרות הערבית הפלסטינית בישראל", **אלפיים**, 2. (سنير، رؤبين، "جرح واحد من جراحه –الأدب العربي الفلسطيني في إسرائيل"، **ألفين**، 2).

ي.أ. المقالات بالانجليزية:

1. Taha, Ibraham, The Palestians in Israel: Towards A minority Literature ; **Arabic and Middle Eastern Literature**; vol.3, no.2, 2000 (طه، إبراهيم، "الفلسطينيون في إسرائيل: نحو أدب الأقليات"، **أدب العرب والشرق أوسط**، عدد 2،3، 2000).

ي.ب. مواقع الكترونية:

1. موقع لبنان الإبداع والفكر والتراث :

http://lebanonism.com/lebwp/?p=39

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2. المناصرة، حسين، روائيّة السّيرة الذّاتيّة، منبر الحوار والإبداع:
http://www.menber-
.alhewar.com/forum.php?action=view&id=7828

3. موقع دائرة الإحصاء المركزية لدولة إسرائيل: http://www.cbs.gov.il

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

This research aims to analytically study the autobiography of Palestinian author, Hanna Abu Hanna, in terms of its personal and collective content, and to identify those areas which have the most artistic and cultural importance. This paper contains a preface and three chapters.

We seek in the preface to clarify various views and arguments about what constitutes Palestinian Literature in Israel. Then we show the events that have been most influential artistically and in terms of content. We then turn specifically to the autobiographical literature of Palestine, and note some of the earliest examples there. Before dealing with the contents of Abu Hanna's autobiography, we explore the influence that he has had in the literary movement in Palestine.

In the first chapter, we focus on the personality of Abu Hanna, both as an author and as the subject of his own work. In addition, this chapter looks at Hanna's childhood and the early cultural influences that affected him, as well as throwing light on his political and partisan beginnings.

In the second chapter, we are concerned with the collective identity of Palestinian, in its social, cultural and national dimensions. One part of this chapter deals with the Palestine-Israel conflict from various aspects: political, social, cultural and economic.

Finally, the third chapter discusses the importance of autobiography as an art form, the significance of titling and subtitling, and the structuring in place and time of the autobiographical form. Whereas the description and the language is the most analytically prominent features of Abu Hanna autobiography, we concern about showing the properties for both of them.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University