وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي- الأغواط

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
ميدان اللّغة والأدب العربي

مـذكــرة مــاستــــر

بناء الشخصيّة في رواية ما تبقى لكم لغسّان كنفاني

الشعبة: دراسات أدبية **التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

إعداد الطالب: محمد لمين لخذاري **إشراف الدكتور: عطاء الله كريبع**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد أ	رئيساً
عطاء الله كريبع	أستاذ محاضر أ	مشرفاً ومقرراً
عبد القادر بلغربي	أستاذ محاضر أ	مناقشاً

السنة الجامعية: 1445/ 1446هـ الموافق : 2023/ 2024 م

إهداء

إلى أعزّ إنسانين في الحياة: أبي وأمي –حفظهما الله–

إلى زوجتي الغالية وإخوتي وأخواتي وابني إبراهيم

إلى أصدقائي وزملائي

إلى روح الأستاذ الدكتور: عامر مسعود

وكل من سقط من قلمي سهواً

أهدي عملي هذا

محمد لمين لخذاري

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً يليق بوجهه الكريم؛ لتوفيقه لي على إتمام مذكرتي العلميّة، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيّدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطيّبين الطاهرين.

أتوجّه بالشكر والتّقدير، لأستاذي الفاضل: **الدكتور عطاء الله كريبع**

أستاذ الأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط ، الجزائر.

لإشرافه على مذكرتي، وتوجيهه، ونصحه لي، وعرفاناً له لما بذله من جهود ومساعدات لإتمام هذه المذكرة وإلى كلّ أساتذتي ومعلميّ من الطور الابتدائي إلى الجامعي.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

هود الآية: 88.

مقدمة

الحمد الله حمداً طيّباً مباركاً فيه، والصلاة والسلام على سيّد العالمين وإمام المرسلين سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيّبين الطاهرين إلى يوم الدين.

نشأت الرواية الفلسطينية في ظروف لا تختلف عن مثيلاتها في الأقطار العربية، حيث بدأ الاهتمام بهذا الجنس الأدبي عن طريق الترجمة التي مهّدت الطريق للانطلاق إلى مرحلة التأليف في الفن الروائي، والرواية الفلسطينية حالها كغيرها، فهي مرآة تعكس ما واجهه الشعب الفلسطيني من قهر، وتذكر ما مرّ على هذا الشعب من ظلم وتشرّد، وضياع وقتل.

سيطرت القضية الفلسطينية على مشاعر الكتّاب في العالم العربي على وجه العموم وعلى الشعب الفلسطيني على وجه الخصوص، وشكّلت لهم فيما بعد حافزاً للكتابة، على رغم الظروف المعقّدة التي مرّ بها الشعب الفلسطيني، وانهماك الكتّاب الفلسطينيين في البحث عن لقمة العيش في ظل فقدان الوطن ومصادر الرزق، إضافة إلى الآثار النفسية والمادية التي تعرّض لها الإنسان الفلسطيني بعد النكبة، إلاّ أن الكاتب الفلسطيني سرعان ما تحوّل إلى الإبداع حيث أصبح مُطالباً بالتعبير عن هموم هذا الإنسان الفلسطيني والعربي، وهذا ما أعطى للرواية الفلسطينية الريادة في التعبير عن الهمّ العربي الفلسطيني بجرأة واضحة تجلّت في كتابات القاص، والروائي، والرسام والسياسي غسان كنفاني عند تعامله مع الموضوع الوطني، فهو المناضل الذي جعل من قلمه أداة نضالية في تصوير معاناة شعبه، وتحريضه لاستعادة حقوقه من خلال القيام بالثورة ضدّ العدوّ.

لا تقوم للعمل الروائي قائمة إلاّ بمجموعة من العناصر تتلاحم فيما بينها لتشكّل لنا ما يمكن أن نطلق عليه تسمية رواية، كلّ هذه العناصر تكمّل بعضها بعضاً إلاّ أنّ أبرزها دوراً وفعاليةً عنصر الشخصية الذي يعتبر محوراً أساسياً تدور حوله كل أحداث الرواية.

وقد جاء اختياري لهذا الموضوع رغبة منّي وانجذاباً للقضية الفلسطينية وما يعانيه أشقّاؤنا في فلسطين منذ بداية طوفان الأقصى من جهة، وللوقوف على عدّة أهداف من أبرزها بيان حقيقة الشخصية وأثرها على روايات كنفاني، ومن ثمّ بيان أبعادها ودلالاتها والوقوف على طرق عرضها.

من هذا المنطلق كان عنوان بحثي بناء الشخصية في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني، ولعلّ أهم إشكال يمكن طرحه هو:

إلى أيّ مدى استطاع غسان كنفاني أن يؤسّس واقع الشخصية الفلسطينية من خلال شخصياته الروائية التي تتميّز عن غيرها من الشخصيات في باقي الوطن العربي؟ وما هي مؤشرات هذه الشخصية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت خطة بحث تقوم على **مقدمة**، و**مدخل** تناولت فيه آراء بعض الباحثين حول ماضي الرواية الفلسطينية وحاضرها، و**فصل أوّل** نظري عنونته بالمختلف والمؤتلف في رواية ما تبقى لكم، بدأته بمفهوم حول تيار الوعي، ثم أثر الرواية الغربية في الرواية العربية؛ أي أثر الصخب والعنف لوليم فوكنر في ما تبقى لكم لغسان كنفاني، إضافة إلى تعريف نظري للشخصية وأبعادها وطرق تقديمها، أمّا **الفصل الثاني** فقد خصّصته للدراسة التطبيقية، فقسّمته إلى قسمين: قسم تطرقت فيه إلى أبعاد الشخصيات الإنسانية ورمزيّتها وطرق تقديمها، والقسم الآخر وضّحت فيه تشخيص الأشياء والكشف عن رمزيّتها وطرق تقديمها، بعد ذلك ختمت بحثي **بخاتمة** جمعت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، مضيفاً إلى نهاية البحث **ملحقاً** تضمّن التعريف بالكاتبين – غسان كنفاني، ووليم فوكنر- وجملة من **المصادر والمراجع** التي كانت عوناً لي في هذا البحث وأذكر منها: القرآن الكريم، لسان العرب لابن منظور، رواية الآثار الكاملة لغسان كنفاني، رواية الصخب والعنف لوليم فوكنر، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، تيار الوعي في الرواية الحديثة لروبرت همفري، شعرية الخطاب السردي لمحمد عزّام.

مُعتمداً في ذلك على **المنهج البنيوي** الذي يساعد على وصف الشخصيات وتحليل سلوكاتها من خلال أحداث الرواية.

أمّا من ناحية هذه الدراسة فلم يصادفني أيّ إشكال، فالدراسات كثيرة حول هذه الرواية، لأنّها الأوّلى عربياً التي قدّمت بتقنية تيار الوعي، فتزاحمت عليها آراء النقاد، أمّا من ناحية الوقت فقد كان كافياً ولصالحي والحمد لله.

وفي الأخير أتقدم بشكري الجزيل إلى من قام بالإشراف على هذا البحث نصحاً وتوجيهاً الدكتور: **عطاء الله كربيع** مُعترفاً بجهوده المبذولة.

مدخل

ماضي الرواية الفلسطينية وحاضرها

الرّواية هي النّتاج الإبداعي للمجتمع البرجوازي، فقد ولدت ونمت مع الثورة البرجوازية في أوروبا، ومع أنّنا قد نجد أعمالاً أدبيّة من نتاجات العصور القديمة أو الوسطى أو من الشرق تقارب الشكل الروائي.

أمّا الرواية العربيّة فقد جاءت متأخرة، إذ شهدت بداياتها مطلع القرن العشرين، وكانت إحدى نتاجات اتصال مثقّفي تلك الحقبة بالثقافة الأوروبية، لكن هناك من يظلّ يجهد في محاولة رد الرواية العربية الحديثة إلى أصول تراثية وربّما وجد هؤلاء في محاولة محمد المويلحي الروائية **"عيسى بن هشام"** التي ظهرت في بداية هذا القرن مثالاً ومتكأً، فهي تستفيد إلى أقصى الحدود من شكل المقامة العربية وتمثّل محاولة انتقالية من المقامة إلى الرواية لتطرح من خلالها القضايا الأكثر إلحاحًا والأكثر التصاقًا بالواقع واللّحظة التاريخية[1].

إنّ تأثّر الكتاب الفلسطينيين بالتجارب الروائية العربية والغربية هو بمثابة إرهاصات أولى لظهور الرواية الفلسطينية، ولولا عملية التأثّر لما استطاع الفلسطينيون أخذ فكرة عن العمل الروائي ولما حرصوا على انشاء حركة روائية تعبّر عن الواقع الفلسطيني بكل تناقضاته ومعطياته.

1. الرواية الفلسطينية قبل عام 1948

ترى جهينة عمر الخطيب أنّ المرحلة الأولى لنشأة الرواية الفلسطينيّة أفرزت أدباً متأثراً بالتجارب الغربية والعربية السابقة، فقد جاءت بدايتها مماثلة لبدايات الرواية العربية، وذلك يرجع لتواجدها في ظروف تكاد تكون متشابهة سياسياً واجتماعياً وثقافياً[2]، بظروف العالم العربي.

فمهّدت الرّوايات المترجمة لولادة الرّواية الفلسطينية، وساهم روّاد فلسطينيّون في ترجمة روايات روسية، فكان خليل بيدس تلميذ المدرسة الروسية، الرائد في ترجمة روايات تعليمية وأخلاقية مازجاً ثقافته

[1] فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني. إميل حبيبي. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1981، بيروت، لبنان، ص 13.

[2] جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين 48 (1948 – 2012)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 2012، ص 16.

المتأثرة بالأدب العالمي بذوقه الخاص المتأثر بالذوق الشعبي الذي كان ما يزال يميل إلى قراءة الآثار العربية الشعبية، وما يُنسج على منوالها من آثار غربية تتلاءم معها أو تحور عند ترجمتها حتى تستوي قريبة من أذواق القرّاء وأفهامهم[1].

فظهرت الرّواية بداية على صفحات الدوريات المختلفة التي أنشئت في فلسطين، وأنشأ خليل بيدس مجلته "**النفائس**" عام 1908 في حيفا، ونشر القصص والروايات من خلال المجلة، ونشطت حركة الترجمة وتعريب القصص فيها. وقد ساهم بيدس في ترجمة الروايات التعليمية ملائماً إيّاها مع متطلبات المجتمع الشرقي. وترجم ما يراوح التسع روايات، ومنها رواية "**ابنة القبطان**" لبوشكين[2].

ويكاد يتفق معظم دارسي الرواية الفلسطينية على أنّ أوّل رواية هي لخليل بيدس "**الوارث**" سنة 1920. وكانت بمثابة ثمرة ولادة، مهدت لها ترجمات عديدة لروايات أجنبية قام بها خليل بيدس. ويذكر حنا أبو حنا أنه صدرت أربع روايات في فلسطين في أعقاب الحرب العالمية الأولى:

- "**الحياة بعد الموت**" للروائي اسكندر الخوري البيتجالي عام 1920.
- "**الوارث**" للروائي خليل بيدس عام 1920.
- "**مفلح الغساني**" للروائي نجيب نصّار وهي سيرة ذاتية روائية.
- "**ظلم الوالدين**" ليوحنا دكرت[3].

وترى أيضاً أنّ من الروّاد المساهمين في نشأة الرواية الفلسطينية إسحاق موسى الحسيني وروايته "**مذكرات دجاجة**"، وقد تمازجت ثقافته بمزيج الشرق والغرب، فقد تتلمذ في المدرسة الانجليزية في مدينة القدس، وسافر إلى أمريكا[4]، وقد عالج الحسيني في روايته قضايا متعددة تتصل بالأخلاق والمثل والمبادئ والحب والسلم والصراع، والأثرة والإيثار والفطرة والعقل.

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] حنا أبو حنا، طلائع النهضة في فلسطين (خريجو المدارس الروسية) 1862-1914، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الأولى، بيروت، 2005، ص 97.

[4] جهينة عمر الخطيب، المرجع نفسه، ص 17.

ومن هنا نرى أنّه قد اشتركت الرواية الفلسطينية مع الرواية العربية في استيعاد المؤثرات ذاتها، من خلال رافدي التراث العربي القديم والأدب الغربي[1]، وذلك من حيث إنّها بدأت بالترجمة ثم التعريب وبعد ذلك التأليف.

وباستجلاء الروايات السابقة، وسواها مما صدر قبل النكبة، يمكن القول إنّ المشهد الروائي الفلسطيني حتى سنة 1947 لم يكن سوى محاولات سردية مبعثرة [2].

ويحدد عبد الرحمن ياغي تطوّر القصة في هاته الفترة في أربع مراحل، وقد قسّمها تقسيماً سياسياً، لما في السياسة من تأثير على تطور الأدب الفلسطيني[3].

فحدّد **المرحلة الأولى** من القرن التاسع عشر وحتى 1908 وهي مرحلة نشوء الفن القصصي في فلسطين ويورد في هذه المرحلة محمد بن الشيخ التميمي وروايته **"أم حكيم"**، وميخائيل بن جرجي، وخليل بيدس وترجمته للغة الروسية.

أمّا **المرحلة الثانية** فيراها من إعلان الدستور سنة 1908 وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى، فبرز خليل بيدس وروايته المترجمة والموضوعة، ومساهمته في تعريب الروايات المترجمة، كذلك ظهر رشيد دجاني، واسكندر الخولي البيتجالي.

وينتقل **للمرحلة الثالثة** الممتدة ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الثانية، وبرز أحمد شاكر الكرمي وترجماته عن اللغة الإنجليزية، ونصري الجوزي، وجميل البحري، ومحمود سيف الدين الإيراني، حيث تنوعت رواياتهم بين الرومانسية ورواية المغامرات[4].

و**المرحلة الرابعة** تمتد من بداية الحرب العالمية الثانية وحتى النكبة، فبرز خليل بيدس، والإيراني، وأسمى طوبى، وجبرا إبراهيم جبرا، وطغت على هذا الأدب المواضيع الأدبية فعالجت حياة القرية مقابل حياة المدينة وظواهر اجتماعية مختلفة ظهرت في تلك الفترة.

---

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] نضال الصالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 19.

[3] جهينة عمر الخطيب، المرجع نفسه، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

كتب جبرا إبراهيم جبرا في عام 1946 رواية عنوانها: **"صراخ في ليل طويل"**. التي أثنى عليها الدكتور علي الراعي ثناءً كبيراً، واعتبرها عملاً حداثياً بامتياز[1]. وتناولت رواية جبرا إبراهيم جبرا النواحي الاجتماعية والسياسية، فهي تضيء جذور الرؤية لدى الكاتب الذي يقيم مفارقة واضحة بين حياة المثقف البسيط الذي يصارع من أجل الرغيف والكرامة معاً، فالبحث عن لقمة العيش لا ينفصل عن البحث عن الحرية التي تؤكد هويته واستقلاله.

أمّا عن تصنيف الروايات في تلك الفترة فيمكن أن يقسم إلى أربعة اتجاهات:

- **الاتجاه الأوّل**: ويمثل التيار المتأثر بالذوق الشعبي.
- **الاتجاه الثاني**: اتجاه السيرة الذاتية ذو الملامح الرومانسية.
- **الاتجاه الثالث**: ويتمثل في المنحى الرمزي التقليدي.
- **الاتجاه الرابع**: اتجاه ذو رؤية واقعية[2].

بينما يختصرها أحمد أبو مطر إلى ثلاثة أقسام: الرواية الرومانسية، والرواية الواقعية، والرواية الرمزية.

وخلاصة القول فإنّنا نلاحظ أنّ الرواية الفلسطينية لم تبدأ من فراغ، وإنّما شكل إبداعها جزءاً من إبداع العالم العربي، فلا يمكن أن نفصلها عنه، مازجة بين الثقافتين الغربية والشرقية بدءاً بالترجمة وحتى كتابة روايات غلب على مضمونها الجانب الأخلاقي التعليمي في ظل الانتداب البريطاني والحرب العالمية الأولى، وإن اتخذت في بعض منها مناحي سياسية. بيد أنّه طغى إطار الرومانسية عليها، وإن كانت هناك محاولات للخروج من هذا الإطار والبحث عن واقعيةٍ تعبّر عن الإنسان الفلسطيني وحياته الاجتماعية والسياسية في التعبير عن مخاوفهم وصراعاتهم جراء صدور وعد بلفور، بيد أنّها كانت محاولات غير واضحة المعالم، ولم ترق في توظيفها للتقنيات السرديّة المتنوّعة إلى مستوى الرواية العربية آنذاك. فطغى السارد الكلّي وغلبت المباشرة، وإن كانت هناك محاولات في الخروج من إطار الرومانسية فبرزت رواية **"مذكرات دجاجة"** وطغيان الاتجاه الرمزي فيها[3].

---

[1] فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 120.

[2] جهينة عمر الخطيب، مرجع سابق، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

2. الرواية الفلسطينية بعد عام 1948

يمكن اعتبار سنة 1948 حدّاً فاصلاً بين مرحلتين في حياة الأدب الفلسطيني، ونقطة تحوّل لاستجماع عناصره المميّزة[1]، بيد أنّنا لا نستطيع اقتلاع الرواية الفلسطينية بعد 48 من جذورها، فقد شكّلت في بداية بلورتها استمراراً لروايات ما قبل 48 إلاّ أنّ السنوات الخمس الأولى بعد 48 اتّسمت بتوقّف تام في مجال الأدب ويرجع ذلك كما يرى الباحث إبراهيم طه إلى **عاملين**:

- الصدمة النفسية العميقة التي عانى منها الفلسطينيون بعد النكبة.
- الكارثة السياسيّة التي لم تقتصر على الفلسطينيين، بل على العالم العربي واستغرقت عشر سنوات.

وفي المرحلة الأولى ظلّت الرواية الفلسطينية عاجزة عن فرض ذاتها كفنٍ متميّزٍ له خصوصيّته، فلم تلق الاهتمام من العالم العربي إلاّ بعد التحوّل السياسي الجذري في عام 48، فاتخذ الفلسطيني من مصابه وآلامه أدباً جديداً.

وعند الحديث عن الأدب الفلسطيني في تلك الفترة، يمكن أن نقسّم تلك الفترة إلى ثلاثة أقسام: **أدب الشتات، وأدب الأرض المحتلة في الضفة والقطاع، وأدب 48**.

فما طرأ في عام النكبة من احتلال أدّى إلى هجرة كثير من المثقّفين في فلسطين، ليتكوّن أدب الشتات في هجرتهم لمناطق مختلفة. وهذا لظروف نشأتهم في بيئة مختلفة مقارنة بالأدباء في فلسطين، فإنّ ذلك حتّم وجود اختلافات في طريقة تواصل الأدباء[2].

فالروائي الذي يعيش المأساة ويتعايش معها لابدّ أن يختلف عن أديب يعيش في ظروف أخرى، فالإحساس بالغربة والتعايش مع التقلّبات السياسيّة للبلد المقيم فيها تجعله يصوّر حياة اللاجئ في المخيّمات، في الوقت الذي يصوّر فيه الأديب الفلسطيني في الداخل احتكاكه بالكيان الصهيوني وتعامله معه، فإنّ العربي في إسرائيل يعاني الصرّاع ذاته بشكل مختلف، فصراعه في المعايشة الحياتية ومعاملته

[1] شمعون بلاص، الأدب العربي في ظل الحرب، دار المشرق، شفا عمرو، 1984، ص ز. نقلاً عن جهينة عمر الخطيب، مرجع سابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

كمواطن من الدرجة الثانية وشعوره بالتمييز العنصري أدّى إلى تناوله في الضفة والقطاع مأساة النكبة والشتات واللّجوء والمآسي التي حلّت بهم من أيلول الأسود، وأحداث تل الزعتر والاعتداءات الإسرائيلية وحروبها عام **1956/1967/1973** وغيرها[1].

وبكسر الحاجز في سنة 1967 بدأ الزحف الحقيقي للرواية الفلسطينية، وصار بوسعها أن تعيش تطوّراً حقيقياً سواء أكان ذلك في المضامين أو في الشكل الفني للرواية. ولم يقتصر الانفتاح على العالم العربي وإنّما بدأ الانفتاح على الأدب في الضفة الغربية وقطاع غزة.

فكان الروائي في فلسطين 48 متعطشاً للقاء إخوته الأدباء في الضفة والقطاع. إنّ الانفتاح عن العالم العربي وضع الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل في مرحلة جديدة سمتها الأولى هي فرحة اللّقاء، فمثّلت هذه المرحلة تعاطف وتأييد أدبنا مع نضال وكفاح إخوتنا في الأراضي المحتلة، ووصف أعمال المقاومة للمحتل[2].

ويُرجع حبيب بولس تخلّف النوع الأدبي الروائي الفلسطيني وهذا على حد تعبيره إلى أسباب عامة وخاصة: الأسباب العامة طبيعة الظروف التي نعيشها أوّلاً، وقلّة المرجعية لهذا النوع الأدبي فلسطينياً ومحلياً، أمّا السبب الرئيسي الخاص فيعود إلى عدم الموازنة بين الخطابين: التخييلي – الإبداعي– القصصي– وبين الواقعي– الإيديولوجي– التاريخي. بحيث يشعر القارئ أن صوت التاريخ كان جهريًا دائمًا في الثنايا. وكم كان صادقًا الناقد المعروف عبد الكبير الخطيبي حين قال: " التاريخ هو الوحش المفترس للكاتب[3].

وترى جهينة عمر الخطيب أنّ إبراهيم طه خلص إلى أنّ هناك أربعة عوامل حالت دون انتشار الرواية في فلسطين 48:

---

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] حبيب بولس، الأدب العربي الفلسطيني في إسرائيل (واقع وتصورات)، الموقع الإلكتروني: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=175175 ، الحوار المتمدن-العدد: 2678-2009/06/15-09:11، المحور: الأدب والفن.

- عدم وجود روائيين متخصصين في الرواية، فمعظمهم كانوا يعملون كمدرسين ممّا أعاق كتابتهم للرواية لعدم تفرغهم للكتابة.
- معالجة الرواية بخلاف القصة القصيرة لواقع معقّد، وظروفنا السياسية المتغيرة باستمرار حالت دون تحقيق مواكبة مستمرة، بينما الشعر كان باستطاعته ذلك.
- عدم وجود الرواية كجنس أدبي في التراث الفلسطيني، ممّا لم يوفّر مرجعية للروائيين.
- في الفترة الممتدة من 1948 إلى 1970 لم تكن للمرأة الفلسطينية إسهامات في كتابة الرواية ممّا أثر سلباً في عدد الروايات الفلسطينية المكتوبة، وهذا يرجع لانشغال المرأة في ظروف اقتصادية صعبة، فتمثّل صراعها حول المعيشة يداً بيدٍ مع الرجل[1].

ويمكن الملاحظة بأنّ الرواية العربية في فلسطين 48 بدأت زحفها الحقيقي منذ بداية الستينات، وقبل ذلك كانت تتسم في غالبيّتها بنواحٍ فنية ضعيفة وأدب مباشر، ففي تلك الفترة اتّسم أدب الأقلية العربية بالنبرة الخطابية، ويغلب المضمون على الشكل، ممّا يجعل هذا الأدب وثيقة اجتماعية للدارسين[2]

بدأت الرواية الفلسطينية في شق طريقها الحقيقي في بداية السبعينات من القرن العشرين، فبرزت على الساحة الأدبية أصوات متميّزة في الرواية، أبرزها اميل حبيبي و"**سداسية الأيام الستة**" وما أدخله من أسلوب السخرية وتوظيف التراث، و "**المتشائل**" وتوظيف رائع للسخرية وللتراث في تصوير النكبة الفلسطينية[3].

ومن روائيي عرب الداخل من نجح في ترك بصمة في الرواية العربية أمثال حنا إبراهيم، ورياض بيدس، وسهير داود، وادمون شحادة، وسهيل كيوان، فكتبوا الرواية بأنواعها واتجاهاتها المختلفة الواقية والرمزية والرومانسية ووظفوا أساليب كثيرة، فبرز أسلوب السخرية والمفارقة وتوظيف التراث لدى اميل حبيبي وسهيل كيوان ورياض بيدس، واتضحت معالم الواقعية لدى ادمون شحادة وحنا إبراهيم، وطغت

[1] جهينة عمر الخطيب، مرجع سابق، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص 32.
[3] المرجع نفسه، ص 33-34.

السيّر الذاتية الروائية على كثير من الروايات أمثال "**ثلاثية**" حنا أبو حنا، ونجيب سوسان، وحنا إبراهيم، واميل حبيبي في "**سرايا بنت الغول**"[1].

إنّ الفترة الزمنية في حياة الرواية الفلسطينية بعد عام 1967 والتي شهدت وجود الاحتلال في الضفة الغربية وقطاع غزة ممّا خلق ظروفاً استثنائية للإنسان الفلسطيني في مختلف المجالات: السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والأدبية، والفكرية، وقد اختلفت هذه الظروف نوعاً ما عن تلك التي عايشها الإنسان الفلسطيني في فلسطين عام 1948، وقد أثّرت هذه الظروف بشكل أو بآخر على الرواية، واختلفت المواضيع التي تناولها الأدباء في رواياتهم تبعاً لتغيّر هذه الظروف، وإن بقيت القضية الفلسطينية وما يتعلق بها هي محور هذه الروايات.

لقد كان للأوضاع التي مرت بها فلسطين كبير الأثر على الحياة الأدبية عامة وعلى الرواية بشكل خاص لأنّه أمام قسوة الواقع الجديد التي فرضت نفسها على الإنسان الفلسطيني، حيث وجد نفسه حائراً حول كيفية مواجهة الواقع الجديد والتعامل معه، فليس غريباً أن نرى صمتاً واضحاً في الحياة الأدبية، وخاصة في المجال الإبداعي الروائي[2].

وظهر بعد العام 1950 مجموعة من الروايات التي أثرت في الحياة الأدبية في فلسطين، وقد تميّزت روايات هذه الفترة وحتى فيما كُتب بعد ذلك بالطابع الوطني، خاصة بعد نكبة 1948، حيث صوّرت جوانب من النكبة وتطورات القضية الفلسطينية، وقد حدث تقدّم كبير للرواية على صعيد الشكل الروائي عندما استطاعت الرواية الفلسطينية تقديم أعمال روائية أصبحت الآن من العلامات البارزة في مسيرة الرواية العربية، وبالذّات أعمال :**غسّان كنفاني، جبرا إبراهيم جبرا، اميل حبيبي**.

أمّا المضمون فقد تناول الظواهر الجديدة في المجتمع الفلسطيني في مرحلة نهوض ثوري حيث ظهرت صورة البطل الثوري، وشهدت انعكاس الواقع العربي، وبرزت الشخصية اليهودية حين قُدّمت هذه الشخصية بصور مختلفة.

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] هيا جلال أسعد ناصر، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67 دراسة في الدال والمدلول، اطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2017، ص 33.

ومع بداية الانتفاضة عام 1987 تأثرت الرواية الفلسطينية بالواقع السياسي والوطني الجديد من حيث الطابع الثوري النضالي وروح المقاومة الفلسطينية من مظاهرات وملاحقات واعتقالات وتدمير للمنازل شمل ذلك مختلف الطبقات الاجتماعية في المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية، وبرزت مفردات ورموز جديدة في الرواية جسدت الواقع الفلسطيني[1].

ثم تحوّل الخطاب الروائي الفلسطيني بعد إبرام اتفاق أوسلو 1993، هذا التغير الناجم عن التحول الصارخ في مسار القضية الفلسطينية غيّر منظور الأديب والمثقف الملتزم بقضيته وواقع مجتمعه وحياة الناس، فالنصوص الروائية أصبحت تؤرخ للفكر الأدبي الفلسطيني المواكب للقضية الفلسطينية وتحولاتها العديدة، فمنهم من رفض أوسلو، ومنهم من خالفه وانتقده بشدّة، ومنهم من تجنّب الخوض في المسار الجديد، ومنهم من خاضه على استحياء، ومنهم من جاراه دون أن يطريه.

فعلى مراحلها المختلفة لعبت الرواية الفلسطينية دوراً محورياً في حماية التقاليد والتراث الفلسطيني، وغرس احترام القيم الوطنية والمعرفة بالتاريخ الفلسطيني، فكانت حاضنة الوجدان القومي وحافظة التاريخ الفلسطيني في مواجهة الزحف الصهيوني الذي عمد إلى طمس كل ما يمس فلسطين[2].

تميّزت الرواية الفلسطينية ما قبل النكبة باللّغة المباشرة في البداية، كون اللّغة الأدبية لم تنضج بعد، أمّا ما بعد النكبة اتّسمت بإطارها الفنّي، وأدبيتها الناضجة، حيث نجحت في تصوير حياة الغربة والشتات.

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

الفصل الأول

المختلف والمؤتلف في رواية ما تبقى لكم

تيار الوعي:

تيار الوعي في الحقيقة مصلح يفيد علماء النفس، وقد ابتدعه وليم جيمس، ومن الواضح أنّ هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يُطبّق على العمليات الذهنية، وذلك لأنّه باعتباره مصطلحاً بلاغياً، يصبح مجازياً من وجهين، أي أنّ كلمة الوعي مثلها مثل كلمة تيار، كلمة مجازية، ومن ثمّ فإنّها كأختها تتسم بقدر قليل من الدقة والاستقرار.

ومادام مصطلح تيار الوعي، (وسأستخدمه لأنّه قد استقر بالفعل باعتباره رمزاً أدبياً) يُستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، فإنّه يمكن أن يُستخدم إذن على نحو محدد، وهذا التحديد هو الشرط الذي أتمسك به، وهو الأساس الذي يمكن أن تُفهم في ضوئه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة والتي تدور حول تيار الوعي[1].

أما عند العرب فوجدنا إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أطلق على تيار الوعي مفهوم تيار الشعور على أنّه طريقة في الكتابة تقدّم مُدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي. وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والإحساسات دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة (النوم، اليقظة ... الخ) أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها وعلاقاتها الصحيحة[2].

وأسرع ما يُتعرف به على رواية تيار الوعي هو مضمونها، فذلك هو ما يميّزها، لا ألوان التكنيك فيها، ولا أهدافها، ولا موضوعها. ولذلك يُثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنّها تستخدم تكنيك تيار الوعي بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر، أي أنّ تيار الوعي المصوّر يخدمنا باعتباره (شاشة) تُعرض عليها المادة في هذه الروايات[3].

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمد الربيعي، ، المركز القومي للترجمة، شارع الجبلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، العدد 2592، طبعة 2015، ص 22.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986، ص 116

[3] روبرت همفري، المرجع نفسه، ص 22.

أحداث رواية الصخب والعنف:

تحكي رواية " الصخب والعنف" عن رابطة الدم والوراثة وتجسّد علاقات عائلية بالغة الاضطراب، إذ تقدم لنا حكاية بيت عظيم في حالة انهيار، وتحكي عن عائلة عريقة كان أحد أجدادها جنرالاً عظيماً، وهي تتناول البقية الضعيفة من آخر أجيال هذه العائلة... وأفرادها هم: (كونتن) طالب جامعي، باع والده قطعة أرض كي يتم تعليمه في جامعة هارفرد، تسيطر عليه القيم المجرّدة على نقيض أخويه (بنجي و جاسن) فقد سيطرت عليه فكرة الشرف، أي شرف الأسرة التي فقدته حين فقدت أخته (كادي) شرفها، فكان مؤرقاً بفكرة استعادة الشرف أو الحفاظ عليه، وحين يجد أخته تمارس حياتها بعيداً عن هذه القيّم، يقرّر الموت انتحاراً... و كادي (كاندس) التي أعلنت ثورتها على القيّم الأصلية ومرّغت شرفها في أحضان الخطيئة، لذلك تعيش منفية عن البيت، لعبت دور الشخصية المحورية في الرواية، تسيطر بصفتها (شخصية) في الفصلين الأولين، وكمجموعة من الصور والأفكار ثم تبدو شخصية ذات صوت خاص يناقض صوت جاسن، في الفصل الثالث، وبذلك تحوّلت في الفصول الثلاثة حيث قدّم المؤلف إخوتها: بنجي، وكونتن، وجاسن، إلى فكرة متسلطة على كلّ منهم، وإن كان كلّ واحد منهم يخضع لهذه الفكرة بطريقته الخاصة، لكن جميع هذه الأساليب تتّصف بالأنانية والذاتية، إذ لم يكن أحد منهم قادراً على حبّها، وكل واحد منهم كان يريد أن يفرض عليها بسبب أنانيّته نمطاً من السلوك القسري الذي يُرضيه هو فقط، لذلك ثارت كادي ضدّ هذا التسلّط من خلال ممارسة حريّتها ورفضها للقيّم التي تعتزّ بها الأسرة كالشرف، لكنّها ظلّت دائماً محاصرة ومشدودة إلى أسرتها لكون ابنتها تعيش شبه رهينة لديهم، أمّا (جاسن) فقد أصبح تاجراً صغيراً، يُعدّ خير تجسيد لزحف القيّم المادية على الأسرة، لذلك نجده يرتكب كلّ الموبقات فيسرق أمه، كما يسرق أخته التي كانت ترسل لابنتها (التي أسمتها باسم أخيها كونتن) مبلغاً شهرياً من المال، يُراكم المال، يُخصي أخاه بنجي ويضعه في مصحة للأمراض العقلية، يعامل الخدم الزنوج معاملة قاسية، يبيع البيت، إنّه إنسان مجرّد من العواطف، لذلك حين ينتحر أخوه كونتن لا يحزن عليه، وإنّما يحزن على النفقات المالية التي أُنفقت عليه، وعلى الأرض التي بيعت من أجل تعليمه، إنّه يتاجر بكلّ شيء حتى إنّه يطلب من أخته (التي يراها عاهرة) مالاً ثمناً لرؤية ابنتها.

بنجامين (بنجي) الأبله، معتوه يسمع، لكنّه لا ينطق، إنّه لا يتواصل مع العالم الخارجي إلاّ بالصراخ والعويل، وحين يروي الأحداث لا يستطيع أن يرتبها ترتيباً زمنياً، لهذا ما حدث قبل عشرين سنة، وما حدث اليوم، كلاهما متساوي الأهمية في سرده، متساوي الوضوح، وكلّ شيء يذكره كأنّه يراه

أوّل مرة، بكلّ ما فيه من جدّ وبراءة. والوالدان: أبٌ كثير المواعظ منعدم الفعالية، والأم كثيرة الشكوى، تعاني من حالات كآبة لا سبب لها، وهما يصنعان جوّاً بائساً للعائلة.

ترى الناقدة ماجدة حمود أنّ هذه الرواية إسقاطاً لتاريخ أسرة المؤلف على الرواية، فقد كان فوكنر ينتمي إلى أسرة غنيّة في الماضي، ثم عاشت على الكفاف، لهذا سينتهي الأمر بعائلة (كومبسون) إلى بيع الأرض ثم بيع المنزل، وتحويله إلى فندق صغير[1].

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مكتبة الأسد الوطنية، اتحاد الكتاب العرب 2000، دمشق، العدد 2000/6/956، ص 48-51.

أحداث رواية ما تبقى لكم:

تحكي الرواية عن أسرة فلسطينية تسكن مدينة غزة. هذه الأسرة أُخرجت من مدينتها يافا، بعد الصّدام الذي حصل بين العرب واليهود وتحت ضغط الظروف والإرهاب الذي تمّ فيه إخراجهم تتشتت الأسرة.

أُخرج **حامد** وهو الطفل الذي له من العمر عشر سنوات مع أخته الشابة **مريم**، ولها من العمر عشرون عاماً، ومعهما الخالة العجوز من يافا إلى غزة، وبينما تبقى الأم في غزة، وهي آملة في اللّحاق بهم في قارب آخر غير أنّها لا تتمكن من ذلك.

يُمضي **حامد** حياته على القيام بالأسرة الصغيرة: الأخت والخالة. يعمل في مدرسة اللاجئين معلماً. وتعلَم الأسرة عن طريق الإذاعة بأنّ الأم ما زالت على قيد الحياة في الأردن، وتعيش عند شقيقتها وتتبادل معها الرسائل الإذاعية.

يكبر **حامد**، ويرفض أن يتزوّج لأنّه يريد أن يخرج من جحره القميء إلى وضع أفضل، ويرفض أيضاً أن يزوّج **مريم** إلى أن يتقدّم لها الرجل الجدير بها، لكن الظروف لا تتيح له تحقيق رغباته، فيفاجأ بأخته التي وهب لها حياته حاملاً وقد بلغت من العمر السادسة والثلاثين وممن؟ من **زكريا**، زميل **حامد** في المدرسة، الذي لا يحمل له إلاّ الاحتقار والازدراء، حتى إنّه لا يسميه إلا النّتن **زكريا** خائن، ذليل، جبان، تهاوى أمام أوّل تهديد، حينما توجّه به إليهم الضابط الإسرائيلي بأن يدلّوا على الفدائي سالم من بينهم، وفي ساحة المعسكر حيث كان يسود الصمت، يأمر الضابط الجنود برفع بنادقهم، لإطلاق النار على الجميع إن لم يعترفوا أيّهم سالم، حتى ينطلق **زكريا** من بين الصفوف، راكعاً أمام الضابط، ويقول:

«أنا أدلّكم على سالم» لكن سالم لم يتح له فرصة الاعتراف فقد تقدّم إلى الضابط الذي أمر بأخذه خلف جدار وبعد دقائق سمعوا صوت الرصاص.

أجل، استشهد سالم ولم يستطع **حامد** أن ينسى هذه الحادثة ولا أن يغفر **لزكريا** بالإضافة إلى هذه الخيانة إنّه متزوّج وله خمسة أولاد. لم يحتمل **حامد** فجيعته بأخته، فقرّر أن يترك البيت، ويذهب إلى أمّه في الأردن عبر الصحراء، يخرج بلا سلاح ولا دليل، لكنّه صمّم ولن يتراجع، يبدأ رحلته عبر الصحراء في المساء، وفي قلبها يُفاجأ بجندي إسرائيلي ضلّ طريق دوريّته، عرف ذلك من مسدس الإنقاذ الذي كان

يطلقه، كي يهتدي إليه أصحابه، يتنبّه في هذه اللحظة إلى أنّه لا يملك سلاحاً، وبخفة وبراعة، يباغت الجندي، فيرميه أرضاً وينزع منه سلاحه ويستولي على سكينه. يمضي **حامد** كل اللّيل أمام الجندي بعد أن قيّده منتظراً عودة الدورية، وفي هذه الساعات يستعرض ماضيه، وحاضره، وما حقّق على صعيد الوطن أو الأسرة.

ها هي الفرص تتاح له ليعوّض عن الماضي، ويعتزم قتل الجندي بسكين. وفي الوقت نفسه تقضي **مريم** على **زكريا** بسكين المطبخ؛ لأنّه يصرّ على إسقاط الجنين، ويسميها الفاحشة، والشيطان، هي تقتل **زكريا** "النتن" لتتلافى الفضيحة[1].

جوانب اللّقاء بين رواية ما تبقى لكم ورواية الصخب والعنف:

تعدّ رواية غسان كنفاني "ما تبقى لكم" إنجازاً كبيراً من الناحية الشكلية في الرواية العربية خاصة أنّ استخدام اسلوب تيار الوعي في تلك الفترة لم يكن شائعاً.

ترصّد كلا الروايتين يكاد يكون حدثاً واحداً هو انهيار أسرة بأكملها بسبب الحرب وانتصار المعتدين، ففي رواية وليم فوكنر تنهار الأسرة نتيجة زحف الشمال على الجنوب وانتصاره عليه، بعد حرب أهلية جرت بينهما، كذلك في رواية غسان كنفاني تنهار الأسرة نتيجة نكبة (1948) واحتلال الصهاينة لفلسطين، لذلك تنهار القيّم والمثل العليا بانتصار الأعداء وتمزق الأسرة، فتفقد الأخت (كادي ومريم) في كلا الروايتين شرفها، ثم تتزوج من رجل نتن.

لعل التأثر الأهم في هذه الرواية هو تأثر بأسلوب الرواية الحديثة (أسلوب تيار الوعي) الذي عُرف عنه شدة اختلاطه وصعوبته، لذلك نلمس لدى الكاتبين رغبة في مساعدة القارئ، ليستطيع متابعة العالم المختلط، فقد أصدر فوكنر ملحقاً يجعله أشبه بمقدمة، يتحدث فيه عن أحداث الرواية وشخصياتها (يتبع فيها ماضي الشخصيات وحاضرها ومستقبلها) ويوضح بعض الأفكار التي قد تصل إلى المتلقي بشكل مغلوط (مثل حديثه عن كونتن، فيبيّن أنّه ما عشق جسد أخته قط، ولكنه عشق فكرة الشرف).

[1] سعيدة ميرحق جولنگرودي، فاطمة علينژاد چمازكتى، دراسة في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني، التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس، ص 158.

أمّا كنفاني فنجده يكتب مقدمةً يشرح فيها طريقته في تقديم شخصياته الأبطال الخمسة في هذه الرواية (حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء) لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعاكسة، كما سيبدو للوهلة الأولى، ولكن في خطوط متقاطعة، تلتحم أحياناً إلى حدّ تبدو وكأنّها تكوّن في مجموعها خطين فحسب، وهذا الالتحام يشمل أيضاً الزمان والمكان بحيث لا يبدو هناك أيّ فارق بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المتباينة[1] ... إنّ الصعوبة الكامنة في ملاحقة عالم مختلط بهذا الشكل هي صعوبة معترف بها، ولكن لا مناص منها أيضاً إذا كان لا بد أن تقول الرواية ما اعتزمت قوله دفعة واحدة. ولذلك السبب لجأت إلى اقتراح لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال، والتي تحدث عادة دون تمهيد، وذلك عن طريق تغيير حجم الحروف عند النقطة المعينة[2].

قُدّمت الشخصية في كلتا الروايتين عبر تدفق تيار الوعي، ونجد في كلتيهما محاولة لربط التداعي بعضه ببعض، والتخفيف من امتزاجه، عن طريق استخدام روابط لفظية، في لحظة الانتقال من شخصية إلى أخرى أو الانتقال من زمن لآخر، وبذلك يمكن أن تُسهّل هذه الروابط عملية التداعي وربما تعطي مبرراً لها إذ تفسح المجال لتنقلات العقل الباطن، من زمان إلى زمن آخر ومن مكان إلى آخر ...، من هذه الروابط:

-الجملة الإسمية أو الفعلية: فمثلاً ينتهي الحوار الداخلي عند غسان كنفاني بقول حامد مخاطباً الصحراء: "**ليس ثمة من تبقى لي غيركِ**" سنجد أن الحوار الداخلي لأخته مريم يبدأ بجملة مشابهة كأنها استمرار للحوار السابق، لكنها تخاطب فيها الجنين قائلةً: "**ليس لي من تبقى غيركَ**" وهذا ما سبقه إليه فوكنر في "الصخب والعنف" إذ نجده يربط بين حوارين داخليين في زمنين مختلفين، لكنهما لشخصية واحدة: بنجي مثلاً نجد جملة واحدة تتكرر في حالتين مختلفتين، وفي لحظتين مختلفتين ومتباعدتين هي جملة : "**تزحف خلال هذه الفتحة**".

-وقد يكون الرابط اسماً: نجد مريم في رواية "ما تبقى لكم" تتحدث في حوارها الداخلي عن خالتها، كذلك يبدأ حامد حواره الداخلي متحدثاً عن **الخالة**، أيضاً سبق فوكنر كنفاني في استخدام هذا

[1] ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 62-63.

[2] غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الروايات، المجلد الأوّل، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1972، الطبعة الثانية 1980، ص 159.

الرابط، ففي تيار وعي (بنجي) مثلاً نجد اسم (البوابة) يربط بين زمنين مختلفين (الطفولة، والشباب) فنجده يقول: "**ومشيت بمحاذاة السياج إلى البوابة** ..." ثم يتذكر قول الخادم، حين كان طفلاً " ما الفائدة من تطلعك من خلال **البوابة**، لقد رحلت كادي، وابتعدت"[1].

تشترك كلتا الروايتين في استخدام اللغة الشعرية الشفافة التي تتناسب مع لغة الأعماق المضطربة، التي تبدو اللغة المجازية، التصويرية خير مجسد لها، ولقد لمسنا ذلك لدى فوكنر (حين تحدثنا عن كونتن ودلزي) كذلك نلاحظ لدى كنفاني، فمثلاً حين يقرّر "حامد" مغادرة غزة للعودة إلى أمه، نجد أنفسنا أمام هذه الجملة الموحية "**وابتسمت فبدا فمها الملطخ بالحمرة جرحاً دامياً انفتح فجأة تحت أنفها**" فاستطاعت الصورة الشعرية هنا أن تؤدي معاني الألم بأقسى صوره، إذ قد لا نجد أفظع من تحول الابتسامة (دليل الفرح) إلى جرح ينزف دماً (وهذا أقسى درجات الألم المنظور) تلخص هذه الصورة حالة الفلسطيني في تلك الفترة (قبل الثورة) لا فرح لديه أفراحه تحولت إلى أحزان نازفة!!

نلمح لدى كل من كونتن وحامد ملامح شخصية تكاد تكون واحدة، فقد وجدنا لديهما ثقافة رفيعة، وحساسية مرهفة، بل يبدو لنا إحساسهما بالزمن، في فترة من الفترات (قبل أن يواجه الفلسطيني عدوه) واحداً، فكلاهما يرى الزمن رؤية سوداوية (فهو ضريح لدى كونتن، ونعش لدى حامد) لذا نجدهما يتخلصان من الساعة (كونتن قبل انتحاره، وحامد قبل الالتحام بعدوه) رغبة منهما في التمرد على إيقاعها العبثي.

لم يستخدم كلا الكاتبين أسلوب الرواية الحديثة في نصه الروائي بأكمله، أي في تقديم جميع الشخصيات والأحداث، فقدّم فوكنر (دلزي، وجاسن) أحياناً عن طريق السرد والحوار في حين قدّم كنفاني (زكريا) عن طريق تداعيات الشخصيات الأخرى، فلم نسمع صوته الخاص به، أي صوت أعماقه.

نلمح لدى الكاتبين (فوكنر وكنفاني) ملامح من السيرة الذاتية، والأزمات التاريخية التي عايشها كلٌ منهما، وانعكاس هذه الأزمات على حياته الشخصية، التي هي بالنتيجة انعكاس لحياة أبناء وطنه[2].

[1] ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

يبدو لنا من المستحيل أن يتخلى الكاتب عن آلام عايشها في طفولته، لذلك تجد طريقاً لها في أغلب الأحيان عبر أدبه، فغسان كنفاني يجعل من مراتع طفولته، (في المنشية في يافا) مسرحاً لطفولة (حامد ومريم) بل نجد لدى كنفاني رغبة لا شعورية في معرفة ما الذي حصل لمنطقة المنشية حيث نشأ، لهذا يجعل الجندي الإسرائيلي الذي يلتقي به حامد في الصحراء من سكانها، فنجده يسأله عنها!

فوكنر آلمه دمار بيته الكبير، بسبب الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب، فجسد لنا هذه المعاناة، ودمار بيت آل كومبسون.

نلمح في رواية كل منهما أثراً للمهنة التي مارسها في مرحلة من حياته، غسان يجعل بطله (حامد) يمارس المهنة التي مارسها في مطلع شبابه (مهنة التدريس)، أمّا فوكنر فسنجد أثر مهنة كتابة النصوص السينمائية (السيناريو) قد ظهرت في التقنية التي استخدمها في الفصل الثالث والرابع.

جوانب الاختلاف بين رواية ما تبقى لكم ورواية الصخب والعنف:

لا نستطيع أن نقول إنّ كنفاني قلّد فوكنر تقليداً حرفياً دون ابتكار، وإنّما لاحظنا استفادة واعية لديه من إنجازات الرواية الحديثة، ولعلّ مرد ذلك إلى موهبة الكاتب من جهة وتقديمه الهمّ الخاص وقد تحوّل إلى همّ عام هو همّ الوطن.

لاحظنا الاختلاف منذ العنوان، فالعنوان لدى فوكنر مستمد من مقطع مسرحي (مسرحية مكبث لشكسبير) يؤكد على تفاهة الحياة الإنسانية التي هي بالنتيجة "صخب وعنف" ثم موت، لهذا ينتحر كونتن وتسقط كادي فتعيش حياة ذليلة أشبه بالموت، كما يُخصى بنجي ويوضع في مصحة، في حين نجد عنوان رواية كنفاني " ما تبقى لكم" قد أُستمد من الهم الفلسطيني الذي عايشه الكاتب يوماً إثر يوم، لذلك يدق جرس إنذار عبر قوله " ما تبقى لكم" أيّها الفلسطينيون بعد ضياع الوطن والشرف، لم يبق لكم سوى الواقع البائس القائم على مجموعة من الخسارات، إنّه يحرّض مواطنيه على المواجهة (كما فعل حامد) كي يتجاوزوا حالة الضعف والعار التي يعيشونها، إذ لم يبق لهم سوى مواجهة العدو الصهيوني[1].

[1] المرجع السابق ، ص 65.

يُلاحظ أن خصائص تقديم تيار وعي الشخصية لدى كنفاني تختلف أحياناً عن خصائص فوكنر، والسبب في ذلك أنّه قدّم تيار وعي شخصياته في أربعة فصول، حيث جعل لكلّ شخصية (بنجي، كونتن، جاسن، دلزي) فصلاً مستقلاً خاصاً بها، في حين وجدنا كنفاني قد مزج تيار وعي شخصياته وجعلها في فصل واحد.

وقد ساعدت هذه الطريقة على تقديم تيار وعي الشخصية بطريقة مبدعة تختلف عن فوكنر:

- نسمع، لدى كنفاني، في وقت واحد حواراً داخلياً في موضوع واحد عند شخصيتي (حامد ومريم)، فمثلاً تتحدث مريم عن حماية أخيها لها ومدى حرصه عليها أثناء اللجوء من يافا إلى غزة، وفي الوقت نفسه نسمع صوت حامد يقول: " **لقد حرصت عليك حرصي على حياتي**".
- قد تُكمل الشخصية في حوارها الداخلي ما بدأته الشخصية الأخرى في حوارها الداخلي، فيبدو لنا الحوار الداخلي كأنه حوار واحد يجري في أعماق شخصية واحدة (تتساءل وتجيب، فيما يشبه المناجاة) أو أقرب إلى الحوار الخارجي بين شخصيتين متحاورتين، فمثلاً يتحدث (حامد في الصحراء) عبر حواره الداخلي عن ذكرياته مع صديقه سالم، نجد (مريم في غزة) عبر حوارها الداخلي تكمل الحديث عن سالم وتتساءل: "**لماذا لم يقتلوك؟ أنت؟**" فيعلّق حامد قائلاً عبر حواره الداخلي: "**أغلب الظن أنّها تريد أن تطمئنني ولم تعرف أنّها حمّلتني ذُلاً جديداً**"، وهكذا تندمج الشخصيتان (حامد ومريم) في شخصية تكاد تكون واحدة، حتى إنّ أيّ طارئ يحدث لحامد في الصحراء تحسّ به مريم ونجدها تقول: لقد حدث شيء ما له[1].
- وقد يبلغ التوحّد بينهما إلى أقصى مدى حين نجد حواراً داخلياً يصلح لكلا الشخصيتين (حامد ومريم) في زمن واحد ومكان مختلف (الصحراء وغزة) إذ نجد فيه وصفاً للسكين قبل أن تُستخدم أداةً للقتل، " **ولمعت أمامي بنصلها الطويل المتوقد**" ومن الملاحظ أن كلا الشخصيتين واجهت عدوّها بنفس الأداة (السكين) فقد رفض حامد استخدام المسدس، لعلّ هذا أيضاً يؤكد التلاحم بينهما، خاصة أنّ وعي حامد قد ترافق مع وعي مريم، لذلك كانت لحظة الفعل الثوري واحدة، وإن اختلف المكان، وبناءً على ذلك ساعدت تقنية تيار الوعي، حين استخدمها كنفاني بطريقته الخاصة، على تقديم شخصيتين مندمجتين اندماجاً كاملاً.

[1] المرجع نفسه، ص 66.

- لعلّ الإبداع المدهش الذي تبدّى لنا لدى كنفاني هو تجسيد (المكان والزمان) وخاصة الأرض فقد تبدّت لنا في هيئة إنسان نسمع صوته ونحس بتعاطفه مع الفلسطيني (حامد) بل تلتحم معه كأنّها حبيبته، تقول الصحراء: " **لقد اندقت ساقاه فجأة في سفح تلة صغيرة، وأخذ يرتجف، هذه المرة بدت وقفته جازمة ونهائية، وخُيّل إليّ أنّ قدميه قد غُرستا في صدري كجذع شجرة لا تُقتلع، لقد كنت على يقين بأنّه لن يعود** ...".

أمّا الساعة التي أتى بها حامد إلى أخته، والتي كانت قبل مواجهة العدو تشبه نعشاً، فقد تحولت بعد المواجهة إلى إنسان " **فبدت وقورة تعتزم إعلان خبر رهيب على مسمع من حشود تقف صامتة أمام جلالها** " فهي ستعلن لحظة الصدام مع العدو (الإسرائيلي والعدو الداخلي زكريا) لهذا من الطبيعي أن يحس (حامد) أن الزمن قد كفّ عن عداوته، يقول حامد مخاطباً عدوّه " **الوقت لا يمكن أن يكون ضدّنا نحن الاثنين معاً بصورة متساوية، فقد يكونون أقرب إليك ممّا أتصور، ولكنّك أقرب إليّ ممّا يتصورون**" فالزمن في صالح الفلسطيني مادام فاعلاً فيه، لهذا كان حامد يمتلك القدرة على قتل عدوّه قبل أن يتمكّن الصهاينة من قتله.

- لو تأمّلنا الحبكة في كلتا الروايتين للاحظنا أنّها مفكّكة في كلتيهما في القسم الأوّل، إلاّ أنّها بدت لنا أكثر تماسكاً في الجزء الأخير من رواية " ما تبقى لكم" إذ تأزمت الحوادث في لحظة واحدة (يهدّد زكريا في غزة مريم بالطلاق فتقرر قتله، ويسمع حامد هدير سيارة الأعداء فيُقرّر قتل المجند الإسرائيلي في الصحراء)[1].
- كان الهمّ العام لدى كنفاني أكثر وضوحاً من فوكنر، إلى درجة يشعر فيها المتلقي أنّ هذا الهمّ قد تحوّل إلى همّ خاص لديه، في حين يحسّ المتلقي بأنّ الهمّ الذاتي كان طاغياً على تداعيات شخصيات فوكنر، لهذا لن نستغرب حرص الكاتب كنفاني على أن يسود الرواية روح التفاؤل، لذلك ترك (حامد ومريم في الخاتمة) وهما يتأهبان للفعل، إنّنا نجد في هذه الرواية تفاؤل المناضل بالانتصار على عدوّه الخارجي والداخلي، هذا النصر قد لا يتحقق اليوم لكن الأجيال القادمة حين ترعاها أيد نظيفة ستستطيع صنع النصر، لهذا حافظت مريم على الجنين، وقتلت من يريد موته أو تلويثه بالقذارة والعار.

[1] المرجع السابق، ص 67.

بينما سادت في رواية فوكنر روح التشاؤم والانهزام، فنسمع صوت الخادمة دلزي تعلن لنا نهاية الأسرة، حين تقول بأنّها شهدت البداية والنهاية لهذه الأسرة التي يسوء حالها إلى درجة يباع فيها البيت، ويتحوّل إلى نزل، وهذا قمة الانهيار.

- تجلّت خصوصية كنفاني أيضاً في رسم الشخصية، وإبراز تفاعلها مع الزمن والحدث ومجموعة القيم، صحيح أنّ كلاً من حامد وكونتن يتعلقان بفكرة الشرف الذي تفقده الأخت في كلتا الروايتين، إلاّ أن كونتن بدا عاشقاً للموت يائساً مأزوماً تسيطر عليه فكرة عبثية الزمن، لذلك يجد خلاصه بالانتحار، بعد أن فقد صلته بأيّ إنسان أو أيّ قيمة عليا يمكن للإنسان أن يعيش لأجلها، في حين كان حامد عاشقاً للأرض أي الوطن، لم يستطع الهرب منه، لذلك لم يواصل مسيرته إلى الأردن، بل بقي في أرضه يقاتل عدوّه، وهكذا لم يؤد الهرب لدى حامد إلى الموت وإنّما إلى الحياة الكريمة التي لن تكون إلاّ بمواجهة العدو، أمّا كونتن فقد أدّى به الهرب المجاني إلى موت مجاني يوحي بالعجز عن مواجهة أعباء الحياة.
- الشخصية النسوية لدى فوكنر (كادي) لم نسمع صوتها الخاص بها، في حين وجدنا صوت (مريم) جنباً إلى جنب مع صوت الرجل، بل استطاع الكاتب أن يقدم لنا معاناتها الخاصة التي تجعل المتلقي متعاطفاً مع ضعفها، لأنّها استطاعت رغم خطئها أن تكون فاعلة في حياتها، متجاوزة لهذا الخطأ، بل مصححة له، وذلك حين قرّرت قتل زكريا الرجل الذي لوّثها بالخطيئة ثم أراد بعد أن أصبح زوجها أن يقضي على الأمل (الجنين) الذي قرّرت أن تهبه حياتها.

إذا أخطأت مريم مع زكريا من أجل الحصول على زوج، لنلاحظ هنا الدلالة الطهرية لاسم مريم (التي تتصل بسمات السيدة العذراء) لذلك حين تكتشف أن هذا الزوج مناقض لحياتها النظيفة، ومهدم لأملها تقرّر التخلّص منه، أمّا (كادي) فتاة ترغب في التحرر الجنسي، لذلك تنطلق فيه لتصبح عاهرة.

أمّا الناقد يوسف سامي اليوسف في كتابه رعشة المأساة فيقول: لست أريد أن أنكر التأثر الواضح لهذه الرواية برواية " الصخب والعنف" لوليم فوكنر. فهي مثلها تعالج الدمار الذي يحل بأسرة معينة. ومثلما أنّ بناء رواية فوكنر يتجه من اللاعقلاني إلى الموضوعي، فإنّ رواية غسان تأخذ المعنى نفسه، إذ تتجه هي الأخرى من عالم غير متوافق مع العقل نحو عالم عقلاني نبلغه بالصراع. ومثلما نجد في " الصخب والعنف" اهتماماً بالزمن، وتضارباً بين زمنين، وبين ساعة كونتن المكسورة وبين ساعة دلسي

المرعبة، كذلك نجد ساعة حامد المكسورة وساعة مريم المخيفة. وتشترك الروايتان حتى في نزعة حب الأقارب، والفارق بينهما في هذا المضمار هو أنّ هذا الحب سافر في رواية فوكنر ومخبوء في ألياف غسان. وتشترك الروايتان كذلك في أنّهما تقدمان عالماً ملغمياً تتمازج فيه عدة قضايا وموضوعات. مع ذلك كله فإنّ غسان يمتلك خصوصية تحقق له التفرد، وهي أنّه استطاع أن يطبّق هذه النهاجية على وضع بعينه، أو على موضوع ذي طابع تاريخي. إنّ رواية فوكنر ذات بعد كلّي، أو كوني كما يمكن أن يقال، أبطالها أفكار وحالات نفسية، في حين أنّ موضوع غسان وأبطاله هم جوانب لضمير شعب بعينه، لا للضمير الإنساني بمفهومه الكوني. وهذا يعني أن فوكنر قد تعامل مع الكوني وكفى، في حين أنّ غسان قد تعامل مع المحلي ورفعه إلى أفق الكونية من خلال تقديم بطله المقهور كرمز لكلّ أشكال القهر التاريخي[1].

وفي مقال نشره إسماعيل حسين فتاتيت في مجلة شمال جنوب يبرز فيه أثر الصخب والعنف في الرواية العربية فيقول: لم يتعرف العرب على (فوكنر) إلاّ في زمن متأخر نسبياً، وقد جاءت الإشارة الصريحة الأولى إليه في الوسط الثقافي العربي بشكل مقال كتبه عنه وعن روايته الشهيرة (الصخب والعنف) جبرا إبراهيم جبرا، تحت عنوان: الصخب والعنف، قبل أن يقوم جبرا بترجمة الرواية التي أحدثت ردود أفعال واسعة في نفوس القراء والمثقفين.

ولعلّ أول تأثير فعلي لهذه الرواية في الأعمال الروائية العربية قد ظهر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، الذي اعترف صراحة بهذا التأثير. ثم امتد التأثير بعد ذلك متجاوزاً كنفاني إلى كتاب عرب آخرين.

ورغم صعوبة التواصل مع أجواء هذه الرواية، سواء كانت هذه الصعوبة بسبب عدم معرفة القارئ للحوادث التي يشير إليها المؤلف، أو كانت بسبب فقرات تيار الوعي المحتشدة في بنيتها؛ فإنّ هذه الرواية يتعدى حدود تأثيرها العديد من الكتاب منهم:

جبرا إبراهيم جبرا في روايته (البحث عن وليد مسعود)، ومؤنس الرزاز في روايته (الذاكرة المستباحة)، وفؤاد التكرلي في روايته (الرجع البعيد)، وطعمة فرمان في روايته (ظلال على النافذة)[2].

[1] يوسف سامي اليوسف، غسان كنفاني رعشة المأساة دراسة، دار منارات للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1985، ص 39-40.

[2] إسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عزّ الدين المناصرة: أثر وليم فوكنر في رواية (نجمة) لكاتب ياسين (عرض ونقد)، مجلة شمال جنوب، العدد السادس، ديسمبر 2015، ص 123-124.

في حين نجد الناقد فيصل درّاج يلاحظ سلبية تأثير رواية " الصخب والعنف" في رواية " ما تبقى لكم"، فيقول: تبدأ الرواية سطورها الأولى بالغروب وتنتهي في سطورها الأخيرة بالشروق، ليلة واحدة تعيد بناء المصائر، سواء أخذ غسان بتقنية " تيار الوعي" أو بمنطلق الزمن النفسي، فإنّ ذلك لا يغيّر من الأمر شيئاً، بل يبرهن عن انخلاع الشكل عن المضمون، عن كتابة مأزومة لم تعثر على شكلها بعد. فبين الغروب والشروق زمن مستقيم، غائي وواضح في غايته. وكان على الرواية كي تعطي قولها، بدون ارتباك، أن تأخذ بمنطق الزمن المستقيم، عوض أن تمثل إلى غواية " الصخب والعنف" وتأخذ بتقنية لا توافق موضوعها[1].

ومن خلال هذه الآراء النقدية نخلص إلى أنّ رواية " الصخب والعنف" رواية انسانية كونية بطريقة تصلح لكل إنسان في العالم، بينما رواية " ما تبقى لكم" رواية تصلح للإنسان الفلسطيني في فلسطين فقط.

[1] فيصل درّاج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، 1992، ص 184.

تعريف الشخصية

لقد جاء في اللّسان (شخص) الشَّخْصُ جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص[1].

أمّا في كتاب العين فقد ذكر: الشَّخْصُ :سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُّخوص والأشخاص. والشَّخيصُ :العظيم الشَّخْصِ، بين الشَّخاصة[2].

وقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم، قال تعالى: (وَلَا تَحْسِبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ إبراهيم (44)[3].

وقوله سبحانه وتعالى: (وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ) الأنبياء (96)[4].

أمّا من الناحية الاصطلاحية فإنّ الشخصية (***Personality***) كلمة لاتينية من (***persona***)، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكّر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثّل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أنّ الممثل يؤثّر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتّصف به ذاتياً. ومن مضمون هذا المعنى (***persona***) يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أنّ الشخصية ليست شيئًا منعزلاً عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه وتعدّ المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده

[1] ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيلة بفهارس مفصلة، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج.م.ع، ص2211.

[2] أبو عبدالرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (100. 175هـ)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء الرابع، ص 165.

[3] سورة إبراهيم، الآية 44.

[4] سورة الأنبياء، الآية 96.

الوراثية والبيئية[1]. وهي عند علماء النفس جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميّزاً واضحاً[2].

وقد عرّفها الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله: بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى، في اللّغة العربية، زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه، لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللّغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة[3].

أمّا حسن بحراوي فيعرّفها بقوله: الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها[4].

طرق تقديم الشخصية:

تتشكل الشخصية من خلال أساليب عدّة يلجأ إليها الكاتب لتقديمها باستخدام اللّغة ليرسمها حافلة بالحياة، ومؤثرة أو متأثرة بالحدث، ويجتهد بما يملك من أدوات فنية للتأثير في المتلقي، ويحتاج الكاتب لمهارة فائقة في اختيار الطريقة الأمثل لتقديم الشخصية[5].

أمّا محمد عزّام فيرى أنّ في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة؛ وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة؛ حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية

[1] عبدالمنعم الحفني، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، 2003، ص481 وما بعدها، نقلاً عن علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 52.

[2] أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة السابعة "مزيدة ومنقحة"، 1968، ص393.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1990، ص 75.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص 213.

[5] كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية أحلام مستغانمي نموذجاً، مكتبة بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، 2013، ص 52.

بالشكل الذي يقرّره الروائي، وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا الشخصية التي يصنعها الروائي[1].

لقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي:

- **أسلوب تصويري:** يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموّها من خلال الوقائع والأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي.
- **أسلوب استبطاني:** يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات تيار الوعي التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان والمناجاة والمونولوج الداخلي للشخصية.
- **أسلوب تقريري:** يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدّد ملامحها العامة، ويقدّم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلّق على الأحداث ويحلّلها[2].

أبعاد الشخصية:

وهي الجوانب الأربعة التي تتألّف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي البعد **الخارجي**، والبعد **الداخلي**، والبعد **الاجتماعي**، والبعد **الفكري**.

1. **البعد الخارجي (الفيزيائي):** يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوّتها الجسمانية وضعفها... وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنّه يساعد القارئ على التعرّف على الجوانب الأخرى، فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإنّ حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم...

[1] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

2. **البعد الداخلي (النفسي)**: تحاول القصة أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدّد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة، لأنّ الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحوّل بين عشية وضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالنّاس وتلقي النكات أينما ذهبت! فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها، وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم، كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، وغريزة حب الاستطلاع، والسيطرة، والتملك، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معيّن، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكاً بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعاً ونزوعاً إليه[1].

3. **البعد الاجتماعي**: ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع. فربّما تكون الشخصية فلاحاً أو موظفاً أو عاملاً أو طالباً، أو أميراً، أو غفيراً، أو امرأة ريفية، أو أستاذ جامعي... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميّتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها. فلكلّ مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، والأدب كما يرى جماعة الفن للمجتمع يجب أن يسخَّر لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية، وإظهار فساد المجتمع حيناً، والإيحاء بالتمرّد والثورة حيناً آخر، وفي كلّ هذا ما يوضّح حتمية ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقاً لتطورها، أراد الأدباء أم لم يريدوا، فللمجتمع إشعاعات ظاهرة وخفيّة لابّد أن تخترق وجدان الأديب وعقله. وأن تؤثّر فيه وتوجّهه شعورياً أو لا شعورياً[2].

4. **البعد الفكري**: يشغل الجانب السياسي حيّزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحب مثل قصص الحرب تدور أساساً حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، وهي أساساً القضايا ذات الطابع الاجتماعي/السياسي. وهذه الشخصية في بعض

[1] سيّد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، الطبعة الأولى 1978، الطبعة الثانية 1988، ص145.

[2] محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر ، (د.ط)، (د.ت)، ص89.

الآداب العالمية منغلقة على ذاتها، بعيدة عن نوعها، انحدرت من ذرى تصوراتها وتأملاتها وآمالها، لأنّها وجدت نفسها عارية من كل معالم الوجود الإنساني، وكائناً بائساً، ووجدت نفسها وحيدةً في طريق الآلام والعذاب، لأنها تعيش في عالم فذ فقد مقومات وجوده، إذ أضاع فيه الإنسان كل القيّم العزيزة عليه، التي ناضل طويلاً من أجل التشبث بها والدفاع عنها، وتحقيق أهدافها، في صيرورته وكيانه الوجودي[1].

[1] يوسف عبد المسيح ثروت، مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، مكتبة النهضة بغداد، دار الفارابي ـ بيروت، 1975، د.ط، ص33، نقلاً عن علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 52.

الفصل الثاني

بناء الشخصية ورمزيّتها وطرق تقديمها في رواية ما تبقى لكم

أبعاد الشخصيات الانسانية:

نتطرق هنا إلى أبعاد الشخصيات الانسانية في رواية **"ما تبقى لكم" لغسان كنفاني**، وهي ثلاث شخصيات: **حامد**، وشقيقته **مريم**، و **زكريا**.

أ. شخصيّة حامد:

تُعدّ شخصية حامد من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهو أحد أفراد الأسرة التي تنتمي إلى مدينة يافا، وهي أسرة هُجّرت من مدينتها وعاشت ويلات البعد والتشرّد بين غزة والمدن العربية الأخرى، وكان حامد يعمل مدرساً، ولكنّه حمل على عاتقه عار الخيانات التي جرت في القضية الفلسطينية ومآسي التهجير المستمرة دون توقف.

- **البعد الخارجي (الفيزيولوجي):**

- وجهه خشن، لحيته قصيرة مغبرة اللون، حاجباه يتصلان فوق عينيه السوداوين الضيقتين **"كان وجهه خشناً ربما بسبب لحيته القصيرة التي أخذت لوناً مغبراً؛ وكان حاجباه يتصلان فوق عينيه السوداوين الضيقتين"**[1].
- جبينه مستقيم " **وفوق جبينه المستقيم...**"[2].
- أسمر اللّون " **كان شديد السمرة، تلك السمرة التي لا يكتسبها إلاّ الجسد الذي احترق بشمس حقيقية جيلاً وراء جيل**"[3].
- شعره خشن، قاتم السواد " **كان شعره خشناً ملتفاً حول نفسه صعباً قاتم السواد**"[4].

[1] غسان كنفاني، الآثار الكاملة، مرجع سابق، ص 196.
[2] المرجع نفسه، ص 196.
[3] المرجع نفسه، ص 196.
[4] المرجع نفسه، ص 198.

- شخصيّة قويّة البنية **"قوياً وضخماً ويتدفق بصلابة لا تصدق"**[1]، وكفّاه كبيرتان بوسعهما عصر زكريا إذا ما أُطبقتا عليه **"وكان بوسعه أن يعتصره بين قبضتيه الكبيرتين، وأن يخنقه بمجرد الإطباق حول خصره"**[2].
- معطفه بلون الخيش **" كان معطفه بلون الخيش وضراوته"**[3].
- شخصيّة محاربة صلبة تخوض مع اللّيل مواجهة مباشرة **"لقد شعرت، من ثمّ، براحة أكبر وأنا أنفرد باللّيل دون وسيط. انهدم الجدار فجأة، وأصبحنا ندّين في مواجهة مباشرة لعراك حقيقي بسلاح متكافئ وبشرف"**[4].

- **البعد النفسي:**

- شخصيّة معذّبة معانية، فهو فاقد إحساسه بوجوده وهويته، يحاول الهرب من هذا الواقع الأليم بحثاً عن كيان جديد له وواقع أكثر استقراراً وأمناً، يحمل همّه الكبير عبر الصحراء الفلسطينية، محاولاً الوصول إلى الضفة الغربية **"وأخذ يغوّص في اللّيل، مثل كرة من خيوط الصوف مربوط أوّلها إلى بيته في غزة، طوال ستة عشر عاماً لفّوا فوقه خيطان الصوف حتى تحوّل إلى كرة، وهو الآن يفكّها تاركاً نفسه يتدحرج في اللّيل"**[5].
- شخصيّة مغامرة شجاعة لا تتردد ولا تخاف المجهول **"مزيج من المشاعر التي تملأ قبضتي مغامر شجاع وهما تدقّان بوابة المجهول"**[6].
- شخصيّة كاملة البطولة من صغرها حتى الكبر **"كان صغيراً وشجاعاً بصورة لا تصدق، وقد ظل ينظر بعينيه الحادتين إلى كل الرجال نظرة الندّ، وهو ملتصق فيَّ كأنّه درع صغير من الفولاذ يرصد سنّ الرمح"**[7].

[1] المرجع السابق، ص 162.
[2] المرجع نفسه، ص 167.
[3] المرجع نفسه، ص 196.
[4] المرجع نفسه، ص 190.
[5] المرجع نفسه، ص 162.
[6] المرجع نفسه، ص 178.
[7] المرجع نفسه، ص 186.

- شخصيّة غيورة على شرفها "**يفضل أن يقتلك على أن يراك مع أي رجل، فكيف إذا كان زكريا هو ذلك الرجل؟**"[1].
- شخصيّة متخوّفة من اتساع الأرض "**خاف من الانبساط الذي لا نهاية له، حيث لا تلة ولا علامة ولا طريق**"[2].
- شخصيّة حزينة "**ثم سار فجأة، شاباً كما كان دائماً مملوءً بالغيظ والاختناق والحزن**"[3].

- **البعد الاجتماعي:**

- شخصيّة اجتماعية بحيث أنّه فضّل عدم الزواج قبل أن يلمّ شمل عائلته "**سأتزوج حين أجمع العائلة من جديد في بيت أفضل من هذا الجحر القميء**"[4].
- شخصيّة قيادية عادلة نجد هذا متجسداً في قوله "**ولو كنت أملك خشبة وشبر أرض لأعدمته**"[5].
- شخصيّة مثقفة رغم الاحتلال كونه زاول التدريس "**عندها فقط عرف أنه لن يعود، وبعيداً وراءه غابت غزة في ليلها العادي، غابت مدرسته بادئ الأمر ثم غاب بيته**"[6].
- شخصيّة متفتّحة ملمّة فالعالم كلّه صغير بالنسبة إليه "**ليس بوسع أيّ شيء أن يكون إلاّ صغيراً و واضحاً وأليفاً في هذا العالم الواسع المفتوح على وسعه أمام كل شيء**"[7].
- شخصيّة انتمائية متمسّكة بالأرض "**وخيّل إليّ أن قدميه قد غرستا في صدري كجذعي شجرة لا تقتلع**"[8].

[1] المرجع السابق، ص 177.
[2] المرجع نفسه، ص 173.
[3] المرجع نفسه، ص 173.
[4] المرجع نفسه، ص 198.
[5] المرجع نفسه، ص 216.
[6] المرجع نفسه، ص 162.
[7] المرجع نفسه، ص 169.
[8] المرجع نفسه، ص 195.

- **البعد الفكري:**

- شخصية مثقفة تعبّر عن تمرّد الفرد الفلسطيني الذي يصارع الاحتلال، حاول بتجربته الشخصية ووعيه السياسي أن يغيّر الواقع وأن ينتصر على خصمه.
- خلق غسان فيه بطلاً متمرداً في قمة عنفوانه متحدّياً الواقع الذليل متجسداً بوطنه المغتصب وكرامته المدنسة وشرفه المهدور.

رمزية شخصية حامد:

هي الشخصيّة الرئيسيّة التي تدور حولها عناصر البناء الفنّي للرواية، فحامد هو محرّك الحدث الرئيس، والمتحرك معه بشكل متتابع لبلورة الفكرة العامة والدلالة الشاملة للرواية كلّها، كما أنّه المحرك الرئيس لعنصري الزمان والمكان في الرواية، كما أنّه يمثل شريحة عريضة من الشعب الفلسطيني من أجيال مختلفة، فهو من جيل فتح عينيه على واقع التشرد والضياع والقهر، كما واجه طيلة مرحلة وعيه الأولى عوامل السقوط والتردي والهزيمة والفشل إلى أن أدرك أن لا خلاص له إلاّ بالثورة والعنف والنضال الحتمي والمواجهة المباشرة للعدوان والاحتلال.

وشخصيّة حامد هي دلالة التواصل والامتداد بين حقب النضال الفلسطيني، وهو المرآة التي تعكس بواقعية وصدق مراحل الشعب الفلسطيني.

ويبقى حامد رمزاً للتمرد والثورة الفلسطينية في وجه الاحتلال، كما أنّه يرمز للكيان الفلسطيني المحبط والمفجوع والمتردد، وهو في مساره الإيجابي في الرواية يحاول تغيير الواقع السياسي بانتصاره على خصمه في عمق الصحراء بعد اقتناعه بحتمية المواجهة[1].

تقديم شخصية حامد:

وجدنا في الرواية أنّ الصحراء قد قدّمت لنا حامد وذلك في قولها: "**دقات محشودة بالحياة يقرعها بلا تردد فوق صدري حيث لا صدى، ثمّة، إلاّ الرعب. وهو يخطو فيبدو أمام الجدار الأسود المرتفع أمامه مباشرة حيواناً ضئيلاً يعقد العزم على رحلة دفءٍ لا نهاية لها...**"[2].

[1] ينظر، قدوسي نور الدين، شعرية السرد في رواية ما تبقى لكم – قراءة في نصية الانزياح –، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ص5.
[2] المرجع السابق، ص 172.

ووجدناها في موضع آخر تقول: **"ولكنّه مثلهم كلهم، خاف من الانبساط الذي لا نهاية له، حيث لا تلّة ولا علامة ولا طريق، فظلّ واقفاً ينظر إلى سواد الأرض المتصل بسواد السماء في نقطة تقع مباشرة بين قدميه، ثم سار فجأة، شاباً كما كان دائماً مملوءً بالغيظ والاختناق والحزن..."**[1].

وقولها: **"وقد رأيته، ثمّة، لأوّل مرّة. كان وجهه خشناً ربّما بسبب لحيته القصيرة التي أخذت لوناً مُغبرّاً، وكان حاجباه يتصلان فوق عينيه السوداوين الضيّقتين، وفوق جبينه المستقيم كان شعره الأسود القصير يلتف حول نفسه ممتزجاً بالغبار فيبدو فضياً لامعاً. كان معطفه بلون الخيش وضراوته، وكانت كفّاه كبيرتين صلبتين، وبدا جسده الفتي تحت ثيابه الضيّقة متيناً ومتحفزاً كجسد قط برّي. كان شديد السمرة، تلك السمرة التي لا يكتسبها إلاّ الجسد الذي احترق بشمس حقيقية جيلاً وراء جيل..."**[2].

وفي قولها أيضاً: **"لقد كان بائساً ومحطوماً ومثقلاً، وكان بعيداً أيضاً عن الطريق..."**[3].

كما أنّ مريم قد قدمت حامد بقولها: **"كان صغيراً وشجاعاً بصورة لا تُصدّق..."**[4]. وقولها: **"يا له من طفل كبير مسكين؟ لقد عاش كل عمره أمام ظلّ فرشه لنفسه طوال خمسة عشر عاماً وأكثر، ولكنه لم يلجأ إليه، بانتظار أن يصادف كارثة ما. لقد جعل من أمه البعيدة ملجأً يؤمّه ذات يوم صعب، وانصرف إلى تكبيره وإعداده إلى درجة نسي فيها أن يبني في نفسه رجلاً لا يحتاج في اليوم الصعب إلى ملجأ..."**[5]. وقولها أيضاً: **"كان شعره خشناً ملتفاً حول نفسه صعباً قاتم السواد، وكان إذ يمشطه لا يحتاج إلى مرآة، فقد كان يقذفه إلى الوراء، وهو يعرف أنّه سيعود في اللحظة**

[1] المرجع السابق، ص 173.
[2] المرجع نفسه، ص 196.
[3] المرجع نفسه، ص 198.
[4] المرجع نفسه، ص 186.
[5] المرجع نفسه، ص 194.

التالية إلى الالتفاف حول نفسه من جديد، وكان ذلك يغيظه في البدء، إلاّ أنّه فقد اهتمامه به فيما بعد..."[1].

في حين نجد زكريا يقدّمه بقوله: **"لو كان حامد، ذلك الصغير الملعون، ما يزال هنا..."**[2].

ب. <u>شخصيّة مريم:</u>

أخت حامد، وهي فتاة تبلغ خمساً وثلاثين من عمرها، وهي جميلة ومثقفة ومتعلمة، وكانت متعطّشة للحياة، ولكنّ الظروف حرمتها من مدينتها ومن والدها وخطيبها بعد استشهادهما، وعاشت أيام خوف طويلة مع أخيها بعد نزوح والدتها إلى الأردن، وكانت أعوامها تمضي دون انتظار، وليس لها إلاّ ساعة الحائط التي تشبّهها بالنعش الصغير، لكنّها ترتكب إثماً وتقع في أحضان زكريا المتزوج، واضطرّت بسبب ذلك أن تتزوج منه، فضاعت كل أحلامها وقضت على مستقبلها التي كانت تحلم به.

- **البعد الخارجي (الفيزيولوجي):**

- عمرها خمس وثلاثين سنة: **" خلعت خمساً وثلاثين سنة من حياتي سنة سنة وقطعة قطعة"**[3]. **" عاري الوحيد في خمس وثلاثين سنة طاهرة ومخزونة"**[4].
- شخصية لها جسد خصب وله متطلبات: **"ما الذي كنت تعتقده يا حامد المسكين؟ أن يظلّ المحراث محرماً على هذه الأرض الخصبة؟"**[5].
- شخصيّة كاملة الأنوثة **"وأنا أبدّل ثيابي، فينبثق فجأة ثدياي الأهوجان كأنّهما كانا مطويين في حقيبة حامد. وتنزلق كفّاي دون أن أعي –والساعة تدقّ– فوق فخذيّ. لم يكن ثمة في البيت كلّه مرآة كبيرة واحدة لأرى جسدي فيها مرة واحدة، كنت أرى وجهي فقط،**

[1] المرجع نفسه، ص 198، 199.
[2] المرجع السابق، ص 224.
[3] المرجع نفسه، ص 177.
[4] المرجع نفسه، ص 180.
[5] المرجع نفسه، ص 194، 195.

وحين أحرك المرآة فتمر صورة صدري وبطني وفخذيّ تبدوا لي قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة تشيّعها دقات مبحوحة"[1].

- **البعد النفسي:**

- شخصيّة بائسة **"أيّتها المسكينة الصغيرة يا مريم! أيّ بؤس أمضيت حياتك فيه جعلك تقبلين بهذه النهاية!"[2].**
- شخصيّة يائسة وهي التي في يأسها تركت أخاها حامد يرحل، دون أن تحاول منعه بكلمة **"وقد تركناه يغادرنا كلّنا دون كلمة واحدة، وحين كنت أسمع أصوات خطواته تخفق، مترددة، فوق السلّم حسبت أنّه سيعود وكنت ممزقة بينه، هو الماضي كلّه، وبينك، أنت ما تبقى لي من المستقبل"[3].**
- شخصية تعيسة **"أيّ حياة تعيسة جعلتك تقبلين زكريا بأعوامه كلّها وزوجته وأولاده زوجاً؟"[4].**
- شخصيّة ذات رغبات جامحة **"... أن اصرف حياتي أمام سروالك المعلّق، أستوحي فيه رجلاً من يافا اسمه فتحي كان يحضّر بصمت وكبرياء مهراً يليق بابنة أبي حامد؟ لقد ضاعت يافا أيّها التعيس، ضاعت، ضاعت، وضاع فتحي، وضاع كل شيء"[5].**

- **البعد الاجتماعي:**

- شخصيّة ذات مكانة اجتماعية **"أستوحي فيه رجلاً من يافا اسمه فتحي كان يحضّر بصمت وكبرياء مهراً يليق بابنة أبي حامد؟"[6].**
- شخصيّة مثقفة **"أنت يا وردة المنشية بأكملها، الطموحة المتعلمة، ذات الأصل والفصل"[7].**

---

[1] المرجع نفسه، ص 176، 177.
[2] المرجع السابق، ص 195.
[3] المرجع نفسه، ص 171.
[4] المرجع نفسه، ص 195.
[5] المرجع نفسه، ص 194، 195.
[6] المرجع نفسه، ص 194، 195.
[7] المرجع نفسه، ص 195.

- شخصيّة مغتصَبة فاقدة لشرفها **"لقد تركته يلوّثها، أعطته نفسها في ربع ساعة مسروقة منه"**[1].
- شخصيّة عائدة لرشدها ووعيها المسلوب **"كان النصل مندفعاً بين كفّي المحكمتي الاغلاق. وأحسست به حين ارتطمنا يغوص فيه. فأنّ أنيناً طويلاً، وحاول أن يرتدّ إلاّ أن النصل جذبه من جديد... فشخر كأنّه يصحوا من نومه، وتناهى إليّ صوت نزيز الدم يتدافع حول النصل، ثم انتفض وتساقط وتكوّم بين قدمي الطاولة"**[2].

- **البعد الفكري:**

- تمتلك مريم فكراً مقاوماً، صارعت العدو وانتصرت عليه.
- شخصية تشعر بالمعاناة بعد ضياع الوطن، ففي الوقت ذاته الذي تحمل فيه مريم السكين لتقتل زكريا، نجد أنّ حامداً قد شهر سكينه في وجه العدو، فالرواية بحدّ ذاتها تعبّر عن نضج الوعي الفلسطيني وتفجير العمل الثوري.

رمزية شخصية مريم:

هي شخصيّة تدلّ على الوطن والأرض والشعب، كما أنّها رمز واضح ومباشر لمعاناة هذا الشعب، واحساسات هذا الوطن، كما أنّها صورة صادقة لمراحل حياة شعب برمته، فهي طهر الشعب ونقاؤه، ونضاله من أجل التأكيد على هويته ووجوده، كما أنّها صورة لسقوط بعض نماذجه وفقدانهم الطهر والنقاء والمصداقية.

وترمز أيضاً إلى كل ما أفرزته الهزيمة من أوضاع للأسرة الفلسطينية، ابتعدت عن بيتها ومدرستها وطموحاتها وأرضها، إلاّ أن قتلها لزكريا يكسب شخصيتها تحوّلاً رمزياً جديداً، فالأوّل يؤكد بأنّ المرأة الفلسطينية رمز لأرضها عندما تثور على مغتصبها، والثاني رمزية الجنين الذي اختزنته الأرض الخصبة، فكان سبباً رئيسياً في ثورتها ضدّ زكريا، فالمولود مُعطى رمزي في الرواية يجسّد الأمل والاستمرار في الصراع الدائر بين أبناء المقاومة والخونة[3].

تقديم شخصية مريم:

[1] المرجع نفسه، ص 167.

[2] المرجع السابق، ص 230، 233.

[3] قدوسي نور الدين، مرجع سابق، ص5.

من خلال التقديم المباشر للشخصية منح الراوي مريم حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما تحس أو تشعر به فقدّمت نفسها بنفسها بقولها: **"وحين كنت أسمع أصوات خطواته تخفق، مترددة، فوق السلّم حسبت أنّه سيعود وكنت ممزّقة بينه، هو الماضي كلّه، وبينك، أنت ما تبقى لي من المستقبل..."**[1]. وقولها في تقديمها لنفسها: **"كنت جثة تتوهج داخل ثيابي، وكان الوهيج يبقى فيها حتى حين كنت أخلعها وأعلقها على الجدار. وكانت الساعة تشيّع نفسها كل صباح في نعشها الصغير أمام عينيّ وأنا أبدّل ثيابي، فينبثق فجأة ثدياي الأهوجان كأنّهما كانا مطويين في حقيبة حامد، وتنزلق كفاي دون أن أعي–والساعة تدق– فوق فخذيّ، لم يكن ثمّة في البيت كلّه مرآة كبيرة واحدة لأرى جسدي فيها مرة واحدة. كنت أرى وجهي فقط، وحين أحرّك المرآة فتمرّ صورة صدري وبطني وفخذيّ تبدو لي قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطّعة تشيّعها دقات مبحوحة..."**[2]. وقولها أيضاً: **"كانت فتيّة ومهتاجة، ولها بيت فيه غرفتان وسريران ومقلاة..."**[3].

أمّا حامد فقدّمها بقوله: **"لك جسد هائل لا تدركين جماله..."**[4].

ج. شخصيّة زكريا:

وُصف في الرواية بأنّه ضئيلٌ وقبيحٌ، وهو شخص سلبي وسطحي يرمز للفساد والنذالة، وهو مدرس يتهرب من واجباته لحجج واهية، ويستغل ضعف الناس ليدنّس حياتهم ويقتحم خصوصياتهم، ويعتبره حامد عدو من نوع آخر، متزوج ولديه عدة أولاد، وتتورّط معه مريم في علاقة غير شرعية، وفي النهاية تثور عليه وتقتله.

- **البعد الخارجي (الفيزيولوجي):**
  - شخصيّة ضعيفة واهنة القوى **"كان ضئيلاً بشعاً كالقرد، اسمه زكريا"**[5].
  - شخصيّة كريهة نتنة من خلال وصف حامد له **"ذلك النتن، الكلب، زكريا"**[1].

[1] المرجع السابق، ص 171.
[2] المرجع نفسه، ص 176، 177.
[3] المرجع نفسه، ص 210.
[4] المرجع نفسه، ص 184.
[5] المرجع نفسه، ص 167.

- شخصيّة صغيرة لا تكاد ترى "**صغير، كلّهم يقولون ذلك، صغير. وها أنت ذا من فرط صغرك، مكب في هذا الفراغ كفقاعة هواء عائمة حيث لا يراها أحد**"[2].

- **البعد النفسي:**

- شخصيّة خائفة ذليلة "**يكاد جبينك يمس الأرض بانتظار أن تركلك قدم ثقيلة، فتنتصب واقفاً والذّل يتآكلك في جسدك كالجرب**"[3].
- شخصيّة جبانة "**وفي اللّحظة التالية تماماً اندفع زكريا خارج الصف المستقيم وقذف بنفسه راكعاً وكفّاه مضمومتان إلى صدره وأخذ يصيح**"[4].
- شخصيّة خائنة واشية "**ثم تقدّم الضابط فركله وتولّى جنديان إيقافه على قدميه الواهنتين: ((أنا أدلّكم على سالم))**"[5].
- شخصيّة تافهة لا وزن لها "**كفقاعة هواء عائمة حيث لا يراها أحد، وحيث لا تستطيع أن تختار طريقها**"[6].

- **البعد الاجتماعي:**

- شخصية مثقفة، فقد كان زميل حامد في مدرسة المعسكر "**أنت لا تعرفه رغم أنّك عملت معه فترة صغيرة في الخيمة التي كنت تسميها مدرسة المعسكر، وهو لم يعرفك أيضاً. وأنا فقط التي عرفتكما –كان رأيه بك دائماً موجزاً وواحداً قاله لي بعد أوّل مرة قابلناك فيها مصادفة بالطريق: ما اسمه؟ زكريا.. من أين تعرفه؟ زميلي في مدرسة المعسكر**"[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص 175.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] المرجع السابق، ص 200.

[4] المرجع نفسه، ص 176.

[5] المرجع نفسه، ص 176.

[6] المرجع نفسه، ص 199.

[7] المرجع نفسه، ص 172، 173.

- شخصيّة مغتصِبة، اغتصابه لمريم في غياب أخيها حامد وتدنيس شرفها " **وجاء إلى البيت أثناء غيابه عنه، وقد فتحت له ودخل. فك أزرار قميصها فيما تظاهرت بأنّها لا تستشعر شيئاً. ولكن متى؟"**[1].

- شخصية مستهترة غير قادرة على حمل المسؤولية "**طفل سادس؟ سادس! هل تتصورين ذلك؟ هل تتوقعين أن أرقص فرحاً؟ إنّه الولد السادس! لقد نصحتك ألف مرة أن تتخلصي منه، ولكنّك تعتقدين أنّه شيء مثير ومهم"**[2].

- **البعد الفكري:**

- شخصية ذات فكر عدائي، خائن لوطنه، فقد وشى بالبطل سالم قائد المقاومة لقوات الاحتلال، وخان مريم ودنّس شرفها وحاول إجهاض وليدها الذي تنتظره.
- شخصية عميلة مساندة لقوات الاحتلال ضد أبناء وطنه فهي شخصية عديمة الاحساس لا تعرف الرحمة والحب، تقف عائقاً أمام الشعب الفلسطيني.

رمزية شخصية زكريا:

هي شخصيّة رامزة لحالات القهر والاحباط والهزيمة والانكسار، كما أنّها تمثّل أيضاً شريحة من الشعب الفلسطيني وهي شريحة من قبلوا بالواقع كما هو مستسلمة له، راضية بما تعانيه من مذلة ومهانة، وانعدم دورها تماماً في تحريك الواقع نحو الأفضل، فغاب أداؤها على هذا الصعيد، فزكريا هو رمز للسقوط والفشل والضياع الحقيقي، كما أنّه دلالة مباشرة لمعاني الاتكالية والخنوع والهزيمة والنكبة الحقيقية، كما أنّ شخصية زكريا رمز للفلسطيني الجاحد بأرضه[3].

[1] المرجع نفسه، ص 166.

[2] المرجع السابق، ص 223.

[3] قدوسي نور الدين، مرجع سابق، ص6.

تقديم شخصية زكريا:

قدّمه حامد بقوله: "**ذات يوم ترك مدرسته بلا شك، أخذ إذناً من المدير، ربّما قال له إن الصداع يحطم رأسه، دائماً يقول: الصداع يحطّم رأسي...**"[1].

وقدّمه في حواره مع مريم: "**ما اسمه؟ زكريا... من أين تعرفه؟ زميلي في مدرسة المعسكر، صديقك؟ كلا، إنّه نتن...**"[2]. وقوله: "**جاءتني بجنين يضرب في أحشاءها، وأبوه؟ ذلك النتن، الكلب، زكريا...**"[3]. وقوله: "**وفي اللحظة التالية تماماً اندفع زكريا خارج الصف المستقيم وقذف بنفسه راكعاً وكفّاه مضمومتان إلى صدره وأخذ يصيح... أنا أدلّكم على سالم...**"[4].

في حين وجدنا أنّ الراوي قد قدّم زكريا في قوله: "**كان ضئيلاً بشعاً كالقرد، اسمه زكريا...**"[5].

وقدّمته مريم أيضاً بقولها: "**ثم استدار ومدّ يده إلى الطاولة، فخشخشت علبة الثقاب وأشعل لفافته فأضاء وجهه المربع الخشن، والتمعت عيناه الصغيرتان نصف المغمضتين في حفرتين مظلمتين...**"[6].

1. **تشخيص الأشياء:**

أمّا هنا فنتطرق إلى **الصحراء** التي يجسّدها غسان تجسيداً بديعاً، وإلى **ساعة الحائط** التي تحمل دلالات على قدر كبير من العمق والاتّساع والشمولية.

أ. **شخصيّة الصحراء:**

جسّدها غسان كشخصية مهمّة في الرواية، فهي أشبه بمخلوق ساكن وميّت يلبس ثوب الحياة، وهي أيضاً تنهض وتمارس طقوسها كما تشاء وتمتلك واقعاً لا يشبه طبيعتها أبداً.

[1] المرجع نفسه، ص 166.
[2] المرجع نفسه، ص 173.
[3] المرجع نفسه، ص 175.
[4] المرجع نفسه: ص 176.
[5] المرجع السابق، ص 167.
[6] المرجع نفسه، ص 183، 184.

رمزية شخصية الصحراء:

هي شخصية منفردة وذات دلالة في الرواية كلّها، فهي ترمز إلى جانبين اثنين مهمّين في إطار البناء الفنّي للرواية بعامة، الأوّل منهما يرتكز فيه المؤلف على مسايرة أحداث الرواية وشخوصها، إذ إنّ الصحراء تتفاعل مع ذلك كلّه، بل تولّد تفاعلاً من قبل الشخصيات معها أيضاً، فهي ترقب حوار الفلسطيني حامد، والإسرائيلي الجندي لتحسم الحوار ولتحدد مساره أيضاً، أمّا الجانب الثاني فإنّه يتجسّد في تأكيد الصحراء على حميمية الصلة والتواصل مع الفلسطيني، وكذلك التأكيد على هوية الصحراء الفلسطينية، وكأنّ غسان قد وحّد بين الأرض والإنسان، وهي القضية الجوهرية في الصراع العربي الإسرائيلي، وأساس المشكلة الكبرى في هذا الصراع[1].

فالصحراء إذاً هي دلالة للوطن والأرض مكانياً، وقد استطاع الكاتب أن يعمّق من دورها من خلال تفعيل دور التلاحم بينها وبين حامد الممثّل للشعب الفلسطيني بصورة ملموسة، حيث يقول في هذا الصدد: **"سقط الظلام تماماً وسقطت معه ريح باردة صفرت فوق صدر الصحراء، كأنّها لهاث مخلوق ميّت، ولم يعد يدري ما إذا كان خائفاً، فثمة قلب واحد كان ينبض ملء السماء في ذلك الجسد المترامي على حافة الأفق"**[2].

وفي تعميق لدلالة الصحراء بصورة أكثر وضوحاً وجلاءً[3]، يقول غسان: **"ولكنّها تتكسر، واحداً وراء الآخر، أمام حصادك الصلب النامي أكثر فأكثر كلّما خطا الرجل إلى أعماقك خطوة وراء الأخرى، حتى ليتحوّل هو ذاته إلى عرق مجهول مشرش يستقي منك انتصابه وخطواته"**[4].

وقد برع غسان في تجسيد الصحراء بنبض وحياة، لينطقها بلغة وجدانية على قدر كبير من العمق والشفافية حيث يقول على لسانها متحدّثة عن احساساتها تجاه حامد، بل الشعب الفلسطيني برمّته: **"لقد أعطيته من وحشيّتي كل ما أملك، وهو يضرب دون أن يعي بعيداً عن طريقه. ولكن شيئاً**

[1] نصر عباس، الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية (رواية " ما تبقى لكم" لغسان كنفاني نموذجاً)، جامعة القدس المفتوحة – الرياض–، ص 30.

[2] غسان كنفاني، مرجع سابق، ص 168.

[3] نصر عباس، مرجع سابق، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 180.

واحداً لا أستطيع إعطاؤه: الوقت. كان يتسرّب من بين خطواته، ليس ذلك فقط كان ضدّه. لم يكن في سباق معه، ولكن كان في سباق مع خسارته. ومن تلك الوحشية التي لم يعد يعرف من أين تعمل داخل جسده استمدّ شعوراً بضرورة التوقّف"[1].

والصحراء من الشخصيات الصامتة التي يوظفها الكاتب كرمز للأرض المحتلة، فهي فضاء مكاني كان شاهداً على الحركة الإيجابية نحو مواجهة حامد للجندي الإسرائيلي، فهي تمثل المرحلة الانتقالية التي تتوسط الخيانة ومرارة الانتظار في غزة، ومحاولة بلوغ الطهر الفلسطيني: **"منذ اللحظة التي أحسست فيها بخطوته الأولى على الحافة عرفت أنّه رجل غريب. وحين رأيته تأكدت من ذلك. كان وحيداً تماماً، بلا سلاح، وربّما بلا أمل أيضاً، ورغم ذلك فعند لحظة الرعب الأولى، قال إنّه يطلب حبي لأنّه ليس باستطاعته أن يكرهني"**[2].

تقديم شخصية الصحراء:

قدّمها زكريا بقوله: **"إنّ الصحراء تبتلع عشرة من أمثاله في ليلة واحدة..."**[3].

وقدّمها الراوي بقوله: **"رآها الآن لأوّل مرة مخلوقاً يتنفّس على امتداد البصر، غامضاً ومريعاً وأليفاً في وقت واحد يتقلب في تموّج الضوء... واسعة وغامضة، ولكنها أكبر من أن يحبها أو يكرهها، لم تكن صامتة تماماً، وقد أحس بها جسداً هائلاً يتنفس بصوت مسموع..."**[4].

وقدّمها حامد بقوله: **"ليس بمقدوري أن أكرهك، ولكن هل سأحبّك؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة. إنّي أختار حبّك..."**[5].

في حين نجد أنّ الصحراء قدّمت نفسها بنفسها قائلةً: **"وكنت مبسوطة أمامه، مستسلمة لشبابه بلا تردّد ولخطواته وهي تدقّ في لحمي..."**[1].

[1] المرجع نفسه، ص 177، 178.
[2] المرجع نفسه، ص 172.
[3] المرجع السابق، ص 168.
[4] المرجع نفسه، ص 161.
[5] المرجع نفسه، ص 170.

ب. شخصيّة الساعة:

لقد جعل غسان من الساعة واحدة من شخصياته الرئيسية، فالساعة تأخذ مساحة كبيرة لديه، ويشبّهها بالنعش، فالوقت وتساقطه يمثّل الموت القادم والمتحرّك بسرعة هائلة من كلّ الجهات، والساعة هي الزمن المسروق والضائع من حياة الفلسطينيين.

رمزية شخصية الساعة:

هي شخصية قد لعبت دوراً مهماً في أحداث الرواية، فهي رمز ودلالة لجانبين اثنين مهمّين، الأوّل منهما هو الجانب الواقعي الملموس، وهو مسار الزمن الواقعي، وهو مسار مهمّ في حياة الشعب الفلسطيني، إذ هو زمن متسارع ممتد دفع بالفلسطيني منذ نكبة الثامن والأربعين للانتظار والترقّب، وقد ارتبط هذا ومنذ اللّحظة الأولى للتشرّد والضياع بتفصيلات حياة الشعب الفلسطيني، والساعة هنا هي معيار إعادة صياغة الحلم، وإحياء الذكرى بشكل متواصل.

وأمّا الجانب الثاني فهو أنّ ساعة الحائط قد لعبت دوراً دلالياً رمزياً في موازاة أحداث الرواية فنياً، والكشف عن مكنون الشخصيات وبلورة احساساتهم الداخلية، وما يعتمر في بواطنهم من مشاعر القلق والتوتر النفسي والسخب واللّهاث من أجل تجاوز حالات القهر والاحباط التي يعايشونها، فدقاتها هي رمز لهذا كلّه، وهي دقات متلاحقة زمنياً على الصعيد الواقعي من جهة، لكنها دقات نفسية تُفجّر بواطن الشخصيات وتتوازى معها بشكل مباشر من جهة أخرى[2].

يقول غسان مجسّداً دور ساعة الحائط: **"ولم تصمت إلاّ حين جاءت خطواته، مثلما كانت دائماً خارج ذلك النعش المعلّق فوق الجدار: تدق في جبيني إسرارها القاسي الذي لا يرحم. تدق فوقه مكوّماً هناك قطعة من الموت. تدق. تدق. تدق"[3].**

والمتلقي يلاحق جزئيات مهمّة من أحداث الرواية بشكلٍ لاهثٍ، مدركاً ما تحمله في حقيقتها من مشاعر واحساسات الترقّب المشار إليها عبر ملاحقة دقات الساعة على امتداد الرواية، وفي لحظات

[1] المرجع نفسه، ص 173.

[2] نصر عباس، مرجع سابق، ص 27.

[3] غسان كنفاني، مرجع سابق، ص 233.

الصخب العصبية التي كانت تحياها شخوص الرواية، فقد وظّف المؤلّف الساعة لتحديد كُنْهِ أحداث الرواية وتعميقها على الرغم من محدودية دور بعضها.

ومن رموز ساعة الحائط، ففي الشكل لم تعد تلك الآلة الخرساء الأمينة على تحديد المراحل الكبيرة منها والصغيرة، فقد تحوّلت إلى نعش يحتضن تاريخاً زائلاً يؤسّس لتاريخٍ جديدٍ فوق رفات القديم، فيصفها غسان بقوله: "**ونظر إليها بين ذراعيه: ((ساعة حائط، ولكنّها تشبه نعشاً صغيراً، أليس كذلك؟)) ودخلنا فاتّجه مباشرة إلى الغرفة التي كنّا ننام فيها، كان المسمار الكبير مثبتاً مباشرةً أمام سريره فعلّقها وأنا أسند له الكرسيّ. ثم نزل وابتعد وأخذ ينظر إليها برضى، إلاّ أنّها لم تتحرك. فكّر قليلاً فقلت له: ((ربّما تحتاج إلى تعبئة)) فرفع رأسه نافياً وقال: ((اعتقد أنّها ليست مستقيمة. إنّ ساعة الحائط ذات الرقاص لا تشتغل إذا كانت مائلة))**"[1].

فغسان لا ينظر إلى الزمن السلبي **النعش** كعنصر خارجي وإنّما ينظر إليه بوصفه جزء لا ينفصم عن عالمه الذاتي، هذه الساعة التي سرقها حامد وخلّفها لمريم أسيرة دقاتها المتتالية، يجمع الكاتب بين رمزي ساعة الحائط وساعة اليد، ويوحّد بينهما في نقطة التقاء سلبي، كان يعيشها حامد مع مريم في غزّة: "**ولم يبق منه إلاّ أصوات خطوات معدنية تدق على الجدار بلا نهاية مثل عكاز فقد اتجاهه. ولم يتبق لي ما أفعله إلاّ عدّها**"[2].

تقديم شخصية الساعة:

قدّمها حامد قائلاً: "**ونظر إليها بين ذراعيه: ((ساعة حائط، ولكنّها تشبه نعشاً صغيراً، أليس كذلك؟))**"[3]. وقوله: "**أعتقد أنّها ليست مستقيمة، إنّ ساعة الحائط ذات الرقّاص لا تشتغل إذا كانت مائلة...**"[4].

[1] المرجع السابق، ص 170.
[2] المرجع نفسه، ص 172.
[3] المرجع نفسه، ص 170.
[4] المرجع نفسه، ص 170.

وقدمتها مريم بقولها: **"ولاحظنا معاً أنّ دقاتها تشبه صوت عكازٍ مفرد..."**[1]. وقولها: **"وكانت الساعة تُشيّع نفسها كل صباحٍ في نعشها الصغير أمام عيني..."**[2]. وقولها أيضا: **"تدّق في الجدار بلا رحمة..."**[3]. وقولها: **"فشهدتهما في الضوء الرمادي الكامد، يقتربان من بعضهما بتحفزٍ ولكن بثبات: دقيقين أسودين فوق التماع البياض الناصع المستدير، وأخذت خطواتهما تدقّ بتسارع لاهث في انتظار لحظة اللّقاء الصاخبة..."**[4].

وزكريا قدّمها بقوله: **"أتعرفين يا مريم، إذا أملناها قليلاً إلى الجانب توقّف الرقاص، أنا أعرف هذا النوع اللّعين من ساعات الحائط، لا يتحرك رقاصها إلاّ إذا كانت معلّقة بصورة مستقيمة..."**[5].

[1] المرجع نفسه، ص 170، 171.
[2] المرجع نفسه، ص 176.
[3] المرجع نفسه، ص 177.
[4] المرجع نفسه، ص 202.
[5] المرجع السابق، ص 221.

خاتمة

لكلّ بداية نهاية وها هنا وأنا أمام اللمسات الأخيرة للعمل الذي قمت بإنجازه، واقفاً عند آخر محطة فيه على بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال غوصي في دراسة الشخصية في بحثي هذا وهي كالآتي:

- إنّ رواية "ما تبقى لكم" قد قدمت نماذج لشخصيات جاءت انعكاساً لواقع حياة الشعب الفلسطيني، على الرغم من محدودية عدد تلك الشخصيات.
- الروايات الفلسطينية ما قبل النكبة اتّسمت باللّغة المباشرة في البداية، فلم تكن اللّغة أدبية ناضجة، وكان السرد فيها خطابياً تقريرياً.
- أمّا الروايات الفلسطينية ما بعد النكبة اتّسمت بإطار فني جميل، ولغة أدبية ناضجة، حيث نجحت في تصوير حياة الغربة والشتات.
- إنّ رواية " الصخب والعنف" رواية انسانية كونية بطريقة تصلح لكل إنسان في العالم، بينما رواية " ما تبقى لكم" رواية تصلح للإنسان الفلسطيني في فلسطين فقط.
- أجاد كنفاني الولوج للعالم الباطني لشخصياته، فزاوج بين العالم الخارجي وبين الوجود النفسي الباطني.
- تنوّعت طرق تقديم الشخصية في الرواية، إلاّ أنّ الغلبة كانت للأسلوب الاستبطاني غير المباشر الذي يصف الجوانب النفسية للشخصية.
- إنّ روايات تيار الوعي قد استطاعت صبر أغوار الذات البشرية وقدّمتها على حقيقتها.
- تعدّ رواية غسان كنفاني "ما تبقى لكم" إنجازاً كبيراً من الناحية الشكلية في الرواية العربية خاصة أنّ استخدام اسلوب تيار الوعي في تلك الفترة لم يكن شائعاً.
- استطاع غسان أن يصوّر الأحداث اليومية الجارية وسط عائلة تمثّل جزءً من معاناة العائلات الفلسطينية.
- إنّ رواية "ما تبقى لكم" تترجم بشكل واضح فكر المؤلف السياسي وقناعاته الشخصيّة تجاه القضيّة والشعب، ذلك من خلال شخصياته الروائية.
- النهاية المفتوحة في الرواية إن دلّت فإنّما تدلّ على انفتاح جديد لمستقبل القضية الفلسطينية.

ملحق

التعريف بالكاتبين

غسان كنفاني كاتب، وناقد، وروائي، وشاعر، وشهيد ولد في مدينة عكا في فلسطين سنة1936م، وتلقى دراسته في مدارس الفرير في مدينة يافا، ... حدثت مأساة فلسطين سنة 1948م، التي أرغمته على النزوح من وطنه إلى لبنان قبل أن يُتمّ دراسته الابتدائية ثم لحق بأفراد أسرته في دمشق وعاش في شظف من العيش وقسوة من الحياة[1].

فيها عمل غسان مع شقيقه **غازي** يكتبان الشكاوي للفقراء أمام المحكمة؛ لنيل حقوقهم. راح غسان وشقيقه يتابعان الدراسة في مدرسة ليلية في الوقت الذي سافرت فيه **فايزة** (أخته) للكويت للعمل معلمة هناك ضمن قافلة تضم أول دفعة للمعلمات الفلسطينيات[2].

وهذه الشدّة لم تضعف عزيمته ولم تصرفه عن مواصلة دراسته، ففي 1950/2/21 انتقل غسان إلى مدرسة الثانوية الأهلية مديرها المربي **سليم اليازجي** استعداداً لتقديم فحوص الشهادة الإعدادية[3].

باشر غسان بعد حصوله على الشهادة الإعدادية العمل في مدارس الوكالة كمعلّم لمادة الرسم في معهد فلسطين. عمل أحياناً كمعلّم أيضاً في مدرسة دوحة الوطن الخاصة، وعمل لفترة قصيرة كرسام في مكتب مجلة الإنشاء لصاحبها **نجيب الحفار**.

في كانون الأول 1954م نال غسان بنجاح الشهادة الثانوية الفرع الأدبي وسجّل انتسابه إلى الجامعة السورية كلية الآداب[4].

وفي عام 1956م سافر غسان كنفاني إلى الكويت ليلحق بأخته وشقيقته حيث عمل معلّماً للتربية الفنّية والرياضية، وتحسنت الأحوال المعيشية للأسرة في هذه الفترة، وحصل الآن على موافقة السلطات لممارسة مهنة المحاماة وكان معظم زبائنه من الفلسطينيين[1].

---

[1] السوافيري كامل لاتا، الأدب العربي في فلسطين من سنة 1860-1960م، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ص 380.

[2] العباسي محمد عبده، غسان كنفاني ...شهيد يليق بوطن سليب، موقع: الشبكة الأدبية سندس 2007م، www.sndos.com/vb/showthread.php?t=9909

[3] كنفاني عدنان، غسان كنفاني صفحات كانت مطوية، بيروت: مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، 2001م، ص 109، نقلاً عن سعيدة ميرحق جولنگرودي، مرجع سابق، ص 152.

[4] المرجع نفسه، ص 152.

في هذه الفترة المبكّرة من حياته بدأ كتابة القصّة القصيرة. ويعلمنا كنفاني أن ميوله الأوّلي، واهتمامه المبكّر كانت ذات طابع أدبي.

في بداية سنة 1960م، طلب منه الطبيب الفلسطيني **جورج حبش** الحضور إلى بيروت للمساهمة في تحرير مجلة الحرية وقد نصحه أصدقاؤه أن لا يفعل كونه بحاجة إلى المردود المادي الذي تؤمّنه له الوظيفة، فهو مريض بداء السكر، ومرضه يتطلب نفقات علاج باهضة، ومع ذلك لبّى نداء الواجب، وودّع مهنة التعليم[2].

كانت بيروت المجال الأرحب لعمل غسان، وفرصته للّقاء بالتيّارات الأدبية، والفكرية، والسياسية، ومن على صفحات مجلة الحرية وقف مدافعاً عن القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية من جهة وعن معتقداته من جهة ثانية.

[1] حسن حميد لاتا، من موقدة البيت إلى موقدة الثورة. موقع: www.horria.org/kanafani-haddaf.htm

[2] غسان كنفاني، 1370ش، بازگشتبهحيفا و5داستانكوتاه، ترجمة: يوسف عزيزي بني طرف. طهران: نشر چكامه. نقلاً عن المرجع السابق، ص153.

ومن أعماله[1]:

1. الروايات

- رجال في الشمس- بيروت1963م.
- ما تبقى لكم – بيروت1966م.
- عائد إلى حيفا – بيروت1969م.
- أم سعد- بيروت1969م.
- الشيء الآخر- بيروت، وقد صدرت فصولا متتابعة ولم تصدر في كتاب مستقل إلاّ بعد استشهاد عن طريق لجنة جمع أعماله.
- العاشق ...الأعمى والأطرش...برقوق نيسان (روايات غير كاملة نشرت ضمن أعماله الكاملة)

2. المجموعات القصصية

- موت سرير رقم 12 -بيروت1961م.
- أرض البرتقال الحزين – بيروت1963م.
- عن الرجال والبنادق- بيروت1968م.
- المدفع –دار الأسوار – عكا1978م.

3. الدراسات

- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة- (1966 -1948م). بيروت 1966.
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال – بيروت 1968م.
- في الأدب الصهيوني – بيروت 1967م.

[1] المرجع السابق، ص157.

وليم فوكنر عاش الروائي (1897-1962) في ولاية الميسيسبي (جنوب الولايات المتحدة الأمريكية) وقد نشأ وتعلّم في بلدة أكسفورد، لكنّه غادر الجامعة قبل أن يتم دراسته، ويبدو أنّه في بداية حياته لم يفعل شيئاً سوى التسكع والقراءة دون هدف، وعندما قامت الحرب العالمية الأولى، واشتركت فيها أمريكا، لكن لم يتح له أن يلتحق بالجيش الأمريكي، فتطوّع في القوات الكندية.

وفي عام (1920) انتقل إلى نيويورك وعمل فيها بائعاً في مكتبة، استمر في عمله بعض الوقت، ليتركه عائداً إلى أكسفورد، ويبدو أن النتيجة الوحيدة النافعة لعمله هناك هي اطلاعه على الجو الأدبي فيها، وفي أكسفورد عمل مديراً للبريد، وقد كانت إدارته فاشلة، لذلك قدّم استقالته، وقد قيل بأنّه فُصل عن عمله.

بدأ حياته الأدبية شاعراً، إلاّ أنّ شعره لم يلق الاهتمام الكافي، فاتجه إلى الرواية بتأثير صديقه (أندرسن) وقد كان آنذاك في قمّة مجده الروائي.

لم تلق روايات فوكنر الأولى نجاحاً، إذ لم يُعجب بها النقاد ولا القراء، ومع ذلك استمر في الكتابة التي تمتعه، وقد اكتشف أنّ مسقط رأسه يستحق الكتابة، وأنّه لن يستطيع طيلة حياته الانتهاء من الكتابة عنه، ثم اتجه إلى كتابة النصوص السينمائية (سيناريو) في هوليوود، وقد كان لهوليوود تأثير كبير على الكثير من الأدباء، لكنّ فوكنر استطاع أن يتجنّب هذا التأثير عن طريق اجتنابه لحياة هوليوود الاجتماعية، فقد كان يكتب هذه النصوص بعيداً عن دافع التحدّي الفنّي، لأنّه لم يكن راغباً في جعل هذه الكتابة أساساً لحياته ومصدر رزقه الدائم، بل رآها عملاً حرفياً يؤديه بأمانة، بصورة مؤقتة، كي يتمكن من العودة إلى بلده.

وحين عاد إلى بلدته (أكسفورد) عاش فيما يشبه العزلة، ممضياً وقته بين عائلته في بيته العتيق ومزرعته الصغيرة، وقد كان يرفض الأحاديث الصحفية ولا يتبادل الرسائل إلاّ نادراً، وحتى الكتابة لم يكن مكثراً منها!

أعماله:

الصخب والعنف أوّل رواية نشرها فوكنر عن قصة الجنوب هذه. وكان قد كتب قبلها رواية **سارتوريس**، ولكنّه نشرها فيما بعد. وقبل هاذين الكتابين أمل المؤلف أن يحظى بالشهرة في روايتين أخريين، ولكن دون جدوى لأنّهما كانتا عاديتين. أمّا أوّل ما نشر من كتب فهو ديوان من الشعر عنوانه **الظبي المرمري**، شديد التأثر بالشعر الرومانسي... ولما تحوّل إلى النثر بقيت الروح الشاعرية في كلّ ما يكتب. فنثره مشحون بالصوّر الشعرية والألفاظ غير المتوقعة، مُذكّراً القارئ أحياناً بثروة شكسبير اللّفظية...

والآن وقد كتب فوكنر حوالي الثلاثين كتاباً، واتضحت خطته فيها، نجد أنّ الصخب والعنف أحسن ما كتب، وقد يضع البعض رواية **نور في آب** 1931 في المرتبة العليا ليُسر تناولها ووضوحها، غير أنّ التركيب الفنّي في الصخب والعنف ما زال في جماله وبراعته معجزة من معجزات الخيال[1].

إنّ روايات فوكنر ليست سهلة، ولا نعتقد أنّها ستكون كذلك في يوم من الأيام، والسبب أنّه ابتدع أسلوباً روائياً خاصاً، يعتمد تيار الوعي، فقدّم روايات مهمّة، استحق عليها جائزة (نوبل) عام 1950 عندئذ ترك حياة العزلة وبدأ حياة اجتماعية مليئة بالأسفار[2].

كان عمره ثلاثاً وخمسين سنة. وكان قد قضى أكثر من ربع قرن بكتابة الروايات، وأنجز منها عدداً كبيراً. وهي ليست بالكتب اليسيرة القراءة. بل إن أكثر القراء كانوا يجدون بادئ الأمر في أسلوب فوكنر الطويل الجمل، المركب الصوّر، المعقّد المبنى، المليء بالكلمات المزدوجة الصياغة، إشارة إلى ضرب من الفوضى الذهنية والعاطفية في المؤلف، وعائقاً لهم عن تذوّق فنّه[3].

لو تأملنا خلفية رواياته لوجدناها محلية، لكنّ موضوعاتها الرئيسية تتّخذ ملامح عامة ذات طابع شمولي انساني.

[1] وليم فوكنر، الصخب والعنف، ترجمه وقدّم له جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة 1983، ص: 07.

[2] ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 46

[3] وليم فوكنر، المرجع نفسه، ص 04.

إنّنا نجد في رواياته كلّ ما نريد أن نعرفه عن الجنوب، ونحن بصفتنا متلقين لا يهمّنا كثيراً إذا كانت الصورة التي يضعها فوكنر للجنوب دقيقة أم لا، صحيح أنّ الحياة اليومية للجنوب أكثر مسالمة ممّا قد نلمسه في رواياته ذات الطابع العنيف، لعلّ أفضل ما قدّمه فوكنر ليس صورة عن الجنوب وإنّما أزمة الجنوب، إذ استطاع أن ينفذ إلى أعماق العقل الجنوبي وإلى أعماق القلب الانساني، فابتعد بذلك عن الواقعية الفوتوغرافية، ليصل إلى الواقعية الجديدة، فيتناول بالنقد الحياة الحديثة التي فُرضت على الجنوب كما ينتقد انحلال القيم الخلقية تحت ضغط الروح التجارية، الثمن الكبير (الذي يدفعه الانسان) ومخاوف العزلة في مجتمع فقدت شخصية الفرد فيه سماتها الرئيسية[1].

[1] ماجدة حمود، مرجع سابق، ص 45-46-47.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم** برواية ورش.

1. **الكتب:**

1-1 أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة السابعة "مزيدة ومنقحة"، 1968.

2-1 السوافيري كامل لاتا، الأدب العربي في فلسطين من سنة 1860-1960م، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة.

3-1 جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين 48 (1948 – 2012)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 2012.

4-1 حنا أبو حنا، طلائع النهضة في فلسطين (خريجو المدارس الروسية) 1862-1914، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الأولى، بيروت، 2005.

5-1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

6-1 روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمد الربيعي، ، المركز القومي للترجمة، شارع الجبلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، العدد 2592، طبعة 2015.

7-1 كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية أحلام مستغانمي نموذجاً، مكتبة بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، 2013.

8-1 ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مكتبة الأسد الوطنية، اتحاد الكتاب العرب 2000، دمشق، العدد 2000/6/956.

9-1 محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر ، (د.ط)، (د.ت).

10-1 محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

11-1 نصر عباس، الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية (رواية " ما تبقى لكم" لغسان كنفاني نموذجاً)، جامعة القدس المفتوحة (الرياض)، (د.ط)، (د.ت).

1-12 نضال الصالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

1-13 سيّد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، الطبعة الأولى 1978، الطبعة الثانية 1988.

1-14 فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني. إميل حبيبي. جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1981، بيروت، لبنان.

1-15 فيصل درّاج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، 1992.

1-16 فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

1-17 صالح خليل أبو أصبع، الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكاناً دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية، (د.ط)، (د.ت).

1-18 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1990.

1-19 غسان كنفاني، الآثار الكاملة، الروايات، المجلد الأوّل، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1972م، الطبعة الثانية 1980م.

1-20 وليم فوكنر، الصخب والعنف، ترجمه وقدّم له جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1983.

1-21 يوسف سامي اليوسف، غسان كنفاني رعشة المأساة (دراسة)، دار منارات للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1985.

2. الموسوعات والمعاجم:

2-1 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.

2-2 ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيلة بفهارس مفصلة، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف 1119 كورنيش النيل، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

2-3 أبو عبدالرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (100ـ 175هـ)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء الرابع.

3. **الرسائل العلمية:**

3-1 هيا جلال أسعد ناصر، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67 دراسة في الدال والمدلول، اطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2017.

3-2 وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994 – 2006، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية – بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة، 1431هـ - 2010 م.

4. **المجلات:**

4-1 إسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عزّ الدين المناصرة: أثر وليم فوكنر في رواية (نجمة) لكاتب ياسين (عرض ونقد)، مجلة شمال جنوب، العدد السادس، ديسمبر 2015.

4-2 سعيدة ميرحق جولنگرودي، فاطمة علينژاد چمازكتى، دراسة في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس.

4-3 علي عبد الرحمن فتاح جامعة صلاح الدين –كلية اللغات قسم اللغة العربية، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

5. **مقال من الإنترنت:**

1. العباسي محمد عبده، غسان كنفاني ...شهيد يليق بوطن سليب، موقع: الشبكة الأدبية سندس، 2007م: www.sndos.com/vb/showthread.php?t=9909.

2. حبيب بولس، الأدب العربي الفلسطيني في إسرائيل (واقع وتصورات)، موقع: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=175175 ، الحوار المتمدن-العدد: 2678-2009/06/15-09:11، المحور: الأدب والفن.

3. حسن حميد لاتا، من موقدة البيت إلى موقدة الثورة. موقع: www.horria.org/kanafani-haddaf.htm

4. قدوسي نور الدين، شعرية السرد في رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني-قراءة في نصية الانزياح-، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان. موقع: www.asjp.cerist.dz

الفهرس

﴿ الفهرس ﴾

مقدمة..... أ

مدخل.....**01**

ماضي الرواية الفلسطينية وحاضرها.....**02**

الرواية الفلسطينية قبل عام 1948 .....**02**

الرواية الفلسطينية بعد عام 1948 .....**06**

الفصل الأوّل.....**11**

المختلف والمؤتلف في رواية ما تبقى لكم.....**12**

تيار الوعي.....**12**

أحداث رواية الصخب والعنف.....**13**

أحداث رواية ما تبقى لكم.....**15**

جوانب اللّقاء بين رواية ما تبقى لكم ورواية الصخب والعنف.....**16**

جوانب الاختلاف بين رواية ما تبقى لكم ورواية الصخب والعنف.....**19**

تعريف الشخصية.....**25**

طرق تقديم الشخصية.....**26**

أبعاد الشخصية.....**27**

الفصل الثاني.....**30**

بناء الشخصية ورمزيّتها وطرق تقديمها في رواية ما تبقى لكم.....**31**

أبعاد الشخصيات الإنسانية.....**31**

شخصية حامد.....**31**

شخصية مريم.....**36**

شخصية زكريا.....39

تشخيص الأشياء.....42

شخصية الصحراء.....42

شخصية الساعة.....44

خاتمة **48**

الملحق.....**49**

التعريف بالكاتبين.....**50**

غسان كنفاني.....**50**

وليم فوكنر.....**53**

المصادر والمراجع **56**

الفهرس **61**

ملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ: (بناء الشخصية في رواية ما تبقى لكم) على دراسة الشخصية وكيفية بناءها في الرواية، وقد تأسس على فصلين يسبقهما مدخل تمهيدي معنون بـ: ماضي الرواية الفلسطينية وحاضرها، أمّا الفصل النظري فجاء معنوناً بـ: المختلف والمؤتلف في رواية ما تبقى لكم، تناولت فيه أثر الرواية الغربية في الرواية العربية وأوردت فيه مفاهيم عامة للشخصية وأبعادها وطرق تقديمها، والفصل التطبيقي جاء بعنوان: بناء الشخصية وأبعادها وطرق تقديمها في رواية ما تبقى لكم.

وختم البحث بنتائج كانت حوصلة لما توصلت إليها، وملحقاً كان تعريفاً للكاتبين وليم فوكنر وغسان كنفاني.

*الكلمات المفتاحية: بناء / الشخصية / الرواية / كنفاني / فوكنر / فلسطين

*Keywords: building / character / novel / Kanafani / Fawkner / Palestine

This research, labeled: (character building in the narrative of what is left for you) seeks to study the personality and how to build it in the novel, and it has been based on two chapters preceded by an introductory entry entitled: the past and present of the Palestinian novel. The theoretical chapter is entitled: the different and recombinant in the narrative of what is left for you, in which I have dealt with the impact of the Western novel on the Arabic novel and listed general concepts of personality, its dimensions and ways of presenting it. The practical chapter was entitled: character building, its dimensions and ways of presenting it in the narrative of what is left for you.

The research has been concluded with the results of its findings, and an appendix which is a short biography of the authors William Faulkner and Ghassan Kanafani.