حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
fu.journals.ekb.eghttp://www.aa
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

(المكونات الموضوعية في روايات غسان كنفاني – قراءة ثقافية)

أحمد محمد أحمد أبو طير*

باحث ماجستير في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس

المستخلص

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تناولت أديباً ومفكراً فلسطينياً، لم ينل حظاً وافراً من الدراسات النقدية والتحليلية، وقمت بدراسة رواياته معتمداً في ذلك على منهج النقد الثقافي، فالنص الأدبي قبل أن يكون قيمة جمالية، هو أيضاً علامة ثقافية، لذلك تم اختيار الكاتب غسان كنفاني، حيث يظهر بوضوح في رواياته مدى صلتها بالثقافة، وكيف استمدت هذه الروايات معظم أبنيتها السردية والدلالية من تلك الثقافة، وقد أثرنا في هذه الدراسة استخدام القراءة الثقافية التي تحلل الظواهر لردها إلى مرجعها الثقافي.

وتشتمل الدراسة على حياة الكاتب وثقافته وأعماله الأدبية، ثم المكونات الموضوعية في روايات غسان كنفاني–قراءة ثقافية، على ثلاثة محاور رئيسية، أولا: قضية الالتزام عند الكاتب ومدى التزامه بقضيته ووطنه، ثانياً: حضور الأرض والوطن ومفردات الطبيعة، ثالثاً: صورة المرأة في الأسرة الفلسطينية، وقد توصلت الدراسة إلى ما يلي:

١. يعتبر الكاتب من الأدباء الملتزمين بالأدب الثوري الذي يعبر عن قضايا شعبة وهمومه، حيث مزج تجربته الخاصة بالتجربة العامة للمجتمع الفلسطيني والعربي.
٢. انطلق الكاتب من خصوصية تجربة الإنسان الفلسطيني بالتزامه للتعبير عنها إلى العالمية، حيث جعل من المعاناة الخاصة معاناة إنسانيه شاملة، تمس كل إنسان وتنفذ ببساطة إلى ضميره، وقد ترجمت بعض رواياته إلى اللغات الأجنبية.
٣. صور لنا الكاتب التوحد والتلاحم بين الإنسان والأرض في أبهى صوره، وحول الأرض والصحراء إلى كائن بشري يحمل أحاسيساً ومشاعراً تقاتل مع الإنسان جنباً إلى جنب.
٤. نلاحظ النظرة التقدمية للمرأة عند الكاتب، فالمرأة عنده متطورة ومشاركة في النضال الفلسطيني، حيث دفعت بأبنائها وزوجها إلى ساحة المعركة، فدور المرأة الفلسطينية عنده في الطليعة والمقدمة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

المقدمة

تتناول هذه الدراسة "المكونات الموضوعية لروايات غسان كنفاني- قراءة ثقافية"وتهدف الدارسة إلى تحليل وقراءة الروايات قراءة ثقافية من خلال المنهج المعتمد في الدارسة وهو"النقد الثقافي" الذي يهتم بدراسة العلامات والشفرات والإشارات الثقافية في النصوص، فهو يحدد جماليات النص الثقافي مع قراءة أنساقه، فالنص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، وذلك لأن النقد الثقافي لديه القدرة على كشف منظور الإبداع في النص،والسياقات الاجتماعية والثقافية المضمرة التي شكلت ذلك المنظور، وبذلك يصبح أداة مساعدة لوضع النص في سياقه الثقافي الذي أنتجه.

"إن الذي نصبو إليه أن تكون مهمة النقد الثقافي، الوقوف ضد هيمنة النموذج الوافد لا ضد النموذج في ذاته، وأن يعطي للنموذج العربي الصحيح الأصيل احترامه، وأن يتيح له الفرصة ليؤدي وظيفته الاجتماعية والأدبية، ولا نقصد هنا الوظيفة المغلوطة التي جلبتها أزمة الركود والجمود العربي،كما نقصد الوظائف المزيفة التي جلبتها أزمنة تفريغ الذاكرة العربية في هويتها وملئها بالثقافة المضادة،التي تسعى جاهدة لتحميل الماضي كل أوزار الحاضر، وتسقط على هذا الماضي كل العور الذي أصاب الواقع العربي الحاضر من تسلط وقهر وإرهاب، ظناً أن هذا هو السبيل لدخول العولمة"(١).

لذلك قمنا باختيار روايات الأديب والروائي غسان كنفاني، لأن أعماله الروائية فيها الكثير من القراءات الثقافية، التي جعلت أبنية السرد والدلالة تتشكل من خلال الأنساق الثقافية،(كالأرض والوطن والصحراء والخيمة والموت والبعث و الحزن والفرح) وغيرها من الأنساق الثقافية المضمرة داخل الروايات.

وكان من أهم المشكلات التي واجهتي أثناء هذه الدراسة صعوبة الحصول على المصادر والمراجع للكاتب، وقلة الدراسات السابقة التي كتبت عنه، رغم أهمية مؤلفاته وأعماله الأدبية، وعدم القدرة على السفر والتنقل إلى الدول العربية للحصول على دراساته نتيجة الأوضاع السياسية الحالية.

تتحدث في هذه الدراسة عن حياة غسان كنفاني وثقافته وأعماله الأدبية ثم تتناول ثلاث مباحث وهي المبحث الأول:قضية الالتزام في روايات غسان كنفاني، والمبحث الثاني :حضور الأرض والوطن ومفردات الطبيعة وصولا إلى المبحث الثالث :صورة المرأة في الأسرة الفلسطينية ودورها الفعال في النظال، وبعدها الخاتمة وجاء فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التعريف بالأديب غسان كنفاني:

- **حياته ونشأته :**

ولد غسان كنفاني بمدينة عكا في فلسطين ٩إبريل عام ١٩٣٦م، وفي هذه السنة انطلقت ثورة فلسطينية مميزة،استمرت لأكثر من ثلاث سنوات،إذ أعلنت الجماهير في يافا ١٩نيسان (أبريل) الإضراب ثم تبعتها بقية مدن وقرى فلسطينية.

نفذت هذه المدن والقرى العصيان المدني، لكن الثورة انتهت بالفشل بسبب ضعف قيادتها وتآمر سلطة الانتداب البريطاني والصهاينة ومواجهتهم للثورة بقوة وعنف، وقتها كان غسان كنفاني في الثالثة من عمره.

سقطت مدينة عكا في مارس سنة ١٩٤٨م في أيدي القوات الصهيونية، كان غسان قد بلغ الثانية عشرة من عمره لا غير،خرج غسان الطفل من بلده مع أسرته مهاجراً إلى دمشق، واستقرت الأسرة في دمشق، فكبر الطفل فجأة وحمل مسؤولية الرجال صغيراً،

بدأ غسان الطفل العمل بل الجهاد في سبيل تأمين ضروريات الحياة من الرغيف إلى المدرسة،لذا توجب على غسان وأخيه الأكبر(غازي)، أن يتحملا عبء العمل في المحاكم وفي المطبعة، على أن يحصلا على القليل الذي لا يكاد يكفي الأسرة الكبيرة، وإلى جانب العمل كان غسان يتابع تحصيله الدراسي مع أخيه في مدرسة مسائية، واستطاع الحصول على الشهادة الإعدادية وهو إبن السادس عشر إذ بدأ غسان التعليم في مدرسة تابعة للأمم المتحدة ووكالة الغوث في إحدى القرى إلى جانب عمله هذا، واستمر متابعة تحصيله الدراسي فنال الشهادة الثانوية، والتحق بجامعة دمشق قسم اللغة العربية لمدة ثلاث سنوات.

يقول غسان عن تلك الفترة :"عندما باشرت التدريس، واجهت مصاعب جمى مع الأطفال الذين درستهم في المخيم، فقد كنت أغضب دائماً لدى مشاهدتي طفلاً نائماً أثناء الصف، وببساطة اكتشفت السبب، لقد كان هؤلاء يعملون في الليل، يبيعون الحلوى والكعك أو ما شابه في دور السينما والطرقات، بالطبع كانوا يأتون للصف وهم في غاية التعب، إن حالة كهذه تقود الإنسان فوراً إلى جذور المشكلة، فقد تبين لي أن نوم الطفل ليس نابعاً عن استخفافه بي أو كرهه للعلم، كما لم يكن للأمر علاقة بكرامتي كمعلم، بل كان مجرد انعكاس لمشكلة سياسية كما يقول غسان"[٢]

إن تجربته الخصبة في العمل بالإضافة لمعاناته من حياة اللجوء والقهر في المخيم،فرض عليه البحث عن حل، وتفتح الوعي السياسي لديه في وقت مبكر، ولهذا اتجه نحو السياسة وهو في الخامس عشر من عمره.

"ويفاجأ بأنه مريض بالسكر، وتكون تلك فترة سيئة من حياة غسان تراوده فيها أفكار الموت ويعيش في ذهول، يقرأ الشعر يفكر في المطلق، يكتب رسائل شخصية، يصمت الفلسطيني في غسان، يتحرك الآخر برومانسية حالمة حزينة متحركة."[٣]

تكون وسيلته الوحيدة لمقاومة المرض، والتغلب على أفكاره الذاتية الرومانسية،والاستغراق في القضية الكبرى، في عمل ينسيه همومه ومرضه، وتتضاءل معاناته الشخصية أمام معاناة شعب بأكمله.

يسافر إلى بيروت بطلب من "حركة القوميين العرب" الذي ينتمي إليها، ويعمل ضمن هيئه تحرير مجلة الحرية (١٩٦٠-١٩٦٣).

وفي ٢٦ يوليو١٩٦٩م ظهر العدد الأول من مجلة "الهدف" الأسبوعية الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وتولى غسان رئاسة تحريرها.

وأهمية موقعه داخل التنظيم، نابعة من فكره السياسي المرتبط بأفكار التنظيم، الذي ينتمي إليه، وضرورة تعبيره عنه في كتاباته.

- **اغتياله:**

استطاع غسان أن يقهر المرض والموت معاً، ليعيش قضيته التي آمن بها، وبدل حياته في سبيلها، وتعرض بسببها لعدة محاولات اغتيال، ولكن بعد عملية مطار اللد(قام بها فدائيون من الجبهة الشعبية) التي صاغ بيانها التاريخي، اعتبرته إسرائيل متورطاً في العملية، وكانت الصحف الأجنبية وخاصة الأمريكية منها، ركزت في الآونة الأخيرة إنه أحد الرسل السياسيين بين الثورة الفلسطينية والحركات الثورية في العالم، بالإضافة لكونه ذلك المثقف الثوري الذي يكتب عن آلام شعبه، ليبث فيهم الثورة والأمل بالنصر، والذي أمثاله قلة في عالمنا العربي.

أحست إسرائيل بخطر غسان عليها، فاتخذت المخابرات الإسرائيلية في(٨ تموز عام ١٩٧٢م) قراراً باغتياله واغتيال زوجته التي صارت مناضلة مثله، فوضعت حوالي خمسة كيلو من الديناميت في سيارته، وهذه الكمية تكفي للقضاء على جيش بأكمله، فاستشهد غسان مع إبنة أخته لميس، التي كانت في زيارته، وإلى جانب السيارة وجدت ورقة كتب عليها بالانجليزية مع تحيات سفارة إسرائيل في استكهولم.

وهكذا حقق غسان باستشهاده حلماً طالما راوده، بأن لا يكون جسده سبب في موته، فمات الميتة التي أحبها، ونال شرف الشهادة كأي فدائي، وبذلك حقق انتصاراً رائعاً على مرضه، فلم يقض عليه بالموت الذي يكره.

- **ثقافته:**

يستمد الأديب مادته الأدبية من منابع مختلفة، منها خبرته الخاصة وخبرات الآخرين وتجاربهم يقول عز الدين إسماعيل:" إننا حين نفحص العمل القصصي، نجد أنه يتضمن أحداثاً جزئيه كثيرة وخبرات متنوعة، هي في الحقيقة المادة التي تكون منها هذا العمل "(٤).

وبالعودة إلى كاتبنا، نرى أن مادة أدبه هي حصيلة ما جناه في مراحل حياته المختلفة، حيث امتلك غسان ثقافات متنوعة وواسعة، ولقد درس في مدرسة فرنسية تبشيرية، لكنه لم يكمل تعليمه فيها بسبب الهجرة،وكانت هذه الدراسة أفادته في الانفتاح على الآداب الأخرى، لكنه أحس بالحرج، لأنه لم يكن يتقن اللغة العربية، مما جعله ينكب على دراسة الأدب العربي قبل أن يسجل تخصصه في الجامعة.

لم يكتف غسان بدراسة اللغة العربية، فقد اطلع على إنجازات الغرب في دنيا الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، ووجد في القصص الرومانسية والكلاسيكية المعروفة–في بداية حياته ــ صلة رائعة بأحلامه.

اطلع على كتابات فيكتور هوجو، وقرأ دومتويفسكي وديكنز وبلزاك وهوركي وتشيكوف، ووجد في قصصهم أصدقاء كثيرين

نلمس تأثر غسان المباشر في أعماله الأدبية الأولى بهؤلاء الكتاب الذين شغف بعالمهم، فنجد مثلاً عالم الأطفال المشردين، يجتذب غسان ويلتقط عالمه من واقعه المحيط به.

ويكون تأثر غسان بقراءته كما هو الحال عند كل الأدباء أكبر في بدايته الأولى، لأنه مع قراءاته المتعددة ومع تفتح شخصيته الأدبية، استطاع أن يجعل لنفسه طريقاً خاصاً يميزه عن غيره من كتاب القصة والرواية، ومن خلال الإطلاع المتجدد الذي يفرض نفسه على كل أديب.

لم يقطع غسان الصلة بآخر إنجازات الغرب في ميدان الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، تابع إنجازات الرواية الأمريكية والأوروبية في الثلث الأول من هذا القرن، مما جعله يتأثر بجيمس جويس الإيرلندي، ووليم فوكنر الأمريكي، ويظهر هذا التأثر في رواية(ما تبقى لكم) من زاوية التقنية الفنية، واستخدام تيار الوعي في الرواية، واعتماد الزمن عنصراً أساسياً في البناء الروائي، ويعترف غسان بتأثره هذا في حديث إذاعي أعيد نشره في مجلة"الهدف" بعد استشهاده بقوله :" بالنسبة لفوكنر أنا معجب جداً بروايته" الصخب والعنف"، وكثيراً من النقاد يقولون" ما تبقى لكم"هي امتداد لهذا الإعجاب ب"الصخب والعنف"،وأنا اعتقد أن هذا صحيح..أنا متأثر جداً بفوكنر...ولكن"ما تبقى

لكم"ليست تأثيرا ميكانيكاً بفوكنر، بل هي محاولة للاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنية التي حققها فوكنر لتطوير الأدب الغربي"(٥)

كذلك قرأ الفكر الفلسفي في بداية حياته قبل أن يعتنق هذا الفكر وما يفرضه من منهج أدبي، وربما ساعده على بلورة هذه الأفكار، ثقافته الاشتراكية التي نماها في الكويت، كان وقته موزعاً بين الكتابة والرسم والقراءة، فقد كان يقرأ كل يوم كتاباً تقريباً،وقد أفلحت قراءاته لأدباء سوفييت في إذابة الجليد بينه وبين الماركسية.

- **أعماله الأدبية:**

تعددت نشاطات غسان كنفاني، فشملت الصحافة والأدب والرسم،حيث مارس غسان الكتابة الأدبية بشتى صورها، ومن أعماله:

أربع روايات مكتملة وهي:

- "**رجال في الشمس**"، كانون الثاني، ١٩٦٣م، منشورات دار الطليعة– بيروت.
- "**ما تبقى لكم**"، أيلول،١٩٦٦م، منشورات دار الطليعة– بيروت.
- "**أم سعد**"،١٩٦٦م، منشورات دار العودة،بيروت.
- "**عائد إلى حيفا** "،١٩٦٩م،منشورات دار العودة،بيروت.

كل أبطال رواياته جميعاً هم من الجماهير البسيطة.

وهناك ثلاث روايات لم تكتمل هي :

- **برقوق نيسان:**نشرت أولاً في مجلة شؤون فلسطينية، أيلول ١٩٧٢م،العدد١٣.
- **العاشق:** تشرين الثاني (١٩٧٢)الآثار الكاملة،ج١، منشورات دار الطليعة بيروت.
- **الأعمى والأطرش:** تشرين الثاني (١٩٧٢)، منشورات دار الطليعة بيروت.

كان غسان في هذه الروايات السابقة يتجه إلى مرحلة أكثر نضجاً في فن الرواية بالرغم من أنها غير مكتملة.

كما يعتبر غسان رائداً في دراساته الأدبية، ومن كتبه النقدية الهامة:–

- "**أدب المقاومة في فلسطين المحتلة**(١٩٤٨–١٩٦٦)"، منشورات دار الآداب بيروت ١٩٦٦م.
- "**الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال**(١٩٤٨–١٩٦٨)"، منشورات مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت١٩٦٨م.
- "**في الأدب الصهيوني**، منشورات مركز الأبحاث منظمة التحرير الفلسطينية،بيروت.

– وعرفت هذه الكتب بأدب المقاومة في داخل الأرض المحتلة وبشعراء المقاومة فيها، حيث يقول الشاعر محمود درويش :"وبقينا مجهولين.. إلى أن قام غسان كنفاني بعمليته الفدائية الشهيرة: الإعلان عن وجود شعر في الأرض المحتلة، كما أنه حين كتب عن الأدب الصهيوني كان قدم أول دراسة عربية عن واحدة من أخطر الموضوعات الصهيونية، وكان بذلك جديداً وكاشفاً ورائداً كعادته"(٦).

– وأخيراً كتب قصة واحدة للأطفال بعنوان (القنديل الصغير)،وأهداها إلى إبنة أخته(لميس)في عيد ميلادها.

المبحث الأول: قضية الالتزام في روايات غسان كنفاني:

١- مفهوم الالتزام في الأدب:

*** الالتزام لغة:**

وهو من مادة الفعل الثلاثي لزم."لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً، ولازمه ملازمة ولزاماً، والتزامه، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمة: يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام:الملازم للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق". (٧)

*** الالتزام اصطلاحاً:**

- عرف " سارتر" الأدب الملتزم فقال:" مما لا ريب فيه إن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية، ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم،إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته: وهو مسئول عن كل شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرد والقمع، إنه متواطئ ضد المضطهدين، إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين."(٨)
- ويشير "سارتر" إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات،"فالأدب سؤال عن الحرية وعن الاستعمار وعن التطور، وكذلك عن التخلف، فالأديب إبن بيئته والناطق باسمها، وكلمته سلاحه، فعليه تحديد الهدف جيداً وتصويب عليه بدقه فـ"الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسط."(٩)

ويرى أحمد أبو حاقة الالتزام: "هو مشاركة الشاعر أو الأديب للناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، وهذا يحتاج إلى صراحة ووضوح وإخلاص وصدق، واستعداد من المفكر لأنه يحافظ على التزامه دائماً،ويتحمل كامل التبعية التي يترتب عليها كامل الالتزام".(١٠)

وهنا يبرز هدف الالتزام في حدة الكشف عن الواقع ومحاولة تغييره، مما يتطابق مع الخير والحق والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس، على ألا يقف الالتزام عن القول والتنظير، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية، إذ : ليس الالتزام مجرد تأثير نظري للفكرة، وإنما هو سعي لتحقيقها.

وحتى يكون الأدب صادقاً، لابد أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظروف التي تحيط به وتؤثر على نفسيته، وتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

يقول شوقي ضيف عن علاقة الأديب بالمجتمع : "الذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه، وإنما يكتبه لمجتمعه، وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح :إنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر في من سيقرؤونه، ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم، ويعي مجتمعه وعياً كاملاً بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله، لسبب بسيط: وهو إنه اجتماعي بطبعه، ومن ثم فإن مطالبته أن يكون اجتماعياً في أدبه مطالبة طبيعية".(١١)

- الالتزام يدخلنا هنا لمنطقة أخرى: وهي الواقعية الاشتراكية كونها منهجاً فنياً، والواقعية في مفهومها الأدبي والفني،هي اتجاه أدبي يأخذ مادة الواقع أساساً لمنطلق التعبير والتفكير والمعالجة أدباً، كما يأخذ في الوقت نفسه الإنسان الفرد محور الاهتمام والتناول.

الكاتب الاشتراكي:"لا يصور الإنسان حين يصوره في حالة ساكنة، بل يحاول تصويره في حركه دائمة، من خلال الصراع الذي يدور باستمرار بين الطبقات والجماعات والأفراد داخل الذات البشرية نفسها"(١٢).

*** تتمثل مبادئ الواقعية الاشتراكية في:**

١- الروح الشعبية. ٢- الالتزام.

فالالتزام والحرية لا يتناقضان بل يستلزم كل منهما الآخر بالضرورة، والالتزام لا يعني تجاهل شخصية الفنان ورؤاه الذاتية، لأن الأساس الحقيقي لكل فن" هو الصدور عن رؤية ذاتية، والفنان الملتزم هو الذي تنبع رؤاه الذاتية من ضميره الملتزم، وتأتلف ذاتيته بموضوعيته وموهبته الخاصة بتصوره الموضوعي، فليس هناك خوف من أن يجور الالتزام على حرية الإبداع"(١٣).

مارس كنفاني الكتابة القصصية في سن مبكرة،حوالي العشرين من عمره ١٩٥٦م حيث وجدنا أول قصة له في مجموعة، وأخر قصة وجدناها كتبت عام ١٩٦٩م،من الملاحظ أن الفترة الأخيرة من حياته تفرغ فيها للصحافة والكتابة الروائية.

كان واقعيا،فشخصياته تنبض بالحياة من المخيم والمدرسة والقرية الفلسطينية،فهي مستمدة من المخيم والمدرسة والقرية الفلسطينية، أي من صميم الحياة الفلسطينية.

"وقد استطاع الكاتب أن ينأى بنفسه عن العاطفية المسطحة،بسبب استيعابه لحيوية الفلسطينيين،الذين يقدمهم للقوة الكامنة في شعبه عموما، قوة إن لم تكن قد تفجرت بعد إلا أنها كانت هناك، وكانت تثير مختلف المشاعر،ولكن من المؤكد أن الشفقة المسطحة لم تكن من بينها"(١٤).

يقول غسان كنفاني:"لقد استوحيت كافة أبطال رواياتي من الواقع،الذي كان يصدمني بقوة وليس من الخيال،كما أنني لم أختر أبطالي لأسباب فنية (أدبية)،لقد كانوا جميعهم من المخيم وليس من خارجه" (١٥).

كان الواقع بهمومه مسيطراً علي الكاتب،لذا كانت الكتابة الأدبية عنده نوعا من الممارسة الثورية التي تعي أبعاد الواقع،وتساهم في تنويره،والتي يمكن أن تسمي ب"الواقعية المقاتلة" وتعني بذلك: الأدب الذي يكتب من وجهة نظر الثورة،و الذي يتجدد في معناه ومبناه،كي يبقي عنصرا فاعلا في العملية الثورية،وإلا كيف نمى هذا التنوع الخصب عند غساني كنفاني.

ومما ساعد علي الإبداع الفني عند الكاتب،ثقافته الواسعة بالإضافة إلى الموهبة،فقد عرف بنهمه الغريب للقراءة،واطلاعه علي الأدب الروسي الغربي،كما أدى تطور بحثه الذؤوب عن أشكال جديدة،إلى تطور العلاقة بينه وبين القارئ.

وبما أن للعمل الأدبي دوره في الممارسة الثورية لذا الكاتب، فيجب ألا يتبادر للذهن أن غسان كنفاني كان كاتباً محرضاً بسيط، تسيطر علي أدبه المفاهيم الأيدلوجية والشعارات الثورية على حساب العملية الفنية ذاتها، فقد كان هدف الكاتب الإبداع والتجديد الفني، بالإضافة إلى الالتزام الثوري بقضية شعبه،فلم يكن يلهو بالكلمات، بل يحاول أن يجد المعادل الفني لممارسته السياسية، وفي ذلك يجسد قاعدة شهيرة لا يمكن للأديب أن يكون واقعياً في الأدب، إذا لما يكن واقعياً خارج الأدب."(١٦)

أصبحت الرواية الفنية بفضل تجربته العميقة في الحياة داخل المخيم وخارجه أكثر نفاذاً وانتفى التناقض والغموض عنه، وارتفع التعبير الفني لديه إلى مستوى يتحد فيه الخاص بالعام، فاستطاع أن يكون كاتباً مجدداً في أدبنا العربي، من ناحيتي الشكل

والمضمون، لان التجديد ليس قضية هامشية تتعلق بالشكل الخارجي، لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود والإنسان والمجتمع، من هنا كان التحول في نظرة الإنسان إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلاً.

إذن فقد كتب كنفاني بأساليب تقنية حديثة إلى جانب الأساليب التقليدية، غير أنه يمكننا القول: بأن الناظم الأساسي لأعماله هو الواقعية الاشتراكية، التي ابتعدت عنده عن الشعائرية والسطحية في الفن.

"لم يكتب كنفاني في الرواية المطولة، لكن رواياته بشكلها المختصر تصلح أن تكون رواية واحدة، فكل رواية تكمل سابقتها، وتمهد للاحقتها في الوقت نفسه، خاصة أن الكاتب يعتمد على الشكل المفتوح في كتابة الرواية، "الذي يجعل من كل عمل أدبي حلقة من العمل الكامل، بحيث يشكل كل عمل أدبي بقية الآخر، كصورة عن التطور المتواصل لقصة الشعب الفلسطيني الحقيقية التي ليس لها هي نفسها بداية أو نهاية".(١٧)

وبهذه الطريقة يعطي الكاتب صورة شاملة للإنسان الفلسطيني والتزامه بهمومه وآلامه، حيث جعل من المعاناة الخاصة معاناة إنسانية شاملة تمس كل إنسان، وتنفذ ببساطه إلى ضميره، فالكاتب نفسه يعترف بأنه لا يرى معاناة الإنسان الفلسطيني،رؤية منعزلة عن معاناة الإنسان في أي مكان في العالم.

فيقول:"عندما أصور بؤس الفلسطيني، فأنا في الحقيقة استعرض الفلسطيني كرمز للبؤس في العالم أجمع"(١٨).

وقد لمس هذا الطابع الإنساني، واعترف بوجوده أيضاً، أحد النقاد الأجانب(هيلاري كليباتريك) الذي ترجم بعض أعمال كنفاني كرواية"رجال في الشمس" وقصص قصيرة للكاتب إلى اللغة الإنجليزية.

أخيراً نذكر أن غسان كنفاني، كما يقول الناقد "يوسف اليوسف" أول كاتب عربي استطاع أن ينقل الكارثة الفلسطينية إلى حيث الرواية، وأنه أول من قدم منهجاً تطبيقياً عملياً للتراجيديا، " فجوهر الرواية لديه بل والأقصوصة أيضاً، أنها تخضع للتاريخ والمحاكمة، وأنها تدينه لا كعدوان فحسب، بل وكخنوع أيضا، تدينه في طريقه الثابت والمنفي، ومن هنا كان التراجيدي ذا طبيعة تاريخية في نظر غسان"(١٩).

فعند الكاتب الشهيد غسان كنفاني امتزج الفعل الثوري بالكلمة الثورية، لهذا استطاع أن يقدم لنا أبطالاً ثوريين، يمكن أن نجدهم نموذجاً للشخصية الواقعية والاشتراكية في الأدب العربي، هؤلاء الأبطال الثوريين نحتاجهم هذه المرحلة، مرحلة النضال التي يعيشها الفلسطينيين، لذا وجه الكاتب عنايته في رواية " أم سعد " وتصوير البطل الثوري القادم من أعماق الشعب، ليصنع مستقبلاً أفضل، "فأم سعد" نموذج للبطل الإيجابي الذي غالباً ما تقدمه الواقعية الاشتراكية.

عندئذ يكون الكاتب الملتزم قائداً للجماهير التي هو منها ويعيش لها ويكتب إليها، نجد الفن صار في خدمة الشعب، بل نجد أن العلاقة بين الفن والشعب صارت جدلية عند الكاتب فهو يتعلم من الشعب ويعلمه، ولهذا مال الكاتب فيها نحو البساطة الفنية " وتنازل عن كل فزلكة فنية، في سبيل أن لا يدع هناك مسافة بين الواقع الحضاري والواقع الفني"(٢٠).

كان كنفاني ملتزما في رواياته وملتحماً بالجماهير الواسعة سواء من ناحية المضمون أو الشكل، ففي رواية "أم سعد" بدا لنا الكاتب حريصاً على الاقتراب من جماهيره،البسيطة من الناحية الشكلية،حيث نجده استعاض الحوار المبسط بالحوار الداخلي في تقديم الشخصية، حتى ذكرياتها،نسمعها بصوت مرتفع من خلال الحوار مع

الشخصيات الأخرى، كما رأينا أن كنفاني يصل إلى قارئه البسيط اكثر من مدح النقاد لـه لتقديمه رواية حديثة بتقنية صعبة الفهم علي القارئ العادي، علي النقيض من ذلك الكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي يتعامل مع قارئه بشكل أخر : " أقول لنفسي إذا لـم يفهمني هدا القارئ أو أساء فهمي،فتلك مشكلته لا مشكلتي، يجب ألا يعيقني القـارئ، إذا كان محدود الحركة عن طريق الحرية في حركتي أنا... "(٢١).

وهذا فرق أساسي بين الكاتب الملتزم وغير الملتزم، ومن أجل هذا ربمـا ابتعـد غسان كنفاني عن البناء الرمزي الذي شهدناه في رواية "رجال في الشمس"، ورواية "مـا تبقي لكم"، لكنه لم يبتعد عن الرموز الجزئية التي تغني العمل الفني وتزيده تـأثيراً فـي القارئ.

ويمكننا أن نرى في شخصية "أم سعد" شخصية واقعية ذات بعد رمزي نستطيع أن نعدها رمزا لكل أبناء الطبقة الكادحة، الدين سادهم التفاؤل في وقت ملأت الهزيمة قلوب المثقفين.

هذه الرمزية الشفافة لا تخل بالتزام الكاتب،لأنها بدت واضـحة شـأن الـروائيين الفلسطينيين تبتعد عن الغموض والإبهام، سهلة الإدراك والتناول من قبل القارئ، ونحن نغالي كثيرا، إذا وضعنا في الاعتبار، أننا نعني بالرمزية عنده وعند كل روائي فلسطيني، تياراً أدبياً أو فنياً شبيها بما عرفته الحياة الأدبية في أوروبا في النصف الثاني من القـرن التاسع عشر(٢٢).

والرمزية ضرورية لكي ينقل الكاتب الواقع بطريقة فنية تبتعد عن أسلوب المباشرة الذي عرف عند الكتاب الملتزمين، التي لم يسلم منها غسان كنفاني نفسه.

هكذا وعى الكاتب الملتزم كنفاني ضرورة الالتحام مع الجمـاهير المناضـلة،عن طريق الأدب مما جعله يميل إلى هذه البساطة،ليكون أكثر فاعلية بينهم، فيتحـول إلـى مناضل يحمل البندقية التي تبني الإنسان الجديد وتحميه في آن واحد.

كما نلاحظ أن الكاتب قد شغل نفسه بالإنسان الفلسطيني، ولم تشغله أمور الدعايـة لقضيته، كما فعل بعض الأدباء الآخرين، فسلط أضواءه على الإنسان الكادح في فلسطين وفي المنفى، وكيف بذل المستحيل من أجل الحصول على السلاح له، ولم تتحول عنده إلى ذكرى من الماضي فقط، وإنما هي نبض الحاضر والمستقبل الذي يحلم به، فالفلسـطيني واجه أزمته التي كادت تنحصر بين حلمه بالأرض والعودة إليها، وبين واقعـه المغلـق بالنكبات والآلام والإحباطات فتجاوز هذا كله،ليؤكد هويته ويثبت وجوده في عالم يغتـال هويته ويمسخ كيانه.

لذلك فقد اهتم كنفاني بالقضية الوطنية والقضية الاجتماعية للشعب الفلسطيني وكان ملتزماً في أدبه بالواقع الفلسطيني للإنسان الكادح ومعاناته التي استمرت مدة طويلة.

المبحث الثاني : حضور الأرض والوطن ومفردات الطبيعة:

*** الأرض:**

أحب العرب أرضهم وتعلقوا بها وقاتلوا في سبيلها، ظهر كل هذا جلياً عند الفلاح البسيط ليختلط عرق جبينه بحبات رملها، يظهر هذا التلاحم بين الإنسـان والأرض فـي أجمل صوره، فكان يعرف كل شجرة فيها وكل حجر عليها، فهي تتغلغل في داخلهم تخفق مع نبضات قلبهم، كذلك ارتبط الكتاب والشعراء والمثقفون بالأرض.

فعلاقة الكاتب بالأرض علاقة وثيقة إلى درجة التوحد، فلا نجد رواية من روايات كنفاني تخلو من ذكر الأرض/ الأرض في فعلها : فهي تخفق، وتتفجر، وفـي لونهـا :

فساعد" أم سعد" الأسمر القوي يشبه لونه لون الأرض، ثم في كونها كائناً حياً فهو يستخدم تعابير مثل : (قلب الأرض، رطوبة الأرض، رحم الأرض، عمق الأرض).

كما تحولت الأرض إلى حبيبة في رواية(رجال في الشمس)، تجسد الحلم بالراحة والطمأنينة والاستقرار حيث يقترب "أبو قيس" من الأرض، ويحس" ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال منذ أن استلقى هناك أول مرة، يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادماً من أعماق الجحيم"(٢٣).

الأرض التي حين يتنفس رائحتها يحس كأنه يحمل بين كفيه الحانيتين عصفوراً صغيراً، هي الأرض التي يحملها بين أضلعه، حلماً واعداً لا يدري الطريق الأمثل إلى تحقيقه وهي الملاذ الذي يلجأ إليه كلما اشتدت به أزمة، كما حصل بعد لقاء "أبي قيس" بالمهرب السمين.

وحين أحس أبو قيس "إن رأسه كله قد امتلأ بالدمع من الداخل، فاستدار وانطلق إلى الشارع، عاد فارتمى ملقياً صدره فوق التراب الندى، أخذ يخفق تحته من جديد بينما انسابت رائحة الأرض إلي انفه، وانصبت إلي شرايينه كالطوفان " (٢٤).

ويلتقي"حامد" في " ما تبقى لكم" مع "أبي قيس"في (رجال في الشمس) كونه يلتجئ إلى الأرض حين يحسُ بالإحباط، لكن الأرض هنا تتجاوب معه على عكس ما تفعل في(رجال في الشمس).

"أحس نبضه يسيل إلي دافئاً فيما مضى، الصمت يصل إليه عبر مسافة لا تقدر، أصوات خطوات ثقيلة تنسحب فوق الرمل الناعم وراء الهضبة تماماً "(٢٥).

إن حامد رغم تردده وحيرته وضياعه، لكنه ماضٍ في اتجاه الفعل في سبيل الوصول إلى هدفه.

وبينما تلفظ الأرض في رواية"رجال في الشمس" ثلاث جثث فلسطينية فارة من مواجهة مصيرها ومن تحمل المسؤولية، نجدها تحتضن حامد الذي يواجه مصيره، الأرض هنا تبارك الفعل وتشارك فيه.

أما في رواية "العاشق" فنجد التوحد الكامل بين العاشق والأرض، والاحتضان الكامل من الأرض للعاشق، فهي تحمي العاشق وتتعاطف معه، ويدل ذلك على الترابط الذي لا ينفصل بين الثائر والأرض.

الأرض هي التي تنبت الثوار، والثوار هم الذين ينذرون أنفسهم في سبيل الأرض، في ترابط جدلي، الأرض انبثت" أم سعد "، "وأم سعد" انبتت سعد الذي قاتل في سبيل الأرض.

"وبدت أمام تلك الخلفية من الفراغ والصمت والأسى، مثل شيء ينبثق من رحم الأرض"(٢٦).

"وأم سعد تحمل نبتة وتزرعها، نبته معطاءة تأخذ مائها من رطوبة التراب ورطوبة الهواء وتعطي دون حساب"(٢٧).

ما هي الأرض، وما هو الوطن؟ كما يتساءَل (سعيد) في "عائد إلى حيفا".

إن الأرض والوطن ليست ذكريات(سعيد) و(صفية) عنده، ولا ذكريات مع من كانوا في الوطن عن الوطن إنها أهم من ذلك، خالد لم يعرف الوطن، مع ذلك فهو مستعد أن يموت من أجله.

حين يحمل الثائر سلاحه ويموت في سبيل الأرض وعلى الأرض، فإنها تحتويه وتكتسب لون دمه وهي تتشكل على شاكلة الشهيد.

"عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتدرج بزهر البرقوق الأحمر، وكأنها بدن رجل شاسع مثقب بالرصاص"(٢٨).

أما في "الأعمى والأطرش" فنحن لا نجد الأرض إلا في الوعي، حيث إنها المكان الذي تنبث منه المعجزة.

يقول سهيل عمر الخالدي في موضوع الأرض:

"مما لا شك فيه أن العربي الفلسطيني قد ندم على مغادرته الأرض برغم دفاعه المجيد عنها في معركة غير متكافئة، ولئلا يتحول هذا الدفاع إلى تبرير، والندم إلى عجز يمسك به غسان ويحوله إلى أداه تحريضية من مستوى رفيع"(٢٩).

ويقول في موضع آخر:"أعتقد أن كنفاني هو أحد القصاصين القلائل الذين أعطوا للأرض بعداً سيكولوجياً، ذلك هي التي تحرك مسلكيات ومشاعر الشخوص، وليست عقدة " اللبيدو" التي تنطلق منها القصة العربية والعالمية، وقد كانت الأرض دائماً إلى جانب الشخوص في صراعاتهم، وكان التخلي عنها يعني الموت"(٣٠).

إن الواقع الفلسطيني بشقيه أرض فلسطين وشعبها هو محور سير الأحداث والدراما الروائية في الخطاب الروائي لدى غسان كنفاني.

فنلاحظ أن دوال الأرض المختلفة (الصحراء، الأرض) الغائبة في كل من"رجال في الشمس"و"ما تبقى لكم"، والأرض والمخيم في "أم سعد"، والأرض الغائبة،الحاضرة وما يرتبط بها من شجر وزهور وصخور ومنازل وقرى ومدن فلسطينية، هي دوال تقف على المستوى السردي محوراً محركاً للجمل وللشخوص.

هكذا كانت بنية توحد الإنسان بالأرض في روايات غسان، وارتباطها بيوميات وطموحات اللاجئين الفلسطينيين، ففي رواية "الأعمى والأطرش" نجد صور تتميز بتشبيهات الإنسان بالشجر والنباتات، إذ تنمو وتنبت، فقد دخلت الأرض في الصورة الروائية والبنى العديدة في الخطاب الروائي لدى غسان كنفاني.

*** الصحراء:**

ترمز الصحراء إلى التيه والضياع،والذي يمكن أن يتعرض له الإنسان والى الوحدة والعزلة التي يستشعرها الضارب في تيهها.

وقد شكلت الصحراء طريقاً للهروب في تاريخ الشعب الفلسطيني، طريقاً للهروب الفردي من واقع الخيمة والذل والتشرد،إلى حيث الحلم بالمال والطمأنينة والراحة، ونجد الرمز يتشكل في أدب غسان كنفاني ويطوع، بحيث يعطي معنيين مختلفين في روايتي " رجال في الشمس " و " ما تبقى لكم".

في رواية " رجال في الشمس " تسير شخصيات الرواية في الصحراء، وقت اشتداد القيظ وكأنها تسير إلى حتفها بنفسها.

ويشكل وصف غسان لأثر الشمس الحارقة وسط السماء، عاملا نفسيا يمهد لنا الحدث ويجعلنا نحس طبيعته وحتميته بعد ذلك.

" الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض،وشريط الغبار يعكس وهجاً، يكاد يعمي العيون... كانوا يقولون لهم إن فلانا لم يعد من الكويت لأنه مات، قتلته ضربة شمس،كان يغرس معوله في الأرض حيث سقط فوقه وفوقها، وماذا ؟ ضربة شمس قتلته، تريدون أن تدفنوه هنا أوهناك ؟ هذا كل شيء ضربة شمس هذا صحيح. من الذي سماها ضربة ؟ ألم يكن عبقريا كأن هذا الخلاء عملاق خفي، يجلد رؤوسهم سياط من نار وقار مغلي" (٣١).

هنا يتطابق استخدام غسان للرمز مع دلالة الواقع العامة.

الصحراء هنا تقابل الموت، الموت الذي يبرز كالعملاق، ويجلد الرؤوس بسياط من نار وقار مغلي.

لا وجود للظل في هذه الصحراء، لا وجود للأمان الذي يرمز إليه الظل، الأمان الذي يجده أبوقيس في شجر أرضه، والدي يعرف أنه سيفتقده في الكويت ومع ذلك يسير في طريق لا يجد بديلاً عنه.

ولقد جرب بعضهم مثل " أسعد " طريق الصحراء، المهلكة قبل هذه المرة، جرب شمسها الحارقة،حيث خدعه أحد المهربين وتركه في الصحراء وحيداً، لكنه قد عجز عن إيجاد حل ينقد به نفسه، لم يجد طريقاً غير تكرار الهرب عله ينجح.

لكن الصحراء كانت قد أصدرت حكمها الذي لا يرحم على " أسعد " وعلى رفاقه، ولم تصدر الحكم فحسب، بل إنها اشتركت مع الخزان والزمن في إحكام الدائرة حول المسافرين وساهمت في تنفيذ الحكم القاسي.

*** الخيمة:**

عاش الفلسطيني بعد أن ترك وطنه في المخيم، الذي يقع غالباً على أطراف المدن، تسيطر عليه العزلة والبؤس والآلام، وقد يكون مجموعة من الخيام تنتزعها مياه الأمطار شتاء، أو غرف من الصفيح أو غرف طينية، تسكن كل عائلة غرفة لكن آلام الخيمة وذلها جعلت الفلسطيني أكثر قدرة على المواجهة مع عدوه وقتله، ولهذا فإن الفدائيين سيكون معظمهم من أبناء المخيمات، هؤلاء الدين عرفوا البؤس والذل و القهر في المخيم.

فقد كانت المخيمات تشكل خطرا دائماً على الأعداء، لذلك التقط غسان مند أوائل كتاباته، صورة الفلسطيني الذي يعيش في المخيم، أحس مشاكله وهمومه ووعى مند ذلك الزمن البعيد علاقة إبن المخيم بالثورة، حيث يرى خلاصه وآماله معلقة بها، لكن رؤيته للمخيم في سنة ١٩٥٧م،١٩٥٨م تختلف عن رؤيته للمخيم سنة ١٩٦٩م. وهو الاختلاف بين صورة المخيم نفسه، وهو يصنع الثوار في البداية فيخرج منه المقاتلون، ثم حين يفرض المقاتلون وجودهم العلني داخل المخيم فتدخل الثورة كل البيوت، وفي رواياته نجد الخيمة في وضعها المتحرك لم يرها غسان في واقعها البائس الساكن،الذي يجسد الإحساس بالذل فحسب، لكنه رآها وهي تصنع الثوار، بطل القصة هنا يعود إلي بلده متسللا من الخيمة، كي يؤدي مهمة فدائية هناك، هو مكلف من قبل قيادته بنسف خزان الماء الذي أنشأه الصهاينة، ليسقى المستعمرات القريبة من قريته، يؤدي المهمة بنجاح، تظهر في ذاكرته صورة الجرائم التي اقترفها الصهاينة في حقه وحق أبناء قريته، كأنما تدعوه إلى إنجاح العملية وإلى إتمام المزيد من العمليات ويعود إلى الخيمة كما ذهب إلى الخيمة،كي ينطلق بعدها من جديد..

لقد صور غسان عبر هدا النموذج، حالة الفلسطيني النفسية وأوضاعه الحياتية القاسية، التي صاحبت لجوءه في الخيمة.

هذه الأوضاع التي تتحول على امتداد الثورة الفلسطينية المسلحة ما بعد ١٩٦٧م إلى حالة ثورية عامة، لم تعد حالة فردية طليعية، بل هي حالة جماهيرية عامة كما نراها في (أم سعد).

إن خيمة عن خيمة تفرق، كما تعبر (أم سعد) بحسها العفوي البسيط،فهي تدرك أن العمر يهتريء في مخيم الذل :

" أتدري أن الأطفال ذل ؟، لو لم يكن لذي هذان الطفلان للحقت به، لسكنت معه هناك، خيام، خيمة عن خيمة تفرق، لعشت معهم، طبخت لهم طعامهم، خدمتهم بعيني، ولكن الأطفال ذل"(٣٢).

تحس (أم سعد) بثقل وطأة العيش في مخيم الذل، ويتضح الفرق بين المخيم حين يكون في حالات بؤس وذل دائم، وحين يكون حالة فخر وعز دائم.

وهنا يعقد غسان مقارنة جميلة بين وضعين، يبين كيف تتحول الخيمة نفسها من حالة إلى أخرى؟.

الوضع الأول: تنقله " أم سعد " إلى الراوي، حيث تحدثه عن المياه التي طفت في المخيم، وعن الليل التي أمضت هي وأهل المخيم غرقى في الوحل والماء.

"أمضت كل الليل في الوحل والماء عشرون سنة "(٣٣) لكن حالة الذل نفسها تجعل الإنسان يتغير، كما يتغير "سعد" إبنها، كان يعتقد أن الوحل سيدفن أهل المخيم ذات يوم :

" أتعرف ماذا كان يفعل سعد حين كان يطوف المخيم ؟ كان يقف ويتفرج على الرجال وهم يجرفون الوحل، ثم يقول لهم " ذات ليلة سيدفنكم هذا الوحل "، ومرة قال له أبوه : لماذا تقول ذلك، ماذا تريدنا أن نفعل : هل تعتقد أنه يوجد مزراب في السماء وأنه علينا أن نسده ؟ وضحكنا كلنا، ولكني حين نظرت إليه، رأيت شيئاً في وجهه أرعبني، كان منصرفا إلى التفكير كأن الفكرة راقت له، كأنه سيذهب في اليوم التالي ليسد ذلك المزراب "(٣٤).

وذهب سعد، ولم يذهب وحده ذهب مع رفاقه ليسدوا المزراب ليغيروا حالة المخيم البائسة.

وامتد العمل الطليعي ليصبح حالة جماهيرية عامة، وانتزعت الثورة الفلسطينية حقها في الوجود، داخل المخيمات.

هذا ما تعكسه لنا لوحة (البنادق في المخيم) في رواية (أم سعد)، تعكس لنا ترابط الأمور التي تدركها (أم سعد) ببساطة، إن هذا الوضع الثوري العام لم يكن ليمتد بهذه الصورة لولا مبادرة الطليعة (سعد) ورفاقه.

"آه لو تعرف يا ابن العم، البارودة مثل الحصبة، تعدي، وعندنا بالفلاحي كانوا يقولون إن الحصبة إذا أصابت الولد فهذا يعني أنه بدأ العيش، وأنه صار مضموناً، ومنذ ذلك اليوم الذي شاهدت فيه سعداً يحمل رشاشا،قلت للأفندي الذي مر علي ذلك الصباح :"إلي حوش حوش"، ويوم الأربعاء كان الأفندي أول من بدأ المشي خارج المخيم، وولع المخيم مثلما يضع الإنسان عود كبريت في كوم تبن،وعينك على الشباب لو رأيت "(٣٥).

لقد دخل "الكاكي"و"الرشاش" إلى كل بيت في المخيم، مما جعل أهل المخيم يرفعون رؤوسهم، ويؤثر ذلك على حالتهم النفسية ايجابياً.

هدا الوضع المشتعل هو الذي أثر في تغيير قيم أهل المخيم،ومثال ذلك "أبو سعد"الذي أحس بوضع مشرق حين التحق إبنه بالمقاومة،وحين رأى أحوال المخيم التي انقلبت، كان يحس أنه مدعوس بالفقر والقهر،لكنه مع تغيير أحوال المخيم،أصبح يمشي مثل الديك، يشعر بالزهو بكل بارودة يحملها شاب في المخيم،وكأنها بارودته القديمة كانت مسروقة ولاقاها"(٣٦).

المبحث الثالث : صورة المرأة في الأسرة الفلسطينية:

حازت المرأة، فيما مضى منذ زمن النكبة الأولى، مكانة متواضعة في المجتمع الفلسطيني، وكان الدور المنوط بها دورا تقليديا في الحياة العامة، يتماشى مع درجة التطور التي كانت تقف عليها المرأة العربية بشكل عام في الأقطار المجاورة، حيث كانت المرأة الفلسطينية، عشية عام النكبة وغداته، تخضع لمجموعة قيود اجتماعية صارمة أملاها مجتمع محافظ، وتسير تحت وطأة اعتبارات ومفاهيم دينية فرضتها أحكام شرعية على المرأة، فيما كانت البنية الاقتصادية الفلسطينية في ذلك الوقت، تتسم بأنماط إنتاج متخلفة، تقوم على الزراعة أساسا، وتشغيل النساء دون أجر في الحقول والبساتين العائدة للأزواج والأهل، مما حرم المرأة فرصة المشاركة في بناء مجتمعها، ومن نيل حقوقها، والتنكر لمكانتها، وأفضى إلى إغلاق دروب تطوير المرأة لنفسها أو التمكن من المساهمة في تطوير مجتمعها.

وكان المجتمع الفلسطيني في ذلك الزمن المبكر من عمر تطوره الحضاري، مجتمعا أميا أو شبه أمي، لم ينل فيه الفلسطينيون عامة، والمرأة خاصة، درجة كافية من التعليم لفتح آفاق حقيقية أمام عملية تحديث المجتمع وعصرنته، وزيادة حضور المرأة في الحياة العامة إلا في بعض الاستثناءات النادرة، وبعض الحالات الفردية القليلة في المدن الساحلية، ولدى كبار العائلات والوجهاء وأصحاب العقارات والتجار، وبعض أرباب الصناعات التحويلية المتفرقة، ممن حازوا أو حاز أبناؤهم قسطا من التعليم الحديث، لدى بعض الأقطار والبعثات الأجنبية آنذاك، أي خارج نطاق الكتاتيب المنتشرة على نطاق واسع في الريف الفلسطيني.

لكن الإرث الثقيل الذي رزحت تحته المرأة الفلسطينية جيلا بعد جيل، وقبلت به كقدر مقدر عليها، أخذ في التبدد تدريجيا بعد عام النكبة، بفضل مجموعة من العوامل الايجابية الجانبية الناجمة عن واقعة اللجوء والانتشار الفلسطيني خارج فلسطين، وفي المقدمة منها اضطرار اللاجئين أساسا، وسائر الفلسطينيين الذين فقدوا مواردهم الطبيعية – ونعني بها موارد الأرض والممتلكات العقارية والزراعية – إلى الاهتمام بعنصر التعليم كأولوية قصوى، باعتباره استثمارا في الإنسان، وسبيلا وحيدا متاحا أمام هؤلاء الفقراء المعدمين، لتعويض ما فقدوه من موارد حياتية، ومعاودة الإمساك بأهداب الحياة العادية، وهو عامل سوف يرفد للحياة الفلسطينية بسمات خاصة، ويقدم جيلا لبنات اللاجئين وأبنائهم فيما بعد، بصورة ايجابية مختلفة عن صورة آبائهم، وهي صورة لم تكن متخيلة عند الروائيين، بل كانت نتاج واقع معيش لم يفرض نفسه على الروايات فقط، وإنما على مجمل النشاط الاجتماعي للشعب، وهي حالة أسهمت في زيادة الوعي لدى جيل صار أكثر التصاقا بالحياة.

ومع تحسن مبدأ التعليم في البيئة الاجتماعية الفلسطينية، ازداد الوعي العام، وازدادت الفرص، واتسعت دوائر التفاعل مع الواقع، فتحسنت مكانة المرأة، وتنامي دورها ومساهماتها الإيجابية في الأسرة وفي المجتمع على حد سواء، ويمكن قراءة شخصية المرأة، والتعرف على ماهيتها الإنسانية، وفهم دورها ومكانتها ووظيفتها وعلاقاتها مع الواقع الذي تشكل فيه وعيها، وذلك بالاستناد إلى درجة التعلم، ودرجة التطور الاجتماعي التي كانت عليها التجمعات السكانية المتفرقة، في كل مرحلة من مراحل المسيرة الفلسطينية، منذ عشية النكبة عام ١٩٤٨ م، وحتى هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م والسنوات اللاحقة بها، مع ملاحظة أن لكل قاعدة شواذ، أي أن بعض النساء الفلسطينيات، ممن أوتين حظوظا أكبر في الحياة، كنّ قد تمكن من اجتياز مراحل المسيرة

الطويلة بسرعة نسبية كبيرة، وفزن بمواقع، وقمن بأدوار مميزة، وحصلن على فرص وامتيازات لم تتوفر إلا للقليل من أقرانهن داخل "فلسطين" وخارجها.

وكان هناك ضرورة موضوعية لتقديم هذه الصورة الموجزة عن مسار تطور المرأة الفلسطينية، بحسب ما كانت عليه هذه الصورة على أرض الواقع، تمهيدا لقراءة هذه المرأة روائيا، وتشخيص مقوماتها العملية، وفهم عواطفها وانفعالاتها الذاتية، وتأويل دورها ومكانتها وعلاقتها بالرجل، ووعي عوالمها الداخلية، وإدراك مغزى نضالاتها الاجتماعية والسياسية، سواء أكانت هذه المرأة تقليدية بسيطة عفوية تنتمي إلى زمان المرحلة الأولى من مسار التطور الاجتماعي السياسي الفلسطيني الوليد، أم كانت هذه المرأة متحررة ومثقفة ومتفاعلة مع بيئتها، معبرة عن واقعها بإيجابية لافتة للنظر.

وهكذا، فإننا سنعرض في هذا المبحث صورة المرأة في الرواية الفلسطينية على نحو ما جاءت عليه شخصيتها في روايات غسان كنفاني، وقد صنفنا هذه الشخصية في نوعين رئيسيين من النساء، اللواتي كان لهن دور في هذه المسيرة التي رافقت الثورة، ومثلتها رديفا اجتماعيا لها في الأوساط الشعبية المتنوعة على النحو التالي:

أولا : المرأة التقليدية وتضم ثلاثة أنماط:

ا- المرأة البسيطة العادية.

تلك المرأة التي تقع عليها العين صباح مساء، وأي من أولئك النساء اللواتي يحتشدن في الذاكرة، من أمهات متشابهات، وسيدات عاديات معروفات بالفطرة السليمة، ومفعمات بحسن النية والإرادة الطيبة، تفكيرهن بسيط، وغالبا ما يكن أميات وخاضعات بصورة شبة كلية للعادات والتقاليد، إنهن أولئك الأمهات الفاضلات اللواتي لا يتوقفن عن العطاء، ولا يطلبن إلا القليل يرضين بالقسمة، ويؤمن بالقدر، يعشن من أجل الآخرين.

لقد كانت هذه الخصائل والشمائل الحميدة حاضرة في أذهان الروائيين، وعلى رأسهم غسان كنفاني الذي اقتنص شخصياته النسائية من ذلك الواقع الاجتماعي الفلسطيني المرير، احتفى غسان بالمرأة البسيطة في روايته " أم سعد " حفاوة لا تليق إلا بالأبطال الكبار صانعي الأمجاد، فبدت امرأة فقيرة، زادتها النكبة واللجوء فقرا على فقر، واستدعيت الى النص الروائي بملامحها الشعبية وعزيمتها القوية وتحركت في متن الرواية بعفوية وتلقائية وأضاءت عالم الرواية بنبل إنسانى ورهافة إحساس، وذاكرة قوية، وأثرت هذا العالم بحضور متدفق من صور المعاناة ومشاهد الصبر والصمود والمواجهة، على نحو نساء الواقع الفلسطيني تماما.

حرص غسان كنفاني أن يقدم المرأة الفلسطينية على صورة " أم سعد " في إطار إنساني وفني متميز، ويعد غسان من أبرز الكتاب اللذين وقفوا على هذه الظاهرة خاصة في رواية أم سعد، من خلال تصوير الواقع الفلسطيني في المخيم، وما فعلت به مظاهر البؤس والتعاسة، وإبراز أثر ذلك كله في المرأة التي واجهت مصاعب الحياة وبخاصة في جوانبها الاجتماعية.

لقد واجهت هذه المرأة ظروف الفقر والجوع وقلة المياه وسوء السكن في مخيم معظم بيوته من الصفيح، كما كانت تعاني العذاب في تربية أبنائها في بيئة انعدم فيها الأمل والطمأنينة والاستقرار.

رسم غسان كنفاني شخصية " أم سعد " ذات الكيان النابض ببساطة وعفوية وظل حريصا لتقديمها طوال صفحات الرواية على أنها امرأة عاملة.

كانت المرأة الفلسطينية قد وقفت في وجه جبهة واسعة من أعدائها بعد نكبة عام

١٩٤٨م، في حين أنها في زمن النكبة، كان دورها ينحصر أيضا في إطار الدعم المعنوي للمقاتلين، والعمل في الحقل إلى جانب زوجها الفلاح، ثم أخذ هذا الدور ينمو ويتطور رويدا رويدا بفعل الظروف السياسية البائسة التي عاشتها المرأة بعد النكبة، وخاصة بعد فقدان الأرض التي أحبتها، ومن أجلها تضحي اليوم بأبنائها.

وتقول خالدة شيخ خليل:- " إن شخصية " أم سعد " في روايات غسان هي الشخصية الواقعية التي تفيض بخصائص المرأة الفلسطينية مع احتفاظها بخصوصيتها التي يفرضها تميز سلوكها وتفكيرها، وخاصة عندما يتعلق ذلك بالوطن" (٣٧).

فالصلة الحميمة التي تربط " أم سعد " بمن حولها، والتطور اللاحم في مواقفها، هما بالذات الرسالة الاجتماعية الايجابية التي أراد كنفاني أن يقدمها.

ب- المرأة المناضلة العفوية.

تكتسب هذه المرأة ميزتها الأولى كونها عفوية أو تتقدم على غيرها كونها مناضلة فهي تؤثر الغير على نفسها. مضحية بالفطرة، شجاعة، مندفعة، مقدام،لا تهاب قول الحق، وهي لذلك تبدو قوية في علاقاتها بزوجها وبالآخرين من حولها.

وهى امرأة متواضعة، قد تكون فقيرة وغير متعلمة، إلا أنها سيدة متفتحة وحكيمة وعاقلة، لذلك كانت المرأة المناضلة العفوية هذه شديدة الحضور،كثيرة التكرار في الواقع الاجتماعي الفلسطيني، وهي تلك الخصائص المشار إليها، امرأة تمثل السواد الأعظم من نساء الشعب الفلسطيني داخل الوطن، وفي ديار الشتات، أولئك النساء اللاتي حملن في قلوبهن وعلى ظهورهن مصاعب الحياة البائسة وألمها وتحدياتها، وفزن فيها مع الرجال، وكسبن صراع البقاء ضد عوامل النفي والإقصاء والاستئصال، وسطرن مع أقربائهن ملحمة الصمود العظيم، ومن ثم خوض غمار معركة التغيير الشامل لكل أوجه الحياة الوطنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للشعب الفلسطيني كله.

من هذا الواقع الاجتماعي الذي يفيض دون توقف بمثل هذه الوجوه،وتلك النسوة المناضلات بعفوية والحاضرات دائما دون تكلف أو صناعة،استقى الروائيون الفلسطينيون شخصياتهم النسائية بيسر وسهولة، وأضفوا عليهن من خبراتهم وذكرياتهم وتصوراتهم،ما زادهن حياء وجمالا وفاعلية.

فمثلا شخصية أم سعد، المرأة الفلسطينية الفقيرة التي تسكن المخيم،كانت تعمل خادمة في بيوت الميسورين،على الرغم من واقعها الاجتماعي العسير إلا أنها دفعت عن اقتناع بإبنها "سعد " إلى المعركة،وأرسلت سعيد إبنها الأصغر إلى معسكر الأشبال.

استطاع كنفاني أن يصور لنا حياة تلك الأم الفلسطينية بأسلوب يذكرنا (بأم غوركي)العظيمة حيث يقول : " أم سعد امرأة حقيقية أعرفها جيداً،ومازلت أراها دائماً وأحادثها، وأتعلم منها،وتربطني بها قرابة ما... إننا نتعلم من الجماهير ونعلمها،ومع ذلك فإنه يبدو لي يقيناً أننا لم نتخرج بعد من مدرسة الجماهير...قد علمتني أم سعد كثيراً،وأكاد أقول أن كل حرف جاء في السطور التالية،إنما هو مقتنص من بين شفتيها...ومع ذلك فأم سعد ليست امرأة واحدة لذلك فقد كان صوتها دائماً بالنسبة لي هو صوت الطبقة الفلسطينية التي تقف الآن تحت سقف البؤس الواطئ في الصف الحالي من المعركة، وتدفع، وتضل تدفع أكثر من غيرها ".(٣٨)

نلاحظ هنا أن أم سعد تعكس وعي الطبقة الكادحة التي تمثلها في الرواية، " أم سعد " عند غسان هي المرأة المناضلة العفوية وقد تكون فقيرة وغير متعلمة، لكنها شجاعة وامرأة تكد وتشقى لغيرها، وتنسى نفسها وتؤدي التزامها اتجاه زوجها وأولادها دون كلل أو ملل.

ج- المستلبة عاطفيا :

هي تلك المرأة التي صودرت إرادتها الذاتية، وقمعت استقلاليتها الشخصية، وسلب منها حقها الأساسي في حرية الاختيار، والتعبير عن الرأي، وانتزعت منه رغباتها الإنسانية الأنثوية، وأعيق تطورها، كامرأة لها تطلعات، وسلم أفضليات. وتتجلى مظاهر الاستلاب في مختلف المجتمعات والشرائح والطبقات الاجتماعية، والأقل تطورا والشرائح الأقل حظا، ولاسيما في المجتمعات الريفية والطبقات الفقيرة، وإن كانت تتغير درجة الاستلاب من مجتمع إلى آخر أو من ثقافة إلى أخرى، بل من زمان إلى زمان لاحق،ويولد استلاب المرأة نماذج نسائية مقهورة.

على هذه الصورة الاجتماعية، ومثل هذا الوعي لواقع المرأة، جاءت معالجات الروائيين لموضوع المرأة،ومكانتها،وثقافتها، ودورها في الرواية، فقد لامس غسان الجانب المستلب لدى المرأة الفلسطينية ملامسة طفيفة، تكاد تكون عابرة،

لذلك فإننا نلمس لذا "أم سعد" جانب من حالة الاستلاب التي ورثتها وشبت عليها، ثم أخذتها معها من ديارها الأصلية إلي ديار النفي والشتات، لتظل على نحو ما أتت عليه إمراة غير متعلمة، فقيرة بلا عواطف شخصية حميمة، فقد بدت "أم سعد" وكأنها بلا ذكريات تخصها وحدها، ومن غير أمنيات.

أسبغ "غسان كنفاني" علي "أم سعد" كثيراً من الصفات الإيجابية، حيث ألقي على بنيتها المتواضعة مظاهر إنسانية ثقيلة، تشي عن غير قصد بأنها امرأة مستلبة، ومع ذلك فقد ظل الروائي شديد الإعجاب بشخصية هذه البطلة، ولم ير فيها ما ينقص من حبه لها وتعلقه بما كانت ترمز إليه في تلك الرواية " فقد شهدت في ركن شفتيها تلك الابتسامة التي لم أرها قط على وجهها، والتي صار يتعين علي منذ الآن أن أراها دائما منذ هذه اللحظة، تشبه رمحا مسددا "(٣٩).

فهي "مثل الشيء ينبثق من رحم الأرض"(٤٠).

تتضح ملامح "أم سعد" من خلال مجموعة من الصور الجزئية والحسية التي تتضافر فيما بينها،لتشكل لوحة فنية متكاملة لتلك المرأة التي عجن الكاتب جسدها بالأرض،وطبعه بملامح الصمت،والأسى، وفداحة الواقع الذي يزيدها إحساسا بعمق المأساة،وحالة الضياع والذهول التي لازمها.

"ولدت أم سعد من رحم الأرض، فجبينها لون التراب"(٤١)، ووجهها وشامتها وساعدها ودموعها،وغير ذلك من صفات،أو تشبيهات، تطلعنا على عالمها النفسي والشعوري الذي يستمد في النهاية أصوله من الأرض التي وجدت لأجلها،وبذلك تتجاوز المرأة حجمها المألوف، فتصبح قدرة مطلقة حين تتحول إلى رمز، وفي هذه الحالة،وعندما تقارن بالأرض، تحمل نفحة من الكون تخرج بها عن العادي، "فتبدو أمام الباب المفتوح عملاقا يدخل في ضوء الشمس"(٤٢).

ثانيا : المرأة المتحررة وتضم نمطين وهما

أ- المثقفة الايجابية:

هذه المرأة المتعلمة ذات الاهتمامات غير الشخصية، والرؤى الايجابية حيال كل ما يتصل بها وبمحيطها الاجتماعي من أحداث ووقائع، وتطورات تخاطب القضايا العامة، أي تلك المثقفة المتفاعلة مع هموم الناس واهتماماتهم، المدركة لمكانتها الثقافية ودورها السياسي والوطني، العارفة بكافة المشاكل التي تنشغل بها الجماعة من حولها أو القادرة

على المساهمة في إيجاد الحلول المنشودة، سواء أكان ذلك بإبداء الرأي، أم باتخاذ المواقف المنحازة، دعما لوجهة نظر فريق، أو اعتراضا على منهج فريق آخر.

لكن هذه المرأة المثقفة الايجابية إنسانة مستقلة في الرأي وفي التصرف، متمردة على الصورة النمطية للنساء في بلادنا، ثائرة على تبعيتها للرجل، لها حضور بهي، ولديها منطق متماسك وعندها ما تقوله حيال كل ما هو موضع نقاش ومحل تجاذب فكري في بيئتها العامة، تعبر عن رأيها بشجاعة أدبية دون تهور، مع ذلك تجدها تحتفظ بصفاتها الأنثوية، وتحرص على أن تكون مقبولة ومحبوبة ومستجابا لها استجابة تفرض عليها أن تظل رقيقة، لا تخفي رغبتها في أن تبقى مفهومة ومسموعة وتستقطب الآخرين نحوها، تحسن التعبير وقوة المنطق وجاذبية الشخصية النسوية غير الاعتيادية. إنها المرأة التي تلفت انتباه الرجال من حولها وتثير احترام النساء المتعاملات معها، تتجنب فرض نفسها بالقوة،وتتحاشى إملاء رأيها على الآخرين بفظاظة .

ذلك فهي امرأة حاصلة على شهادة علمية، لها وظيفة مرموقة تحقق لها استقلالية اقتصادية، وهي إن لم يكن لديها كل هذه الخصائص والسمات، فهي امرأة لها تجربة حياتية متميزة وخبرات شخصية مكتسبة، وقد تكون عضوا في جمعية أو نقابة أو منظمة حزبية، وقد تكون فنانة أو كاتبة أو ذات مهنة تخصصية، وهي قبل ذلك وبعده زوجة، وأم،ومربية أجيال، ابنة المجتمعات المعاصرة والثقافات الحديثة.

ومثل هذه المرأة ليس شائعا في الحياة العامة الفلسطينية، بل إنه نادر في المراحل الزمنية المبكرة من عصر التطور الاجتماعي الفلسطيني، لذلك كان من الصعب العثور عليها أو على شبيهة لها بين الشخصيات النسوية الكثيرة الموزعة في روايات كنفاني، لأنه تناول نموذج المرأة قبل النكسة وبعدها بقليل،وهى حقبة زمنية لم تكن المرأة فيها قد أخذت دورها بعد.

ب- المثقفة السلبية:

تكاد المثقفة السلبية تكون على النقيض من سابقتها المثقفة الايجابية،المتفاعلة مع هموم محيطها الاجتماعي واهتماماته، فهي امرأة نالت قسطا من التعليم، والثقافة، وذات مستوى اجتماعي ميسور الحال، إلا أنها تظل رغم ذلك امرأة يقتصر اهتمامها على نفسها، وعلى زيادة جاذبيتها كأنثى جميلة مثيرة لانتباه الرجال، وهي امرأة راغبة في أن تكون مركز اهتمام من يقع في دائرة محيطها الإنساني، مولعة بصورتها لدى الآخرين، ساعية إلى استقطاب العيون والتعليقات.إنها المرأة التي تفتخر بنفسها، وترغب في أن تكون معشوقة دائما، وتجهد نفسها كثيرا كي تبدو في أحسن صورة، لذا فينصرف تركيزها على مظهرها الخارجي – قوامها وثيابها وعلى هيئتها الباعثة على الثناء، وحضورها المثير لغرائز الذكور، الباحث عن تسابقهم لنيل حبها أو الظفر بها، و مثل هذا الانصهار الشديد داخل الأنا المتضخمة، تتحدد سلفا رؤية مثل هذه المرأة لأسلوب حياتها، وطريقة تفكيرها، وعلاقتها مع غيرها وموقفها أزاء القضايا العامة.

الخاتمة

تشتمل الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والتي أعطت سمة الخصوصية للكاتب غسان كنفاني عن غيره من الكتاب:

١. سيطر الواقع بهمومه على روايات غسان كنفاني، وكانت الكتابة عنده نوع من الممارسة الثورية التي تعي أبعاد الواقع وتساهم في تنويره.

٢. يعتبر الكاتب من الأدباء الملتزمين بالأدب الثوري الذي يعبر عن قضايا شعبه وهمومه، حيث مزج تجربته الخاصة بالتجربة العامة للمجتمع الفلسطيني والعربي.

٣. إطلاع الكاتب على الآداب العالمية، وتأثره ببعض الكتاب مثل(مكسيم غوركي) في رواية الأم، و(وليم فوكنر) في رواية (الصخب والعنف)، جعله يتأثر في الشكل دون المضمون والاستفادة من الأدوات الفنية، أضاف عليها ما يلزم لتتناسب مع طبيعة قضية شعبه ومعاناته.

٤. انطلق الكاتب من خصوصية تجربة الإنسان الفلسطيني بالتزامه للتعبير عنها إلى العالمية، حيث جعل من المعاناة الخاصة معاناة إنسانيه شاملة، تمس كل إنسان وتنفذ ببساطة إلى ضميره، وقد ترجمت بعض رواياته إلى اللغات الأجنبية.

٥. نلاحظ النظرة التقدمية للمرأة عند الكاتب، فالمرأة عنده متطورة ومشاركة في النضال الفلسطيني، حيث دفعت بأبنائها وزوجها إلى ساحة المعركة، فدور المرأة الفلسطينية عنده في الطليعة والمقدمة.

٦. نرى انتماء الكاتب غسان كنفاني السياسي، جعله يميل إلى الطبقة الكادحة التي يرى عندها الثورة الحقيقة والأمل بالمستقبل، لذلك حارب الإقطاعيين كونهم عنصراً غير فعال في الثورة.

٧. كان حضور الأرض والوطن ومفردات الطبيعة واضحاً في رواياته، حيث تحول مفهوم الأرض والصحراء إلى كائن حي، يحمل عواطفاً وأحاسيساً بشرية، ويبين مدى التلاحم الجسدي والعاطفي بين الإنسان والأرض و كذلك الصحراء.

٨. استطاع الكاتب أن يحول مفهوم المخيم من حالة البؤس والذل إلى حالة الفخر والاعتزاز وأصبح المخيم أرضاً خصبة للثوار والمناضلين.

Abstract

The objective components in the novels of GhasanKnafani As a Cultural Reading.

By Ahmed Mohamed Ahmed Abou Tair

This study gets and acquires its importance as it presented and introduced a literary and Palestinian thinker that doesn't. get the adequate interest from the critical and analytical studies I have studied his novels depending and relying on the method of Cultural criticism. As the literary text before its being fine and of artistic value it considers also as cultural sign.

So, I have selected the writer (literary) GhasanKanafani. As his novels show obviously the extent of its connection to the culture and how these novels extend most narrative and inferential structures from this Culture. within this study we preferred using the cultural reading that analyze the phenomena and bring it back to its cultural reference and resource.

The study includes the writer's life, his culture, and his literary works (literatures), and then the objective components and elements in the novels of GhasanKnafani – as Cultural reading on three main pivots. first The issue of obligations for the writer and to what extent he is obliged the issue of his country, secondly: The presence of the land and the vocabularies of the nature. Third: The image of the Palestinian woman in the Palestinian Family.

الهوامش

١. د. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، سلسة الشباب، العدد رقم ٢٠٠٣،٥م، ص٩٤.

٢. د.إحسان عباس، غسان كنفاني إنساناً وأديباً ومناضلاً، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، بيروت، ١٩٧٤، ط ١، صـــ.١٣٢

٣.فضل النقيب،مقال بعنوان"عالم غسان كنفاني"،مجلة سؤون فلسطينية،ع١٣،١٩٧٢م،ص٥٦-٥٧.

٤. د.عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي،١٩٧٦م،ط٦،صـــ١٧٩.

٥. غسان كنفاني في آخر لقاء إذاعي"الهدف"السبت٥أيلول ١٩٧٣م،العدد١٢٩،المجلد الخامس، ص١٨.

٦. محمود درويش-مقدمة- الآثار الكاملة، المجلد الرابع، الدراسات الأدبية، ١٩٧٧م،، منشورات دار الطليعة بيروت، ط١،صـــ.١٩

٧. ابن منظور، لسان العرب، مادة لزم، دار صادر، بيروت ١٩٥٦م.

٨. جان بول سارتر،الأدب الملتزم،ترجمة جورج طرابيش، منشورات الآداب، بيروت،ط٢،١٩٦٧،صـــ.٤

٩. جان بول سارتر، الأدب الملتزم، صـــ.٥

١٠. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩م،صـــ.١٤

١١. د.شوقي ضيف، في النقد الأدبي،دار المعارف،مصر،١٩٦٢م،صـــ.١٩١

١٢. د. رجاء عيد:فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م،صـــ.١٢٥

١٣. د.أحمد محمد عطية، الالتزام الثوري، دار العودة، بيروت،١٩٧٤م،صـــ.٢٢

١٤.رضوى عاشور،الطريق إلى الخيمة الأخرى،دار الآداب،بيروت،ط١، ١٩٧٧م،صـــ.٥٥

١٥. د.إحسان عباس، غسان كنفاني إنساناً و أديباً ومناضلاً،صـــــــ.١٤٥

١٦.مجلة الهدف، مجلة فلسطينية تصدر في لبنان،١٩٨٠م، بقلم: فيصل دراج،ع ٤٩٦،صـــ٦٤.

١٧.أفنان القاسم، البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م،صـــ.٢٨٣

١٨.د. إحسان عباس،غسان كنفاني إنساناً و أديباً ومناضلاً، صـــــــ.١٣٨

١٩. مجلة المعرفة، سورية،١٩٧٥م،ع.١٧٢
٢٠.إحسان عباس،م١،صـــ١٣،(مقدمة الروايات).
٢١.جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٧٩،٢، صـــ.٦٧
٢٢.احمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٠، صـــ٣٢٩.
٢٣.غسان كنفاني: الآثار الكاملة، رواية "رجال في الشمس"، منشورات دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٢م، صـــ.٣٧
٢٤.غسان كنفاني، رواية "رجال في الشمس"، صـــ.٥٠
٢٥.غسان كنفاني، رواية "ما تبقى لكم"، صـــ.٢٠٤
٢٦.غسان كنفاني، رواية "ما تبقى لكم"، صـــ.٢٤٥
٢٧.غسان كنفاني، رواية "ما تبقى لكم"، صـــ.٢٤٩
٢٨.سهيل عمر الخالدي: محاولة في قراءة أدب غسان كنفاني، بغداد، مجلة أقلام،ع٧، ١٩٧٧م، صـــ.٧٢
٢٩.سهيل عمر الخالدي: محاولة في قراءة أدب غسان كنفاني، صـــ.٧٢
٣٠. سهيل عمر الخالدي: محاولة في قراءة أدب غسان كنفاني، ص.٧٢
٣١.غسان كنفاني، رواية " رجال في الشمس "،صـــ ١٣٢،.١٣١
٣٢.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، حتى ص٢٦٤،.٢٦٥
٣٣.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، حتى ص٢٧٠ .
٣٤.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، حتى ص ٢٧٢.
٣٥.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، حتى ص ٣٣٥.
٣٦.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، حتى ص ٣٣٦.
٣٧.خالدة شيخ خليل، " الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٧م،ص ٢٠١.
٣٨. غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، ص.٢٤٢،٢٤١
٣٩.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، ص .١٩
٤٠.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، ص ١٥.
٤١.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، ص .١٧
٤٢.غسان كنفاني، رواية "أم سعد"، ص ٢٠.

المصادر

١. غسان كنفاني، المجلد الأول (الروايات)، لجنة تخليد غسان كنفاني، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٢.

المراجع

١. إحسان عباس(الدكتور)، غسان كنفاني إنساناً وأديباً ومناضلاً، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، بيروت،ط١، ١٩٧٤م.
٢. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩م.
٣. أحمد محمد عطية، الالتزام الثوري، دار العودة، بيروت،١٩٧٤م.
٤. أفنان القاسم، البنية الروائية لمسار الشعب الفلسطيني، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.
٥. احمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٨٠م.
٦. جان بول سارتر،الأدب الملتزم،ترجمة جورج طرابيش، منشورات الآداب، بيروت،ط٢،١٩٦٧م.
٧. جبرا إبراهيم جبرا،ينابيع الرؤيا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢، ١٩٧٩م.
٨. رجاء عيد:فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥م.
٩. رضوى عاشور(الدكتور)، الطريق إلى الخيمة الأخرى،دار الآداب،بيروت،ط١، ١٩٧٧م.
١٠. شوقي ضيف(الدكتور)، في النقد الأدبي،دار المعارف،مصر،١٩٦٢م.
١١.عز الدين إسماعيل(الدكتور)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٧٦م.

١٢. محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، سلسة الشباب، العدد رقم ٢٠٠٣،٥م.
١٣.محمود درويش–مقدمة– الآثار الكاملة، المجلد الرابع، الدراسات الأدبية، منشورات دار الطليعة بيروت، ط١،١٩٧٧م.

المعاجم والقواميس

١.ابن منظور، لسان العرب، مادة لزم، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

الدوريات العليمة والرسائل الجامعية

١. مجلة الهدف، مجلة فلسطينية تصدر في لبنان، بقلم: فيصل دراج،ع ٤٩٦،١٩٨٠م.
٢. مجلة شؤون فلسطينية، فضل النقيب،مقال بعنوان"عالم غسان كنفاني"،ع١٣،١٩٧٢م.
٣. مجلة الهدف، غسان كنفاني في آخر لقاء إذاعي، المجلد الخامس، العدد١٢٩، ١٩٧٣١م .
٤. مجلة المعرفة، سورية،ع١٧٢،١٩٧٥م.
٥. مجلة أقلام، سهيل عمر الخالدي: محاولة في قراءة أدب غسان كنفاني، بغداد، ع٧، ١٩٧٧م.
٦.. خالدة شيخ خليل، " الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٧م.