جامعة القدس المفتوحة
كلية الدراسات العليا والبحث العلمي
برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

فلسطين في أعمال رضوى عاشور

إعداد

زياد جواد ذياب العطاونة

جامعة القدس المفتوحة

2022م

جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

فلسطين في أعمال رضوى عاشور

إعداد الطالبة: زياد جواد ذياب العطاونة

الرقم الجامعي: 0330011920081

إشراف: أ. د. عمر عتيق

قُدِّمَت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها بكليّة الدّراسات العليا في جامعة القدس المفتوحة

لعام 2022

فلسطين

إقرار

أنا المُوقِّع أدنا مُقدِّم الرِّسالةِ المَوسومةِ بِـ:

فلسطين في أعمال رضوى عاشور

أُقِرُّ بأنَّ مضمونَ هذهِ الرسالةِ جهدٌ ذاتيّ باستثناء الاقتباساتِ والإشارات الواردة في الحواشي. وأنّ الرسالةَ لم تُقَّدم مِن قبلُ للحصولِ على درجةٍ علميَّة في أيَّة جامعةٍ أو مؤسَّسة تعليميَّة.

- اسم الطالب: زياد جواد ذياب العطاونة.
- التوقيع: .....
- التاريخ: .....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة

فلسطين في أعمال رضوى عاشور

وأجيزت بتاريخ 2022\3\29

أعضاء لجنة المناقشة

1. أ.د عمر عتيق (رئيساً ومشرفا) .....
2. د.نهى عفونة (ممتحناً داخلياً) .....
3. د. عدوان نمر عدوان(ممتحناً خارجياً).....

جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

(نموذج تَفْويض)

أنا الطّالب زياد جواد ذياب العطاونة، أُفوِّض جامعةَ القدس المفتوحة بتزويد المكتبات أو المؤسّسات أو الهيئات أو الأشخاص بنُسخٍ من رسالتي عند طلبها، بما يتَّفقُ وتعليماتِ الجامعة.

- اسم الطالب: زياد جواد ذياب العطاونة.
- التوقيع: .....
- التاريخ: .....

الإهداء

إذا كان الإهداء يحمل جزءا بسيطا من الوفاء، فأطلقه رفقة الحمام في أثناء التحليق بإمضاء جميل لأغلى اثنين على قلبي أمي وأبي، فشكرا لكما دائما بمحبة وتواضع وخجل، ولولاكما لما تكونت شخصيتي بالقناعة والرضا، والثقافة والأمل.

وإذا كان الإهداء صورة تبث في فضائنا الرحب فأهديه إلى الدكتور محمد الزغارنة والدكتور عادل العطاونة، فأنتما سند للعلم الذي يرافق الوعي لدي، فأنقش ما أختاره من المعرفة برفق وهدوء.

الشكر والتقدير

الشكر والتقدير لمن يرفعون راية المعرفة عاليا، ويصنعون من وهج المحبة كلمة طيبة قيمتها لا تنتهي، وكلما شكرنا قامة من قامات جامعة القدس المفتوحة علت قيمتنا، فالشكر للدكتور عمر عتيق صاحب الفضل في تطوير معرفتي، وصقل الموهبة الإبداعية التي أمتلكها؛ لأن الموهبة الأدبية المخزونة في داخلي تتحرك برؤية نقدية أحاول من خلالها أن أبصر طريقي في النقد الأدبي يوما ما. والشكر الطيب الجزيل الموصول لجامعتي، جامعة القدس المفتوحة. ويطيب لي أن أزجي شكرا جميلا موصولا للجنة المناقشة التي تفضلت بقبول مناقشة رسالتي.

فلسطين في أعمال رضوى عاشور

إعداد الطالب: زياد جواد ذياب العطاونة

إشراف أ.د عمر عتيق

ملخص الدراسة

تهدف الدراسة إلى بيان صورة فلسطين في أعمال رضوى عاشور من حيث المنجزات النقدية الروائية والسيرة الذاتية التي عززت الخطاب الثقافي للقضية الفلسطينية. وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول، وتوزع الفصل الأول المعنون بـ رؤى نقدية لرضوى عاشور في روايات غسان كنفاني على خمسة مباحث، الأول: النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم، والثاني: المنفى في رواية رجال في الشمس، والثالث: الثورة المسلحة في رواية أم سعد، والرابع: الثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش، والخامس: تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني، أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ صورة فلسطين في الخطاب الثقافي لرضوى عاشور، وموزعا على ثلاثة مباحث، الأول: الفضاء الإنساني، والثاني: الفضاء الأدبي والفكري، والثالث: الفضاء السياسي، وجاء الفصل الثالث المعنون بـ صورة فلسطين في الخطاب السردي موزعا على ثلاثة مباحث، الأول: صورة الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية قطعة من أوروبا، والثاني: صورة اللاجئ في رواية الطنطورية، والثالث: الصورة الفنية.

وخرجت الدراسة بمجموعة نتائج أهمها: رأت رضوى عاشور أن غسان كنفاني في روايته (رجال في الشمس) لا يقدم رواية عن مجموعة أفراد من فلسطين؛ بل يقدم صورة للواقع الفلسطيني، ونوهت رضوى عاشور بثقافة الروائي الفلسطيني غسان كنفاني التي تتصل بالمنجز الفكري. وبينت رضوى عاشور الدور النضالي للمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد. ووثقت رضوى عاشور مأساة اللاجئ الفلسطيني في رواية الطنطورية، وجسدت الصورة الفنية المأساة الفلسطينية.

كلمات مفتاحية: فلسطين، رضوى عاشور، الطنطورية، الصورة الفنية،

Palestine in Radwa Ashour's Oeuvre

MA Thesis by: Ziad Jawad Diab Al-Atawneh

Supervised by: Professor: Omar Atiq

Abstract:

This MA Thesis aims at showing Palestine portrayal in Radwa Ashour's oeuvre in its critical and narrative achievements and its biographical aspect that reinforced the intellectual realm to the Palestinian Cause . Consequently, this study came in three chapters and each chapter Consists several elements. In Chapter One which is titled: Critical Visions by Radwa Ashour in the Novels of Ghassan Kanafani has five subdivisions. The first: The 1948-Nakba (Disaster) and the dispossession of Palestinians in Kanafani's hat All That's Left to You. The second, exile in Kanafani's Men in the Sun. The third, the Armed Revolution in Kanafani's Um Sa'ad. The fourth, the Intellectual Revolution in Kanafani's The Blind and the Deaf. The fifth, the Influence of Human Thought on Kanafani. The Second Chapter is titled: Palestine portrayal in the Intellectual Realm by Radwa Ashour. It has three subdivisions. First, The Human Space. The second, the literary and intellectual Space. The third, the Political Space. The Third Chapter which is titled (The Incarnation of Palestine in the Narrative Speech) is distributed into three sections: First, the portrayal of the Second Palestinian Intifada in the novel Part of Europe. Second, the Refugee Portrayal in Ashour's Tantourieh. The Third, is the aesthetic portrayal.

This study arrived at several important findings. The most important by Radwa Ashour who envisioned that Ghassan Kanafani in his novella Men in the Sun does not only narrate/represent the actions of some Palestinian

personaes but exceeds that and portrays a realistic Palestinian vision. Ashour emphasized Kanafani's epistemological realm, as an exiled author, at his intellectual height. She also highlights the struggle role of the Palestinian intellectual Edward Said. Moreover, Ashour documented in her novel Tantourieh, the tragic and catastrophic consequences of Palestinian refugees and she aesthetically incarnated the Palestinian tragedy.

Keywords: Palestine,Tantourieh , Aestheticism, Radwa Ashour,

المقدمة

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن صورة فلسطين في المنجز الإبداعي والثقافي لدى رضوى عاشور التي سخّرت قلمها لخدمة القضية الفلسطينية في مفاصلها الزمنية وخاصة في النكبة، والنكسة، والانتفاضة، والعدوان الصهيوني في لبنان،. وتؤكد متابعة رضوى عاشور لتفاصيل القضية الفلسطينية أن فلسطين تجسد المشروع القومي للمثقف العربي، وأن تجليات القومية العربية ووحدة التراب القومي من محيطه إلى خليجه ستبقى تشكل انتماء ثقافيا لفلسطين. وتعد معظم إصدارات رضوى عاشور سجلا تاريخيا توثيقيا لجرائم الاحتلال الصهيوني، ورؤى فكرية لديمومة المقاومة الفلسطينية، وبوصلة ثقافية تشير نحو الغد المنشود.

مسوغات اختيار موضوع الرسالة:

يرى الباحث أن دراسة صورة فلسطين في الخطابين الإبداعي والفكري لدى الأكاديميين والروائيين والمثقفين العرب الملتزمين بالاستحقاقات القومية تجاه فلسطين تعد ردا ومواجهة لانحسار المد القومي في الوقت الحاضر بسبب سياسات التطبيع والخطاب الإعلامي الرسمي الذي يسعى إلى تغييب المشهد الفلسطيني. وعليه تعد دراسة الأعمال الأدبية والفكرية لرضوى عاشور تعزيزا لدور الخطاب الثقافي العربي الملتزم بالقضية الفلسطينية.

الدراسات السابقة:

من أهم الدراسات السابقة التي استعان بها الباحث:

دراسة الدكتورة نهلة راحيل الموسومة بـ (السمات الملحمية في رواية الأجيال العربية: الطنطورية أنموذجا)؛ إذ تُبرز هذه الدراسة الدور النضالي لتعاقب الأجيال في مسيرة النضال الفلسطيني.

دراسة الأستاذة خلود إبراهيم جراد الموسومة بـ (تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشورالتي عالجت البناء الدرامي لخمسة أعمال للكاتبة عاشور م (سراج، ثلاثية غرناطة، قطعة من أوروبا وفرج، والطنطورية).

منهج الدراسة:

اختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة الفنية في الأعمال الأدبية والثقافية، ويحللها وفق تقنيات بنائية متصلة بالسياق في الخطاب السردي لرضوى عاشور، ووفق رؤى فكرية في الأعمال النقدية والثقافية.

أسئلة الدراسة:

ما الرؤى النقدية التي اعتمدتها رضوى عاشور في دراساتها لروايات كنفاني؟

كيف تجلى الدور القومي الملتزم لدى عاشور اتجاه القضية الفلسطينية؟

هل تسهم الصورة الفنية في الكشف عن الأحداث والوقائع المتصلة بالقضية الفلسطينية؟

كيف أسهمت مؤلفات رضوى عاشور في الرد على الرواية الصهيونية؟

مضمون الرسالة:

جاءت الرسالة في ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة، فعمدت في التمهيد للحديث عن محطات مختارة من السيرة الذاتية لرضوى عاشور، ذات العلاقة بالقضية الفلسطينية، وكذلك والتعريف الموجز بأهم أعمالها التي تحدثت فيها عن فلسطين.

جاء الفصل الأول موسوما بـ (رؤى نقدية في أدب غسان كنفاني)، اشتمل الفصل على خمسة مباحث، المبحث الأول: النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم، الذي ناقش المشهد الفلسطيني بعد النزوح. والمبحث الثاني: المنفى في رواية رجال في الشمس الذي عرض لمعاناة اللاجئ الفلسطيني في الشتات والمنفى. والمبحث الثالث: الثورة المسلحة في رواية أم سعد الذي عرض لدور المرأة الفلسطينية في الكفاح المسلح. والمبحث الرابع: الثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش الذي يعد اختراقا للواقع المأساوي من أجل العودة إلى فلسطين وفق رؤية جديدة. والمبحث الخامس: تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني.

وقدمت الدراسة في الفصل الثاني (صورة فلسطين في الخطاب الثقافي لرضوى عاشور)، وتوزع الفصل على ثلاثة مباحث، فعرض المبحث الأول للفضاء الإنساني الذي يجسد الدفاع عن المظلومين، ويصور المذابح والمجازر (قانا، صبرا وشاتيلا). والمبحث الثاني: الفضاء الأدبي والفكري، فناقش الباحث مختارات شعرية للجواهري وعلي محمود طه تدعو للثورة، ودور المثقف الفلسطيني إدوارد سعيد في نشر القضية الفلسطينية عالميا. والمبحث الثالث: الفضاء السياسي لرؤية عاشور في مواجهة التطبيع.

وعرضت الدراسة في الفصل الثالث (صورة فلسطين في الخطاب السردي). وتوزع الفصل على ثلاثة مباحث، المبحث الأول: صورة الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية قطعة من أوروبا. والمبحث الثاني: صورة اللاجئ في رواية الطنطورية. والمبحث الثالث: الصورة الفنية التي أسهمت في تجسيد معاناة الشعب الفلسطيني.

التمهيد

أولًا: في رحاب رضوى عاشور

رضوى عاشور أديبة وناقد مصرية، ولدت في مدينة القاهرة، يوم٢٦ مايو، عام١٩٤٦م من أبوين مصريين يتخذان من الأدب المركز الإشعاعي والفكري في حياتهما. جاء ترتيبها الثاني لأسرة مكونة من أربعة أفراد أكبرهم طارق ويليها حاتم وأصغرهم وائل. فكان الخوف يسيطر على الطفلة عاشور في المرحلة الإبتدائية الأولى؛ لكن تكيفها في مدرسة الراهبات لم يستمر طويلا، ولقد نقلها والدها في السنة الثانية إلى مدرسة فرنسية [١]، قد تعطيها مساحة أوسع للتأمل والتفكير منذ نعومة أظفارها، وهذا سهل عليها مستقبلا أن تكون واحدة من الكاتبات المبدعات في كتابتهن الإبداعية في العالم العربي.

يعد شغف رضوى عاشور للعلم طموحا لم يتوقف عند البكالوريوس؛ إذ درست رضوى اللغة الإنجليزية في كلية الآداب في جامعة القاهرة، وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن عام ١٩٧٢، من الجامعة نفسها، انتقلت إلى الولايات المتحدة فنالت شهادة الدكتوراة من جامعة ماساتشوستس عام ١٩٧٥، بأطروحة حول الأدب الإفريقي الأمريكي [٢].

ترافق النزعة الإنسانية حياة الروائية رضوى عاشور في أثناء سفرها التعليمي المنبعث من أعماقها، وأفكارها من أجل المضطهدين، فتركيزها في الرحلة "يتخذ شكل المذكرات التي تركز على فترة محددة من حياة المؤلفة، وهي سنوات الدراسة في أمريكا في الفترة ما بين عام ١٩٧٣ وعام ١٩٧٥" [٣].

١- ينظر: عاشور ، رضوى: **أطياف**. ط١، دار الهلال، مصر، ١٩٩٩، ص٢١_٢٢.

٢- **ينظر: الكاتبة رضوى عاشور وحياتها بين النقد والادب. مجلة جنى الإلكترونية.**

www.jana.ps/articles/Article

٣- مرسي، فاتن: **المنديل المعقود**. ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠١٦، ص٥٨.

ثانيًا: ارتباط رضوى عاشور بالقضية الفلسطينية:

يعد زواج رضوى عاشور من مريد البرغوثي نقطة انطلاق في تشكل فكرها في سياق فهم القضية الفلسطينية خاصة في مشروع الكاتبة الأدبي، فتوجت علاقة مريد ورضوى بالزواج على الرغم من رفض عائلة رضوى لهذه العلاقة؛ لكن رضوى أصرت على الزواج من مريد وتحملت المتاعب؛ لأن الشاعر مريد البرغوثي ولد ثائرا من أجل قضيته الفلسطينية حيث سجن في مصر وجرى ترحيله عام ١٩٧٧ إثر زيارة الراحل أنور السادات إلى إسرائيل، وظل ممنوعاً من العودة لمدة ١٧ سنة، وعقب على ما تقدم في ندوة في مركز حروف الثقافي: " أصبح لدي ابن واحد بسبب أنور السادات الذي طردني من مصر سبع عشرة سنة، فكان من الجنون التفكير في إنجاب طفل ثانٍ وأنا أعيش في بلد ، وزوجتي تعيش في بلد آخر، وتتحمل العديد من الأعباء ككاتبة وأستاذة جامعية وأم وناشطة سياسية" [١]، وعلى الرغم من الظروف إلا أنهما تمسكا بزواجهما.

عزز ارتباط رضوى عاشور بالقضية الفلسطينية جسوراً فكرية جديدة عبر سنوات من الكتابة، والاطلاع على تاريخ فلسطين الأكثر صعوبة من الناحية السياسية في تاريخ الشرق الأوسط، فالكتابة الروائية عند رضوى عاشور تخدم حقوق الشعب الفلسطيني عربياً وعالمياً؛ لأن ما كتبته رضوى عاشور عن القضية الفلسطينية هو مرجع أصيل وغير مكرر في تاريخ الرواية العربية.

امتشقت رضوى عاشور سلاح النضال في الرواية التاريخية، فنافست كبار الروائيات المصريات. يقول صلاح فضل: "لقد استطاعت رضوى عاشور أن تسد فراغ لطيفة الزيات التي كانت وريثة سلسلة أخرى من المناضلات المصريات ابتداء من هدى شعراوي، لكنها أضافت إلى ذلك بحكم زواجها من

---

[١]- الجميعي، رنا: "**في وداع مريد البرغوثي سنحبك أكثر**". ١٥ من فبراير ٢٠٢١، موقع مصراوي، https://www.masrawy.com.

الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي بعدا عربيا وإنسانيا واضحا في تصديها للقضايا الحاسمة في الحياة الثقافية المصرية " [١].

تعبر رضوى عاشور عن لحظة ميلاد الكتابة الإبداعية التي لا يمكن تحديد موعدها بقولها: "رغم انشغالها بالقضية الفلسطينية منذ طفولتها المبكرة، ورغم معايشتها للكثير من التفاصيل وترى أنها الكتابة لا تأتي بقرار مسبق ولا حتى ترجمة لرغبتها مهما كانت قوية. تأتي الرواية بقانون غامض كالعفاريت، بلا موعد ولاترفع" [٢].

من أهم أعمالها النقدية التي تحدث عن فلسطين:

- الطريق إلى الخيمة الأخرى

كتبت رضوى عاشور دراستها الطريق إلى الخيمة الأخرى عام ١٩٧٧، فكانت رؤيتها النقدية متدفقة مشتعلة بحرارة الإهداء وفضل الزوج عليها "مريد رفيقها الفلسطيني المتعب" [٣] وركزت على الجانب المأساوي الذي كتبه غسان تعبيراً عن حبه المتدفق، والتزامه نحو قضيته. تقول رضوى: "لم يكن غسان كنفاني مناضلاً فقط؛ بل كان كاتباً مبدعاً له إنجازاته الفنية الجديرة بالدراسة، ولا يمكن التعامل مع أعماله الفنية من منطلق أن مكانته مناضلاً وشهيداً تجعل لزاماً علينا تمجيد كتاباته" [٤].

يرى الباحث، وذلك بعد متابعته النقدية لروايات كنفاني، وما قدمته رضوى عن رواياته، فدراستها الطريق إلى الخيمة الأخرى دراسة نقدية متطورة فنياً في التعرف إلى عالم كنفاني الرحب في رواياته

١- فضل، صلاح: **رضوى عاشور جسدت دور الضمير الوطني والقومي**. موقع اليوم السابع https://www.youm7.com.

٢- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**. ط٢، دار الشروق، مصر، ٢٠١٩ ، ص١.

٣- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**. ط٢، دار الشروق، مصر، ٢٠١٧، ص١٠.

٤- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٩.

ذات البعد الوطني والبعد القومي في الأدب العربي الحديث؛ لأن القضية الفلسطينة كانت تعبيرًا موضوعيًا للمعمار الروائي. وتأثر غسان كنفاني بنهج ثوري ومخزون ثقافي في عرض المأساة الفلسطينية، وعدم تكرارها من عمل إلى آخر. واعتنى كنفاني بتطوير تقنياته الروائية بعيداً عن البناء التقليدي المألوف مما جعل رضوى عاشور ناقدة فاحصة تعمل على كشف جوانب إبداعية متعددة في غالبية أعمال كنفاني.

- لكل المقهورين أجنحة

جاء هذا الكتاب تكريماً لروح رضوى عاشور من مريد وتميم ليخرجا لنا عنوانا يثير الدهشة في داخلنا كي نصطحبه ونحن نفكر بالمقهورين من عدسة رضوى. جاء العنوان من حكاية لكل أبناء الرب أجنحة من الحكايات المشهورة في التراث الشعبي الإفريقي _ الأمريكي، وهو تراث زاخر، أنتجه الأفارقة من موقعهم المستجد في عالم حملوا إليه قسراً، ليبدأوا فيه حياتهم على خشبة المزاد، ومنها إلى المزارع للعمل تحت تهديد السياط" [١].

كان الأدب الأمريكي للسود هو الاهتمام الذي شغل رضوى عاشور في أمريكيا أكثر من غيره، لذا كان اهتمامها بالقضايا الإنسانية التي تشغل العالم قديماً، تقول رضوى عاشور: " لم أكن قد أتيت إلى الولايات المتحدة رغبة في الدراسة فيها عموماً؛ ولكن لاهتمامي بالأدب الأمريكي الأسود " [٢].

يوثق كتاب (لكل المقهورين أجنحة) قضية الصراع العربي الإسرائيلي ومواجهتها عبر نفس عروبي، ففلسطين هي عين رضوى التي ترى بها الثورة، فحاورتها فكرياً، في قضايا التطبيع، والمجازر. وهي قضايا سياسية وإنسانية بالدرجة الأولى تجمع مادتها وتحللها.

ومن أهم أعمالها الروائية التي تحدثت فيه عن فلسطين:

---

[١]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١١.

[٢]- عاشور، رضوى: **الرحلة**. ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣، ص١١.

- رواية ثلاثية غرناطة:

انطلقت رضوى عاشور في كتابة ثلاثية غرناطة من عبق التاريخ الأندلسي، ويحاكي واقع القدس، وكأن التاريخ بطل في الرواية يقاتل الهزيمة مثلما تقاتل رضوى فنياً في إنجاز هذا العمل. " رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور صدرت عام ١٩٩٥، تتألف من أجزاء ثلاثة هي: غرناطة، وميرمية، والرحيل، وكان الجزء الأول منها قد صدر عام ١٩٩٤، ثم صدر الجزءان في كتاب واحد عام ١٩٩٥، وظهرت الأجزاء الثلاثة في كتاب واحد مستقل صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت" [١].

تنسج الكاتبة رواية القرن (ثلاثية غرناطة) عباءة للتاريخ الأندلسي المتماهي مع تاريخ القضية الفلسطينية؛ إذ "شغل التاريخ في رواية ثلاثية غرناطة مدة زادت على القرن، منذ تسليم غرناطة وخروج أبي عبد الله الصغير، إلى صدور قرار طرد العرب إلى عدوة المغرب، أي طيلة القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، عكست خلالها حياة أسرية عادية من عدة أجيال من أهل غرناطة المقهورين، بعيداً عن أسر البلاطات والحكام والأمراء" [٢].

وصفت رضوى عاشور العلاقة التكاملية المتداخلة بين التاريخ والسرد الروائي، حيث " كانت كاتبتنا على وعي تام بالعلاقة الخاصة بين السرد والتاريخ، فالتاريخ يعد نوعاً من السرد. وصفة السرد الملازمة له تعني أنه، كالرواية، سرد للأحداث، وأن الدافع إلى الاسترجاع أو القراءة هو وجود الماضي في الحاضر وتأثيره أيضا في القادم، وعلاقة السرديات بالتاريخ وخاصة تاريخ الأمة (سواء في الأندلس أو فلسطين أو العراق أو مصر)" [٣].

---

[١]– عبيدات، زهير محمود: **ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر دراسة في رواية الروائية لرضوى عاشور**. مجلة الدراسات الإنسانية والإجتماعية، م٣٣، ع، ٣، س ٢٠٠٦، ص٢٦٥.

[٢]– عبيدات، زهير محمود: ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر دراسة في رواية الروائية لرضوى عاشور، ص٢٦٥.

[٣]– مرسي، فاتن: **المنديل المعقود**، ص٨.

- الطنطورية

يتجلى التاريخ الشفوي في رواية (الطنطورية) التي صدرت سنة ٢٠١٠ عن دار الشروق المصرية، وتسرد الرواية سيرة لعائلة فلسطينية من قرية الطنطورية بين عامي ١٩٤٧و ٢٠٠٠، اقتلعت من أرضها بعد اجتياح العصابات الصهيونية للقرية، لتعيش تجارب اللجوء في لبنان والإمارات ومصر"[١] .

أغلب الظن أن رواية الطنطورية شاهد حي في تاريخنا المعاصر، فالفلسطيني تعرض للظلم والقتل والتهجير بسبب معادلة سياسية قهرية قادتها الحركة الصهوينية، فالنزوح من قرية الطنطورية ليس تهويد القرية فقط، وإنما لتكون ركاما من الذكريات يتساقط وراء بعضه بعضا؛ لكن هذا الركام لم ينفصل يوماً عن ذاكرة اللاجئ الفلسطيني الذي أعاد تجميع حكايته وأحلامه فلكلورياً وثورياً وأدبياً.

رابعاً: سيرتها الذاتية (أثقل من رضوى)

تعد السيرة الذاتية هوية للكاتبة عاشور، وتقدم أنموذجاً عبقرياً من نمط الحياة التي عاشتها، لأن حياتها ليست عادية؛ فلم تخف مرضها عن الآخرين؛ إذ تمتلك شجاعة على الرغم من المرض والألم أصرت على مشاركتها في الثورة المصرية التي شكلت حلما انتظرته حتى يتغير الواقع ومنظومة الحياة الاجتماعية التي تنعكس على الحياة المعيشية والفكرية والثقافية للإنسان.

يستمد عنوان السيرة الذاتية (أثقل من رضوى) مادته من الحياة الخاصة والمفاجئة لتجربة الكاتبة رضوى عاشور، فما أقسى الحزن والأنات التي رافقت عاشور وهي تقدم ذاتها إلى الآخرين في مرحلة لا يمكن توصيفها فكرياً وفنياً إلا بالأقسى في حياة رضوى.

---

[١]– موسوعة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.orgl.

افتقدت رضوى عاشور أحبتها وهي تصارع المرض. تقول الساردة: " تحققت الهواجس. رحل طارق في السادس من سبتمبر ٢٠١٠. بعد خمسة أسابيع لحقت به أمي" [١]، فالصدمات المتتالية التي أصابت رضوى لا إرادية، فلا أحد يستطيع التدخل في الموت أو يمنعه، فالكاتبة خسرت أخاها طارق، وافتقدت الأم مصدر الحنان.

واجهت رضوى عاشور في أثناء مرضها الحزن والتمرد والثورة كما يبدو في قولها: "لم أتصور أن مريضاً على هذا القدر من المعاناة يبحث عن ورقة ليكتب قبل أن يفوق من البنج... لم أتصور أن مصاباً بمرض خطير، لا يفكر إلا بالعودة إلى مصر، مصر التي هي أكثر من وطن، مصر الميدان والثورة، يعود وينجز كتابا بالغ الجمال والثراء" [٢].

حفلت السيرة الذاتية (أثقل من رضوى) بإحساس الفقد والأسى، فلم تتوقف عند فراق أحبتها؛ بل أوردت رحيل الشاعر محمود درويش الذي يعد رمزا وطنيا وفكريا في المشهد الثقافي الفلسطيني؛ لأنه استطاع تحديد وظيفته الشعرية المرتبطة بالملحمة الفلسطينية وأبعادها الفنية، فلم تقتصر تجربته على حدث واقعي فقط؛ بل تجاوزت ذلك إلى رسم صورة عن القضية الفلسطينية شعرياً في ذاكرة الجمهور العريض المتلقي للشعر الفلسطيني، وفي سيرتها منحت الكاتبة نجلها الشاعر تميم حصة من حديثها في أثناء زيارته لغزة في حرب ٢٠٠٦م. تقول رضوى: " قرر تميم السفر مع وفد شعبي إلى غزة. وسافر فعلا صباح الأحد" [٣]، تؤكد هذه التجربة أن ذهاب تميم إلى غزة محور أساسي للمثقف، فالتضامن وسط بركان الألغام والقصف المشتعل؛ أحد وسائل المقاومة في وقت الحصار الصهيوني وحربه المعلنة على غزة.

---

[١]- عاشور، رضوى: **أثقل من رضوى**. ط١، دار الشرق، مصر، ص٨.

[٢]- مرسي، فاتن: **المنديل المعقود**، ص١٨.

[٣]- عاشور رضوى: **أثقل من رضوى**، ص٢٤٦.

- الصرخة

يعد الفصل الثاني من السيرة الذاتية (الصرخة) جزءامكملا للجزء الأول؛ لأنه يصور أحداثا ساخنة من حياة رضوى، ومستقبل مصر. تطلق رضوى عاشور صرختها في الجزء الثاني، فهي الأصعب عندما تكون من الأعماق وقت إجراء الجراحة في المشفى إلا أن هذا الفصل بقي صرخة في وجه الظلم، فمتابعتها للثورة المصرية غير متوقفة، فواجب الالتزام نحو الوطن لا يقل قيمة لدى الكاتبة عاشور في أصعب الظروف النفسية والصحية.

تضيف رضوى عاشور صوتاً للقضية الفلسطينية برحيل والدة الشاعر مريد البرغوثي (سكينة) في الفصل الحادي عشر الموسوم بـ (زمان في غير مكان، ومكان في غير زمان).

كانت سكينة متمسكة روحياً بحفيدها الشاعر مريد مثلما تمسكت بالأرض، فتركت قريتها دير غسانة غرب رام الله، وأقامت في عمان من أجل رؤية مريد. تحدثت رضوى عاشور عن رمزية بيت سكينة في عمان في أثناء رحيلها ووداعها الأخير للدنيا بقولها: " أعني بيت السيدة التي رحلت، واستقرت فيها، بعد تنقلات متعددة في شقق مستأجرة في عمان التي انتقلت للإقامة فيها؛ لأن أحدا من أولادها الأربعة لم يكن متاحا له العودة إلى رام الله بعد رحيله" [1].

خامساً: أهم المؤتمرات التي شاركت فيها رضوى عاشور

- مؤتمر أدب السجون

قدمت في المؤتمر ورقة علمية موسومة بـ "أدب السجون في العالم العربي"؛ إذ تعد "كتابات السجون رافدا مهما من روافد الأدب العربي الحديث، أسهم فيه بدرجات متفاوتة رجال ونساء، ليبراليون وشيوعيون وإسلاميون، وأفراد لم ينتموا لأي من هذه الاتجاهات السياسية، وكتّاب مهمتهم الكتابة، وكتّاب كان نص

[1]- عاشور رضوى: **أثقل من رضوى**، ص٩١.

السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم، ثم مضوا إلى أشغالهم وشخصياتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات" [١].

يعكس هذا المؤتمر الصورة الخلاقة لرضوى عاشور فكرياً؛ إذ "عقد مؤتمر أدب السجون في القاهرة ما بين ١١و ١٩ ابريل عام ٢٠٠٩، وبعكس معظم الأبحاث التي اهتمت برؤية اليسار المصري فقط لموضوع المؤتمر، قدمت الدكتورة عاشور بحثها الذي تناولت فيه أدب السجون في العالم العربي مشيرة إلى أنها تقدم عرضا مقتضبا لكتابات السجون العربية، واختارت خمسا منها فقط انتجها معتقلون سابقون عن تجربة الاعتقال والسجن السياسي" [٢]. وسعت إلى اختيار البلدان الأربعة لتسخير طاقتها العالية لفهم تجربة الاعتقال وما تفرزه من آلام ومعاناة المعتقل، فسجلت تجربة الاعتقال في مصر والمغرب؛ لأن عدد النصوص التي نشرت يفوق ما أنتج في البلدان العربية الأخرى، وفلسطين ولبنان واعتبرتهما حالة واحدة لكتابة تجربة الاعتقال السياسي في السجون الإسرائيلية [٣].

- أرابيسك للثقافة العربية

كانت مشاركة الكاتبة عاشور تنم عن إلمام في المشكلات والتحديات التي تواجه العالم العربي بكلمة ألقتها في المؤتمر، الذي عقد في "مركز كيندي في واشنطن عام ٢٠٠٩ بعنوان: أرابيسك: الكتابة والعالم العربي الحقيقي" [٤]

١- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٧٩.

٢- فتوح، دعاء: **مؤتمر أدب السجون بين الشد والجذب**، موقع الرأي ميديا. https://www.alraimedia.com.

٣- ينظر، عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٧٩.

٤- المرجع السابق نفسه، ص٢٧٥.

وصفت رضوى عاشور القمع والقهر في غير مكان إذ إن " التهديد أكثر كارثية. مذابح جنين، وفظائع سجن (أبو غريب) ، وقصف غزة وهي بضعة أمثلة فقط، ليست جرائم ضد الإنسانية عامة فحسب، ولكن جرائم ضدنا "نحن" مباشرة"، عندما تتخذ الكاتبة فلسطين والعراق أنموذجا جيدا لإيصال الحقيقة وتخطي زيف الكذب الذي ينقلب ضد العربي في محاولة دبلجة الكذب نقع فريسة ونحن الضحايا ، ونتحول إلى مجرمين بدلا من مظلومين. ورغبتها الحازمة تستدعي منها البحث عن طريق لنقل الصورة التي يتعرض لها الفلسطيني للقراء غير الناطقين بالعربية، فهم "لم يسمعوا قط عن "الخيام" المعتقل الإسرائيلي في جنوب لبنان، أو "الواحات" معسكر الاعتقال المصري وسط الصحراء" [١].

سادساً: وفاة رضوى عاشور

كان ابنها تميم " متوترا، غاضبا كأنه مطالب أن يرفع الراية البيضاء قبل أن ينزل ساحة المعركة " [٢]؛ لأن فقدان رضوى يعني الخسارة الكبيرة لتميم، وأرى أن موتها سيزيد من حدة الوحدة لدى ابنها. كانت وفاتها معركة نفسية كما تصفها رضوى "اتصل بابن عمه غسان الباحث في علوم المخ والأعصاب، وجاء غسان من عمان يقضيان الليالي يتدارسان ويتناقشان ويبحثان عن جديد، وينقلان نسخا كاملة من الملف الطبي، وكنت أقاوم هذا الجهد وأشفق عليه من معركة الخسارة"[٣] توفيت رضوى عاشور بتاريخ٣٠ \١١\ ٢٠١٤ في القاهرة بعد ثمانية وستين عاما من العطاء والإبداع.

---

[١]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٢٨٩.

[٢]- عاشور، رضوى: الصرخة. ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠١٥، ص١٦٥.

[٣]- المصدر السابق نفسه، ص١٦٥_ ١٦٦.

الفصل الأول

رؤى نقدية لرضوى عاشور في روايات غسان كنفاني

المبحث الأول: النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم

المبحث الثاني: المنفى في رواية رجال في الشمس

المبحث الثالث: الثورة المسلحة في رواية أم سعد

المبحث الرابع: الثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش

المبحث الخامس: تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني

-توطئة:

يدل تقديم الكاتبة رضوى عاشور لدراستها (الطريق إلى الخيمة الأخرى) على إلمامها بأدب غسان كنفاني متخذة منه طريقاً لمشروعها النقدي الذي يجمع بين الموهبة والمعرفة في القضايا العربية وخاصة فلسطين، فالقضية الفلسطينية وحضورها نقدياً التزام من كاتبة مصرية معتمدة على منهجية نقدية ذات رؤية عميقة في دراسة أعمال غسان كنفاني.

يوثق أدب غسان كنفاني المشهد الفلسطيني عبر المتغيرات والوقائع التي عاشها الكاتب مع أبناء شعبه. وقدمت رضوى رؤية فاحصة في التاريخ " فكان تركيزها الأساسي على العلاقة بين العمل والواقع التاريخي الذي أنتجه " [1]، فصارت العلاقة بين النص والناقد والعالم مساحة نقدية فكرية تستطيع من خلالها الكاتبة التفكير والتوسع في آرائها النقدية.

تعد صورة فلسطين من الصور الحية في أدب غسان كنفاني، وتتصف بالموضوعية والرؤى النقدية المتدفقة لدى رضوى عاشور، لذا تحتاج الدراسة إلى أمرين؛ الأول : تحليل أدبي لنص كنفاني، الثاني : إلمام نقدي وفكري لما تراه الكاتبة، لكي يتمكن الباحث من معاينة فضاءات روايات غسان كنفاني، قبل الانتقال إلى تحديد صور فلسطين التي يمكن للباحث استنتاجها. ومن هذه الصور النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم، والمنفى في رواية رجال في الشمس، والثورة المسلحة في رواية أم سعد، والثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش، وأخيراً تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني.

---

[1]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص١٠.

المبحث الأول: النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم

تصور الذاكرة الروائية لغسان كنفاني الروائي الشتات بأساليبه الممنهجة التي تعرض لها الفلسطيني من قبل الاحتلال، ولكن الفلسطيني عرف عنه عدم الاستسلام، فركز غسان على فكرة الخلاص التي رسخ مصطلحها في رواية رجال في الشمس، ومن ثم أنتج عمله الثاني رواية ما تبقى لكم التي تجمع بين صورتين لشتات حامد وأخته مريم من يافا إلى غزة، فيتفرقان عن أمهما في لحظة قاسية، ليبحث حامد عن صورة ثانية بديلة للشتات، وهي فكرة الخلاص. وتؤكد رضوى عاشور فكرة الخلاص في هذه الرواية بقولها: "ماتبقى لكم يعاود غسان التوغل داخل الجحيم الفلسطيني، يسبر أغواره ويكتشف إمكانات الخلاص فيه" [١].

من أهم الصفات التي يستنتجها الباحث من حديث رضوى عاشور عن رواية ماتبقى لكم [٢]:

١. مريم (ضحية القهر)، تجاوزت عمرها الثلاثين عاماً. تتزوج اضطرارياً من زكريا بعد أن حملت منه.
٢. أم مريم في الضفة الغربية المحتلة تفصل بينها وبين أولادها.
٣. زكريا (النتن)، اعترف على سالم الفدائي حين احتلت غزة عام ١٩٥٦، فهو ظالم ومظلوم، تجتمع فيه صفات العجز والخوف الفقر.
٤. حامد (البطل)، أصغر من أخته بعشر سنوات، فقد أباه الذي استشهد دفاعاً عن الأرض. يعيش حبيساً في الماضي، ويضطر إلى تزويج زكريا من أخته بعدما حملت منه سفاحاً، ثم يترك البيت بادئاً رحلته عبر الصحراء قاصداً أمه.. وهنا تبدأ الرواية.
٥. الشخصية الرمز (الساعة).

---

[١] – عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٢.

[٢] – ينظر: المرجع السابق، ص٤٢_٤٣.

٦. الشخصيات في رواية ما تبقى لكم يضبطها كنفاني بمؤشر الزمن، إذ إن الماضي الذي ينتمي للعجز والصمت نتيجة هذا الشتات لا بد أن تتخلص منه الشخصيات، فاستطاع غسان أن يصنع من الماضي ساعة بزمن صامت، ويصنع من الحاضر زمناً من غير ساعة، وتعد رضوى الساعة من شخصيات الرواية إذ "تظل الساعة تدق في وجدانات الشخصيات وفي الرواية ككل لتصبح إحدى الشخصيات الرئيسية فيها.." [١]، لذا تتعدد مواضيع الساعة في الرواية، وتمنح القارئ دلالات لا تتشابه مع بعضها "تدق.. تدق.. داخل النعش الخشبي المعلق أمام السرير" [٢]، فهذه الدقات هي العجز المتكرر يومياً، وهذا العجز هو القلق والتوتر الدائمان في مجتمع تداخل في عالمه التشتت والفراق، فيتقمص النعش الخشبي في هذا الموضع، الموت البطيء للفلسطيني. والسؤال الذي أطرحه: ما الطريقة التي توقف تلك الدقات في داخل النعش الخشبي؟

ترى رضوى عاشور أن " ترك حامد لغزة قاصداً أمه عبر الصحراء كان هو الخطوة الأولى على طريق الانفلات من سجن الماضي الممثل في الساعة_ النعش المعلق أمام السرير. فتركه للبيت هو فعل أولاً وأساسيًا، وأي فعل أو حركة خرق للصمت والسكون وهو إذا يخطو في الصحراء يكتشف الكون كنبض وحركة وحياة" [٣]، فالصحراء هي ترجمة لاجتهاد حامد في التطلع إلى الأمام المفعم بالإرادة، وليس إلى الماضي المتهالك والضعيف " هذا العالم الواسع المفتوح على وسعه أمام كل شيء" [٤]. ويكتشف حامد في الصحراء أنه ليس بحاجة إلى الساعة. "وفجأة بدت لي الساعة غير ذات نفع، حيث لا أهمية هنا للعتمة والضوء.. وفي هذا العالم الممتد للأبد من السواد القائم، تبدو الساعة مجرد قيد حديدي يفرز رعبًا وترقبًا مشوبًا، وفي اللحظة التالية فككتها بهدوء وطرحتها، وسمعتها تخبط بصوت

---

[١]- عاشور، رضوى : **الطريق إلى الخيمة الأخرى** ، ص٤٣.

[٢]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**. دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣، ص.١٧٠

[٣]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٤.

[٤]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٩٠.

مخنوق في الأرض" [١]. هنا يأخذ الحاضر حيزاً في ذهن حامد ليقطع الطريق على الماضي الذي يتملكه اليأس، فالصحراء تكشف المجهول لحامد، فتدفعه أفكاره من الحاضر ليقرر مصيره ووجوده.

كان الشكل التجريبي في الرواية في القرن العشرين نموذجاً جريئاً ومتطوراً من حيث المضامين، فتأثر بهذا التيار غسان كنفاني؛ فهو الروائي بالدرجة الأولى يعتمد في روايته على التكنيك الذي انجذب إليه ليكتب لنا رواية ما تبقى لكم، وتشير رضوى إلى تقنية التجريب في هذه الرواية إذ "يتبنى غسان شكلاً تجريبياً يعتمد فيه على استخدام تيارات الشعور المتداخلة لشخصياته، وعلى التجريد إدخال الزمان والمكان كشخصيتين أساسيتين في الحدث" [٢]، فالشكل التجريبي يعتمد على عناصر الرواية المترابطة في النص الروائي. واعتماداً على ما سلف أفسح غسان مجالاً لنفسه؛ ليخوض تجربة الكتابة والمغامرة في رواية ما تبقى لكم قبل بداية الثورة الفلسطينية. وكأني ألحظ في رواية ما تبقى لكم أن غسان أفرغ مخزونه الثقافي في هذه الرواية؛ ليجسد آفاق القضية الفلسطينية في أبعادها الوطنية والإنسانية.

وتؤكد رضوى عاشور أن غسان كنفاني لا يقدم رواية عن أفراد فلسطينيين فقط، بل يقدم صورة للواقع الفلسطيني بعد النكبة وقبل انطلاقة الثورة، فشخصيتا حامد ومريم على الرغم من إحباطهما يتطلعان إلى المستقبل، وزكريا يمثل القيمة السليبة، ومريم في نهاية الرواية تقتله، فغسان يصور حامد بصورة تتجاوز حدود الشخصية الفردية [٣]، حينما يتخلى بحزم عن الصمت والعجز، فيمثل من خلاله الضمير الذي يرى الوطن. وينبغي أن نعي ارتباط تيار الوعي بمضمونها، فالروايات التي تستخدم هذا التيار يحتوي مضمونها الجوهري على وعي الشخصية؛ أي أن الوعي يخدمنا باعتباره شاشة تعرض عليها في هذه الرواية [٤].

١- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص ١٩٠.

٢- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٧.

٣- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٤٥.

٤- همفري، روبرت: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٢.

يكشف حيز الصحراء وفضاء الشمس الأبعاد النفسية لشخصية حامد إذ "صار بوسعه الآن أن ينظر مباشرة إلى قرص الشمس معلقاً على سطح الأفق" [١] فالصحراء والشمس هما الخطر والحتمي إلى رحابة الحياة [٢]، فالصحراء والشمس تعكسان معنى الحياة التي يتعب البطل من خلالهما؛ حتى يتضح له الأفق المستقبلي الذي يتخطى قرص الشمس الخطر.

ويرى الباحث أن المتاعب التي تقع على حامد هي في مركز الرواية بعيداً عن الهامش، فهو عالم فني مثير، تندفع فيه شخصية حامد التي تواجه الصحراء لتنتصر للأرض عبر ملحمة فلسطينية أدبياتها ممزوجة بالآلام والأوجاع، والأسلوب النوعي المقاوم.

تقدم رضوى عاشور شهادة نقدية لافتة في إبداع كنفاني شكلاً ومضموناً بقولها: "لقد قدم غسان كنفاني في رجال في الشمس وما تبقى لكم إضافة للرواية الفلسطينية شكلاً وموضوعاً إذ استطاع عبر استيعابه للواقع التاريخي للأمة وللقوى الفاعلة فيه وعناصره السلبية والإيجابية أن يعيد خلق هذا الواقع بأمانة شديدة" [٣]، فكلما انصهرت أيديولوجية غسان السياسية بقضية فلسطين تطور بناؤه الروائي.

يضع غسان الفن الروائي أمام خيارات متعددة، لكن المبادئ لديه ومشاعره اتجاه قضيته، تحتم عليه أن يكون فنه ملتزماً اتجاه فلسطين. ومعظم روايات كنفاني تنطلق من رؤية الخلاص، حتى يتحقق حلمه بالعودة إلى فلسطين.

كتب غسان من واقعه وليس من واقع دخيل على عالمه، إذ يتجلى تجديد البناء الروائي في عبقريته في التحولات من رواية وأخرى، إذ نلحظ نجاح الكاتب في رواية ما تبقى لكم برسم منظور للغته العالية دون خروجها عن نمطية النكبة ومأساتها، فحافظ على مكانة الفلسطيني في الثورة.

١- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص١٦١.

٢- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٦.

٣- المرجع السابق نفسه، ص٥١.

ولا يكتفي كنفاني بالوصف بل يتجاوزه إلى رسم طريق للخلاص؛ لأن "الأديب في الرواية متمرد بالضرورة الفنية، فلا بد للأديب أن يتمرد على الحياة بأن ينشئ صيغته الخاصة لها" [١]، وعالم غسان في هذه الرواية هو العالم الجديد نحو التحرر وخلق قوة بعد مراحل الصمت التي جرّت وراءها الذل والهوان، ليعزل الماضي العاجز عبر تيار الوعي الذي جسده في فصول روايته حتى ينهض الحاضر المتصل بالمستقبل، وهو ميلاد الفدائي الفلسطيني.

وغسان حارس النص والمكان، فهو يقدم مادة روائية، وليس مادة تاريخية، فالرواية استيعاب فكري لمجريات الأحداث التي التصق الروائي بها لكي يجعل من سرده صورة فنية لأن "غسان كنفاني في فنه شاهد أمين على تاريخ الأمة، رواياته منسوجة في زمان بعينه، لا مجال فيها لتفاؤل سريع أو استباق أهوج للنهايات السعيدة. إنه فقط يسجل بأن الأمة اختارت طريق قيامتها" [٢]، وهذا تأكيد لما ذهب إليه كنفاني أنه كتب رواية ما تبقى لكم قبل انطلاقة المقاومة الفلسطينية، وكان من الخطأ فنياً أن يفعل حامد أكثر مما فعل وكان هذا توقع، وبعد خمس سنوات قد جعل هذا التوقع واقعا بسعد [٣].

تعد تصريحات غسان عن رواية ماتبقى لكم النافذة التي مكنته من إعادة حساباته لتحديد البوصلة التي ينبغي أن يكون عليها اتجاهه المستقبلي في الرواية. ويرى الباحث أن رواية ما تبقي لم تخرج عن حيزها الذي نشأت من خلاله إلا عبر قلة من القراء العرب الذين استطاعوا أن يفهموها لما فيها من تعقيدات فنية تحجز النص عن القارئ العادي، وهذا ما قد نلمسه من تصريحات غسان كنفاني بقوله: "في الواقع رواية ما تبقى لكم هي قفزة من ناحية الشكل، ولكنها أثارت (في الوقت نفسه) تساؤلات بالنسبة لي: لمن أكتب؟ هذه الرواية قلة يستطيعون من بين قرائنا العرب أن يفهموها . فهل أنا أكتب من

---

[١]– المحارب، سعد بن محارب: **الرواية الجماهيرية، قراءة نقدية في مرحلة ذيوع الرواية السعودية**. ط١، جداول للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٢٠.

[٢]– رضوى، عاشور: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٦.

[٣]– ينظر: السامرائي، ماجد: **شخصيات ومواقف**. ط١، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، ١٩٧٨، ص٧١.

أجل أن يكتب النقاد في مجلة ما أنني كتبت رواية جديدة، أم أنا أكتب من أجل أن أصل إلى الناس وأن تكون هذه الرواية شكلاً من أشكال الثقافة الموجودة في مجتمعنا، والتي من واجب المثقف أن يتعامل فيها مع الناس؟ لذلك فإن هذه الرواية مهمة في حياتي الأدبية، أنا لا أقول إني معجب بها بالدرجة الأولى، ولكني أقول إنها مهمة في حياتي الأدبية لأنها طرحت عليّ هذا التساؤل، وهذا السؤال أجبت عنه في روايتين صدرتا بعد ما تبقى لكم هما عائد إلى حيفا ورواية أم سعد.." [١].

وترى رضوى أن غسان كنفاني يطرح هنا المعادلة التي يفكر بها غالبية الكتاب التقدميين، وهي كيفية التوفيق بين جودة الفن والجمهور، فالأديب الملتزم يعاني إذا لم يصل فنه إلى الجمهور، فالجماهير التي تنحاز لقضيته لا يريد أن يصل إليها بالتفريط في جودة فنه وما يمليه من أشكال وأساليب [٢]، ويؤكد الباحث أن قضية الالتزام تعني لغسان رواية فلسطين التي يكتبها لجمهوره، فهو حريص على خدمة قضيته من خلال جمهوره كي يخرج لهم من رحم الأرض كلمة لا تنسى، فخروج هذه الرواية عام ١٩٦٤ نتيجة هم مثقل بالظرف السياسي ليس على فلسطين وحدها، بل على المشهد العربي بأكمله، وأن التطور الحاصل على الرواية لم يأت بمحض صدفة "فمن يرصد حركة هذه الرواية منذ البدايات يلحظ أن التطور العام لها بدأ أكثر وضوحا بعد النكبة، بعد أن أفاد بعض الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة، وتمثلوها، واستطاعوا صياغة الواقع فنيا، إذ أصبح الهم الوطني يحتل مساحات الصفحات كلها التي تطمح إلى التعبير عن تجربة الاقتلاع والنفي" [٣]، لذا فإن رواية غسان تموقعت في مكانها المتطور الصحيح، وإن مسألة الزمن استوعبت الرواية، لأن المفاهيم التي تشكلها ليست نقيضا للأحداث التي بنيت عليها، بل هي من الأولويات الحاصلة لدى غسان من الناحيتن الفنية والوطنية.

---

[١]– كنفاني، غسان: في آخر لقاء إذاعي، **الهدف**، السبت ١٥ أيلول ١٩٧٣، م٥، ع، ١٢٩، ص١٨.

[٢]– ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٥٠.

[٣]– عبد الغني، مصطفى: **المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطيني**. ط١، دار الكرز، القاهرة، ٢٠١٠، ص٥٠_ص٥١.

بين فوكنير وغسان كنفاني:

تركت رواية فوكنير (الصخب والعنف) أثرها في رواية غسان كنفاني، من حيث تيار الوعي أحد التقنيات الجديدة في الرواية الغربية، وقد بدا التأثر واضحا من الفصل الثاني من رواية (الصخب والعنف). وهذا ما أكدته رضوى عاشور إذ تأثر غسان كنفاني بالتكنيك الكلي لرواية فوكنير، وهو الذي نلمسه بتداخل تيارات الشعور الماضي بالحاضر، وهو الفصل الذي يعرض شعور كونتين الأخ، وتظهر علاقته في هذا الفصل بأخته كادي وارتباطه الشديد بها واشتهاءه لها، وأيضا حمل الأخت بوليد غير الشرعي من صديق يحتقره الأخ. ويظهر صدى ما تقدم بدرجات متفاوتة في علاقة حامد بمريم، ومريم وزكريا، وزكريا وحامد [١]، فلست هنا مع إدانة زكريا وتجريم مريم، لأننا من الناحية النفسية أمام مجتمعين مختلفين؛ إحداهما أمريكي والآخر فلسطيني، فالمجتمع الذي تعيش فيه كادي له طريقته الفكرية المختلفة عن المجتمع الفلسطيني الذي تعيش فيه مريم، فحمل مريم من زكريا سيكلفها ضعفي الألم الذي تعانيه من حملها غير الشرعي. إذا تعقد رضوى عاشور مقارنتها التي يمكن للباحث أن يعرضها على النحو الآتي [٢]:

١- يتناول فوكنير مادته من الزاوية النفسية والفلسفية، أما غسان كنفاني فيتناول مادته في رواية ما تبقى لكم من زاوية سياسية. والعلاقات النفسية في هذه الرواية ما هي إلا تجسيد وانعكاس لدلالات الرواية سياسيا وتاريخيا من واقعها الفلسطيني.

٢- ساعة فوكنير على حد تعبير والد كوينتي، (مقبرة كل الآمال).. أما ساعة غسان فهي مقبرة لهذا العجز الناتج عن الارتباط بماض مهزوم وجريح. وساعة كوينتين التي يقوم بكسرها، يؤكد من خلالها ما يدل عليه الرمز، فهي تحصيل حاصل، أما حامد عندما ألقى الساعة في الصحراء، فهو ألقى وراءه الماضي الذي يؤكد العجز، حتى ينطلق في رحاب الحياة والفعل، وتؤكد رضوى عاشور

١- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٧.

٢- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٤٨_٤٩.

الاختلاف بين الساعتين فالرؤية لدى كنفاني وويليام فوكنير مختلفة اختلافا جوهريا، فالتأثر هو شكلي، وغسان سحر في رواية فوكنير، وطوع انجازاتها الشكلية، من أجل التعبير عن موضوع له خصوصيته الفلسطينية [1].

٣- الشخصيات، هناك فروق أساسية بين الشخصيات، فالأسرة الأمريكية التي تراها رضوى من عدسة هذه الرواية، هي الأسرة الأمريكية التي تنتمي إلى واقع ينهار، أما الأخ والأخت الفلسطينيان، فعلى الرغم من عجزهما وإحباطهما فهما قادران على إنجاز فعل التحرر.

وبناء على ما تقدم يلحظ الباحث أن المقارنة بين الروايتين تعني معرفة أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وإن ما فندته رضوى في رواية الصخب والعنف ورواية ما تبقى لكم، دليل على قيمة الروايتين التجريبيتين، فرواية الصخب والعنف منحت الأدب الأمريكي أسلوباً روائياً عميقاً، صعّب من مهة قراءة الرواية، كما حدث في رواية ما تبقى لكم. وقد يكون لمثل هذه الروايات قراء من نوع خاص من الجمهور يبذلون قصارى جهدهم لفهمها، فتيار الوعي تقنية تتحكم في كاتب الرواية قبل أن يتحكم بالنص الروائي الذي يكتبه.

تبدو حياة أسرة كومبسون غرقت بالجانب النفسي أكثر من الفلسفي الذي أرهق الشخصيات في طريقها للانهيار، أما أسرة حامد الفلسطيني في رواية ما تبقى لكم فقد عانقت هدفها؛ لأن الغاية التي أرادها كنفاني هي رواية سياسية تقف في صف الفلسطيني.

---

[1]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٤٩.

المبحث الثاني: المنفى في رواية رجال في الشمس

تجسد الرواية وعي غسان كنفاني بالواقع، وهو وعي ثقافي ممتد من رحلة الفلسطيني التي تصفها رضوى عاشور بقولها: "إنما للرحلة خصوصيتها الفلسطينية في السنوات التالية الممتدة عبر الخمسينيات وإنها رحلة تبدأ من العذاب بحثاً عن الخلاص" [١]. والفلسطيني في الشتات هو جزء لا يتجزأ من القضية الفلسطينية. وتعد الرحلة (النزوح) وثيقة اضطهاد، واللافت أن الاستراحة الممكنة في هذه الرحلة مؤجلة، والظلم مستمر؛ لأن أرض فلسطين محط أطماع منذ القدم من الناحية الاستراتيجية؛ لأنها الأرض التي تصارعت عليها كثير من دول العالم. ويبدأ البحث عن الغاية الروائية في هذا العمل النقدي من الشخصية، فما الشخصية؟ يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها "أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني" [٢]؛ لأن المعمار الروائي تقع مسؤوليته على الروائي الذي يتبنى فكرة بناء الشخصيات في روايته؛ إذ إن التحليق في عالمها عبر هندسة متقنة قد يحدد المصير الذي تؤول إليه الرواية.

ومن أهم الصفات التي تتمتع بها الشخصيات في هذه الرواية وفق رؤية رضوى عاشور النقدية:

أولاً: صفة الشاب المطارد (أسعد). ترى رضوى عاشور أن أسعد شخصية فلسطينية مطلوب القبض عليها؛ لأنها تمارس النشاط السياسي، فيستدين من عمه لكي يهرب، وعمه يخطط بالمقابل لتزوجيه من ابنته؛ ولكن "لا يريد أسعد الزواج.. ولكنه يستدين المال" [٣]، وتقارب هذه الشخصية الشاب الذي يسعى إلى تغيير واقعه إلى الأفضل، والبحث عن الكرامة والحرية.

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٤.

[٢]- مرتاض، عبد الملك: **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠ ص٧١.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٤.

ثانياً: صفة التضحية في سبيل الآخرين في شخصية (مروان). تقول رضوى عاشور عن هذه الشخصية: "مروان صبي لم يبلغ السادسة عشرة يواجه بمهمة الإنفاق على أمه وأخوته الصغار في المخيم بعد أن تزوج أبوه بغير أمه وتخلى أخوه الذي يعمل بالكويت عن الإنفاق على الأسرة بسبب زواجه [١] " ويبدأ مروان الرحلة "حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية" [٢].

ثالثاً: صفة العجز في شخصية (أبو الخيزران). تعلق رضوى عاشور على هذه الشخصية بقولها: سائق السيارة التي تحملهم إلى الكويت، مجاهد قديم فقد فحولته نتيجة إحدى المعارك [٣]، "ولم يبق سوى أن يجمع أبو الخيزران المال والمال بالطرق المشروعة وغير المشروعة.. لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن.. وتباً لكل شيء في هذا الكون الملعون" [٤] نلحظ أن شخصية (أبو الخيزران) تمتزج فيها سلبيات وتناقضات.

ولا يختلف الدكتور إحسان عباس" في مسألة رؤية أبو الخيزران رمزاً؛ لكنه يختلف في معناه؛ إذ يراه رمزاً للقيادة الفلسطينية في بعض الظروف التي مرت فيها القضية" [٥]، أعتقد أن شخصية أبو الخيزران من الشخصيات التي نستطيع الاختلاف حولها، لأنها شخصية محورية تجتمع فيها صفات المزج بين السلبية والإيجابية، وفي الوقت نفسه تبقى الشخصية الوحيدة الشاهدة على عذابات الرحلة، ولكن رضوى عاشور رأت "أن أبا الخيزران رمز لقيادة الشعب الفلسطيني التي قصرت أثناء النكبة عام ١٩٤٨، لكنها تؤكد أن شخصية (أبو الخيزران) ليست مجرد إشارة سياسية محددة في معناها، فهي شخصية غنية من حيث واقعها، فهي أغنى من أي رمز يمكن إسقاطه عليها" [٦] وأرجح ماذهبت إليه

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص ٣٤.

[٢]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٨٥.

[٣]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٥.

[٤]- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص١١٠.

[٥]- عباس، إحسان : **المبنى الرمزي في قصص غسان**، تأليف الآثار الكاملة الرويات بقلم غسان كنفاني، دار الطليعة والنشر، بيروت، م١، ١٩٧٢ ، ص١٧.

[٦]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٩_٧٠.

رضوى عاشور، فواقع الشخصية هو من يصنعها وليس الرمز وحده هو بطاقة التعريف لها، لأننا حين نتأمل شخصية أبو الخيزران وكأننا نقتحم الواقع بفصوله ومعاناته، لأن الشخصية هنا تستوعب الرمز، والرمز وحده لا يستوعب الشخصية، وكأن شخصية أبو الخيزران تجتمع فيها تحولات ليست عادية من الناحيتين النفسية والسياسية في رواية رجال في الشمس دون غيابها عن المشهد.

رابعاً: المزارع أبو قيس: فلسطيني طرد من أرضه، وترك المخيم وزوجته وطفليه من أجل البحث عن الواحة التي تعطيه مالا لتعليم قيس، ويشتري عرقاً أو عرقين من الزيتون وربما يبني له غرفة يسكنها [١]، وأغلب الظن أن أبا قيس يحمل في جعبته الحلم وعدم اليأس من أجل تغيير حياة المخيم التي لا يطيقها، وهذه الشخصيات الأربعة تشكل محور هذه الرواية، وتشكل رؤية نقدية في عوالم الشخصيات لدى رضوى عاشور؛ لأن الأحلام والاحتياجات قد تختلف من شخصية إلى أخرى.

خامساً: معلم قيس: معلم في المدرسة له أسلوبه الوطني الخاص وأيديولوجيته

الفكرية،" المدرس الذي يصدم أهل القرية حين يقول لهم: إنه لا يستطيع أن يؤمهم في الصلاة؛ لأنه لا يعرف كيف يصلي! وحين سألوه مبهوتين ما الذي يعرفه إذن؟ أجاب إنه يعرف كيف يستخدم البندقية .. ويموت المعلم دفاعا عن القرية" [٢]. يثور البطل بإسلوبه؛ لأن البحث عنه هو بحث منطقي عن لغته النضالية التي تمثله حتى الوصول إلى غايته، وهي الشهادة من أجل تحرير فلسطين.

سادساً: والد مروان يمثل الأمل في تغيير عالمه السلبي في المخيم، من حيث تركه لأبنائه، وزواجه من شفيقة من أجل بيتها.

سابعاً: شفيقة العرجاء، كان حكم رضوى عاشور على شخصية (شفيقة العرجاء) موضوعياً، فجاء تضامن رضوى عاشور مع شخصية شفيقة العرجاء مناصراً لها عندما تقول: "ولقد فقدت ساقها أثناء

---

[١]- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٣٤.

[٢]- المرجع السابق، ص٣٥.

قصف حيفا، وبيتها اشترته من المال الذي جمعته لها، إحدى المنظمات الخيرية" [١]. وتمثل شفيقة العرجاء معاناة المرأة في النزوح عن المكان، وكذلك الإعاقة الجسمية التي تعرضت لها من قبل الاحتلال أي إصابتها بالعرج. ويرسم كنفاني الأبعاد المادية لشخصية شفيقة بقوله: "كان وجهها جميلاً ولكنه حاد الملامح مثل وجوه أولئك المرضى الذين لا يرجى لهم شفاء، وكانت شفتها السفلى مقوسة كأنها على وشك أن تبكي" [٢] ويرى الباحث أن اختيار اسم شفيقة لا يخلو من أبعاد إنسانية تثير الشفقة عليها، لأنها عانت من العذاب والألم، فقد تجمعت حولها مصائب الدنيا التي لا مفر منها.

لم يكن ظهور الشخصيات الثانوية في رواية رجال في الشمس عشوائيا، بل كان مخططاً له من قبل غسان كنفاني، كما يبدو في قول رضوى عاشور: "إن ظهور هذه الشخصيات الثانوية بشكل عابر ودال في نفس الوقت ليس مجرد محاولة من قبل غسان كنفاني لبناء صورة إنسانية نابضة بالحياة، ولكنها إحدى وسائله الفنية التي يعاود استخدامها في كثير من أعماله، والتي يحاول من خلالها أن يقدم صورة دالة للأمة وليست صورة لأفراد" [٣]، ويتضح ربط الشخوص بالواقع الذي شرع غسان كنفاني بتقديمه عبر الشخوص، فالوطن فكريا ليس فردا وإنما هو الشعب الذي ترى من خلاله صورة الوطن.

لم يهمل غسان كنفاني الشخصيات الثانوية، فالواقع الفلسطيني لا يفصل بين الشخصية الرئيسة والثانوية، فهو نسجية متداخلة من حيث ظروف الاضطهاد الذي أصاب الشخصيات كلها. إذ ترى رضوى عاشور أن: " الأستاذ وشفيقة والأب في رجال في الشمس أعمدة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها" [٤]، فالأستاذ هو المقاوم وشفيقة تمثل البؤس بعينه، والأب يمثل وسيلة التغيير ولو تزوج شفيقة العرجاء.

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٥.

[٢]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٨٦.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٥_٣٦.

[٤]- عاشور، رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى، ص٤١.

تصف الكاتبة عاشور محاولة الشخصيات الثلاثة: أبو قيس وأسعد ومروان، الوصول إلى الكويت التي تجسد حلمهم الأخضر الذي يتكبدون من أجله العناء، فكلمة الوصول تحمل المعنى ونقيضه وتمهد للمفارقة الساخرة والمأساوية التي تحملها لحظة الوصول [١]. "إذا وصلت.. إذا وصلت" [٢]، فلفظ" الوصول" يختزل مغامرة غير مدروسة من قبل الشخصيات، التي تؤدي إلى السقوط في المجهول؛ لأن الأبطال لم يشعروا بما قد يحصل لهم إلا عندما عاشوا التجربة، وحين يدخل أسعد إلى الخزان يرفع رأسه صارخا "هذه هي جهنم، إنها تتقد" [٣]، تنذر بكارثة محتمل وقوعها في أي وقت، وتصف رضوى عاشور تصاعد الحدث والتوتر النفسي داخل الخزان بقولها: "جانب التوفيق غير العادي الذي لازم غسان في رسم شخصياته وفي بناء توتر الحدث وتصاعده، فهناك إنجاز أساسي لا أعتقد أنه تحقق حتى الآن على يد أي روائي فلسطيني آخر وهذا الإنجاز هو الذي خلق الصورة المكثفة والدالة لرحلة العذاب الفلسطيني كما تتجسد في الصحراء والخزان"[٤].

عبرت رضوى عاشور عن براعة غسان كنفاني الذي قدم الشخصيات من زاوية غير ضيقة تتسع لتفصيل معاناة الفلسطيني بموضوعية، ولكن علينا ألا ننسى أن هذه التراكمات من المعاناة والظروف التي لا يحتملها أي إنسان، هي نتيجة واقعية لخروج الفلسطيني من وطنه إبان النكبة بتهديد السلاح، والقتل المخطط له مسبقا لاقتلاع الهوية من جذورها. وتفكيره في تلك المرحلة يمر بصدمة نفسية تربت عليها فكرة الخلاص التي تبدأ في لحظة رفض الواقع. وتشير رضوى عاشور إلى أن رواية غسان كنفاني رجال في الشمس تقدم نصا يخص أمة وليس أفرادا في فترة تاريخية، وإنها عمل فني أساسي في صرح

---

[١]- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

[٢]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٤٩.

[٣]- المصدر السابق نفسه، ص ١١٦.

[٤] عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٩.

الأدب القومي الفلسطيني [١]، وينبغي أن نتذكر تلك الحقبة التاريخية المشتعلة من الناحية القومية، التي كان فيها الخط السياسي يرافق وعي غسان كنفاني.

لا خلاف في أن رؤية رضوى عاشور في رواية (رجال في الشمس) تنطلق من مبدأ الالتزام القومي الذي لا يتعارض مع الالتزام المنهجي النقدي في وصف النازح الفلسطيني في فترة الخمسينيات لتتمكن من قراءة الرحلة إلى الكويت. وهذا لا يمنع الباحث من تسجيل رؤية مغايرة لرؤية رضوى عندما تفسر حلم الخلاص من رحلة العذاب الأولى للشخصيات الثلاث ومن يقف وراءها من شخصيات أخرى بالخلاص الفردي غير الناجح المحاصر داخل أسوار الغربة، وشعور الفلسطيني أنه يقاتل في خندق الثورة وحيداً. وهذا انعكس على إحساس (أبو الخيزران) بفقدان أبناء شعبه ممن شاركوه بتلك الرحلة.

تصف رضوى عاشور حلم الخلاص لدى الشخصيات الثلاثة منذ بدايته بقولها: " لأن حلم الخلاص لدى هذه الشخصيات الثلاث ومن يقف وراءها من شخصيات أخرى حلم بالخلاص الفردي فهو محكوم عليه بالفشل، محاصر داخل أسوار غربة الذات. وفي رحلة العذاب الأولى التي يجتازها أسعد بين الحدود الأردنية العراقية" [٢] وتظهر حركة الرحلة وانفعالها الخطير والعصيب عبر حياة غير اعتيادية تعرض لها البطل الفلسطيني في الرواية حينما "دار دورة كبيرة حول الإتشفور .. كانت الشمس تصب لهبا فوق رأسه، وأحس فيما كان يرتقي الوهاد الأصفر، أنه وحيد في هذا العالم " [٣]. وأعتقد أن المجازفة في الرحلة لا تعني أن فكرة الخلاص التي يموت من خلالها أبطال الشخصيات في الواقع، وربما عدم وصولهم لا يعني بالضرورة الفشل؛ لأن الأفراد هنا في الرواية تمثل فئات من الشعب الفلسطيني، فهذة الرحلة رحلة العذاب لا تشكل عبثية، بل هي محاولة لترميم منظور الحياة في الشتات قبل اليأس.

١- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى** ، ص٤٠

٢- المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

٣- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٥٩

ويتناظر وصف غسان كنفاني للرحلة في الصحراء بالعذاب والمعاناة مشبهاً إياها بالمقلاة، بقوله: "أما أهم دلالة هذه التي تنسجم مع شمس الصحراء وشدة حرارتها ونقرأ ذلك في" الحر خانق ومخيف " مع وصف رضوى عاشور في قولها: "رمال الصحراء مقلاة لمن يتحرك عليها" [١]؛ لأن الصحراء بحاجة إلى جلد وصبر وتحمل.

تقارب رضوى عاشور بين جحيم الصحراء والواقع الفلسطيني انطلاقاً من أن الصحراء معادل موضوعي لتفاصيل حياة الفلسطيني اللاجئ كما يدل قولها: "في الرواية عدد من الصور التي تترابط فتساهم مجموعها في تقديم رمز فني للجحيم الفلسطيني، هذا الجحيم الذي يعادل الواقع الفلسطيني في المنفى والمحاولات الفردية للهروب منه في الخمسينيات وبداية الستينيات" [٢] فمروان استجاب لظرف الحياة القاسية، أو لنقل لواجب الحياة اتجاه أسرته فصار"يغوص في المقلاة من هنا إلى الأبد" [٣]، فهذه المعادلة غير عادلة في نمطها الحياتي فالشتات قد تسبب في حدوثها، فمروان الطفل أصبح خارج الحياة التعليمية، وأصبحت حياته تقاس بحجم الحلم والتضحية في سبيل إعالة أسرته.

تكشف رضوى عاشور عن البنية العميقة للصحراء الملتهبة التي تجسد الواقع الفلسطيني، فتربط بين قسوة الرحلة وضرورة إيجاد حل سياسي كما يوحي قولها: " لا يقدم غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس صورة للجحيم الفلسطيني فقط، ولكنه يطلق أيضا صرخة احتجاج ورفض للحل المطروح في الخمسينيات، حول البحث عن فكرة الخلاص الفردي بمواجهة الهزيمة بالصمت والصبر [٤].

وتقتبس رضوى "لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟ سألها أبو الخيزران لنفسه، وفجأة بدت الصحراء كلها تردد الصدى_ لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟!" [٥] أعتقد أن

---

[١]– كنفاني، غسان: **رجال في الشمس. ط٣**، مؤسسة غسان كنفاني، الثقافية، بيروت، ١٩٨٦، ص٦٦.

[٢]– عاشور، رضوى : **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٧.

[٣]– كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٨٥.

[٤]– كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٤٢.

[٥]– المصدر السابق نفسه، ص١٥٢.

أبا الخيزران وحده سوف يتكلم في النهاية، لأن البقية قد ماتوا لماذا؟ لماذا؟! وفي هذا إشارة أن باب المستقبل لا يموت في وسط الجحيم، بل هناك قوة مضمرة في داخل الإنسان ترفض الموت.

يمكن أن ألمس جانبا آخر في الرواية حول الرحلة غير الذي ذكرته رضوى، فالظروف الاجتماعية أصبحت هدفا مرسوما للشخوص ليس من قبل الروائي فقط، بل أيضا من قبل المخيم الذي يبحث عن معنى للكرامة الاجتماعية التي تضمن أقل مقومات العيش وأبسطها، فعندما تضعف السياسة في تلك الفترة سوف تضعف مقومات الحياة الاجتماعية.

ومن الصور التي تربط بين طريق رحلة الخلاص وجهنم ما وصف السارد: "الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون.. كأن هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسهم بسياط من نار وقار مغلي" [١] ورضوى عاشور تؤكد " أن جهنم الفلسطيني في المنفى تجسد في صورة أكثر عنفا وتصدم الإنسان بقدر ما في الواقع نفسه من فجيعة صارخة " [٢] لذا جاء تصوير كنفاني لجهنم تصويرا واقعيا، لأن كنفاني درس الواقع من حيث المعطيات والأحداث، وهذا يؤكد تمكن الروائي في بناء النص فنيا في أثناء تصويره من أجل تثبيت صورة جهنم المماثلة لرحلة العذاب. فأدب غسان كنفاني هو الأدب الحقيقي الذي يعرف كاتبه مكانه ومكانته "فالأديب حين يتأثر بالمجتمع إنما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع. والأدب تصوير لهذا الفهم أو نقل له. إما أن ينقل الأديب حياة المجتمع أو أن يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع ليتلقاها أو يراها المجتمع ذاته" [٣]، فالأدب الذي يتسنى له أن يمثل المجتمع هو أدب باق يحفز الدارسين على تحليله للكشف عن أبعاده الدلالية والنفسية والتاريخية.

---

[١]- المصدر السابق، ص٢٣١_١٣٢.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٣٨.

[٣]- إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه**. ط٨، دار الفكر العربي، مصر، ٢٠١٣ ص٢٥.

وترى رضوى عاشور أن إنجاز غسان كنفاني تميز عن إنجاز أي روائي فلسطيني آخر، والإنجاز هو خلق الصورة المكثفة والدالة لرحلة العذاب الفلسطيني كما تتجسد في الصحراء والخزان، فهذان الرمزان لهما القدرة على خلق صورة فنية على درجة عالية من التفاعل والحيوية [1]، وأزعم أن الحركة الفعلية في هذا النص الروائي هو اندماج الحدث بين مكانين الصحراء والخزان، فكلاهما يمثل قوة تختلف عن الآخر، فالصحراء قوتها من الطبيعة لكنها هنا تجسد العذاب وسلب الروح للمسافرين إلى الكويت في رحلة فضاؤها معتم ومحير أحيانا، والخزان هو المكان غير المألوف للمسافرين العاديين، لكنه أصبح علامة دالة على الوضع السياسي الذي عبرت عنه محاولة اجتياز الحدود إلى الكويت، فالظلمة تسمدها الرواية من الخزان الذي يتفاعل بظرف الحياة المعقد الذي يقع على المسافر في رحلة العذاب

[1]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص.٣٩

المبحث الثالث: الثورة المسلحة في رواية أم سعد

رواية أم سعد تجسيد للصورة الثورية للمرأة الفلسطينية، فالمرأة التي يرسم نموذجها كنفاني هي المرأة التي تطبق نهج الثورة بدعمها لابنها وحثه على المشاركة فيها ليغدو فدائيا مدافعا عن فلسطين.

يصف غسان شخصية أم سعد بقوله: " لقد علمتني أم سعد كثيرا، وأكاد أقول إن كل حرف جاء في السطور التالية إنما هو مقتنص بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا، رغم كل شيء، تنتظران السلاح عشرين سنة"[١] وتعقب رضوى على وصف كنفاني لأم سعد بقولها: "بهذه الكلمات بدأ غسان كنفاني في روايته أم سعد ١٩٦٩ التي أهداها للسيدة الفلسطينية التي ألهمته إياها: إلى أم سعد الشعب والمدرسة. وحماسية الإهداء والمدخل نتاج لفوران لحظة تاريخية فلسطينية بلغ فيها الكفاح المسلح ذروة من ذرى مجده" [٢] لذا تكونت رواية أم سعد من فلسطينية كنفاني التي تأطرت من فكر ماركسي داعم للكادحين، فثورية أم سعد تجمع بين دور الأم الثوري والاجتماعي في احتواء ابنها وحثه على الثورة، فهذه الأم هي المرأة الفلسطينية التي عاصرت الثورة وكانت جزءا فاعلا في التعريف بقضيتها، وترسيخ الوعي في سبيل تحقيق أهداف الثورة، لعدم إيمانها بفكرة الخيمة التي تعد مكانا مؤقتا لهجرة الفلسطيني.

فهذه الأم التي تجسد الطريق إلى الخيمة الأخرى محور أساسي في رواية أم سعد، لذا أولت رضوى شخصية أم سعد اهتماما بالغا وتوسعت في الحديث عنها، لأنها شخصية ترمز لكل أم فلسطينية من الطبقة الكادحة ممن عمل أبناؤها في الثورة، ولم يمت الحلم في داخلهم، لأن هناك أما تذكرهم به دوما. فقاموس الأم الفلسطينية فيه قوتان من المستحيل التغلب عليهما: قوة الأم المستمد من رحم الأرض، وقوة الأم في الحفاظ على الأرض، فأم سعد هي لوحة الوطن، والوطن لوحته أم سعد.

---

[١]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٢٤١_٢٤٢.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص ٦٣.

أهم الصفات لشخصيات رواية أم سعد:

أولاً: المرأة الثورية (أم سعد)

تصف رضوى شخصية أم سعد بأنها أم ثورية. تعرف أن النطفة في داخلها سوف تكون طفلا، فينمو أمامها وهي ترتقبه بعينيها ليصير رجلاً أو امرأة، لقد أنجبت سعدا وسعيدا، ووفرت لهما الرعاية حتى كبرا، وهذا هو التمرس بالحياة الذي أعطاها قوة لتزرع في لحظة الهزيمة دالية عنب، لأنها لاتهزم والدالية تبرعم [١]، وأرى أن فلسفة الأم هي فلسفة البقاء، فالنطفة البيولوجية لأم سعد ماهي إلا لحظة انتصار يقابله (تبرعم الدالية)، وهذا يدلل على التكاثر، أي أن هذا الفلسطيني يعني تكاثره استمرار وجوده في مرحلة دقيقة من النكسة، فالهزيمة غير واردة في سجل أم سعد "وتعد شخصية أم سعد من أبرز الشخصيات النسائية وأكثرها قدرة وتعبيرا عن الدور النضالي للأم الفلسطينية التي عاشت زمن الكبوة والعجز والوجع، في مخيمات الأسى واللجوء، وشهدت انحسار مشاعر الإحباط التي سكنت نفوس اللاجئين على مدى عشرين سنة بفضل بزوغ فجر السلاح من جهة، وبفضلها هي؛ لأنها بحمل أعباء أسرتها أتاحت لأبنائها أن ينصرفوا للعمل العسكري" [٢]، وتكسر شخصية أم سعد قاعدة الهزيمة، لأنها وجدت قاعدتها البديلة للتحرر والثورة، فالثورة التي تتطلع لها، هي ثورة من رحم المعاناة، لذا تعد أبناءها ليصبحوا فدائيين في سبيل الحرية، لأن هذا في نظرها دافع لتحقيق العدالة لهؤلاء الكادحين الذين يمثلون مجتمعهم، والثورة تقع على مسؤولية الجزء الأكبر منهم.

تقتبس رضوى صورتين من الصور الواردة في رواية (أم سعد) الأولى على لسان أم سعد التي عاشتت حياة بائسة في مخيم الشتات تقول: "لا أريد أن أموت هنا، في الوحل ووسخ المطابخ" [٣]

١- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٥.

٢- الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية**. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص٥٠.

٣- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٢٧١.

والثانية "إذا لم يذهب سعد فمن يذهب" [١] وترى رضوى أن سعدا يختار الذهاب للثورة، لأن أم سعد تريد من أبنائها أن يسيروا في الطريق نفسها ويلتحقوا بالخيمة الأخرى، خيمة الفدائي، فإرسالها لأبنائها هو موقف واختيار حر [٢]، إن هاتين الصورتين (رفض الأم للموت في المخيم) تقابلها الصورة الثانية (ذهاب سعد للخيمة الأخرى)، على الرغم من تباعد تلك الصورتين إلا أن الصورة الأولى تكمل الأخرى كي تنكسر قاعدة الهزيمة تطبيقا لرؤية أم سعد.

يحمل التصاق أم سعد بالدالية ثوابت وطنية تواجه حالة الهزيمة والانكسار نحو قولها: "سأزرعه، وسوف ترى كيف يعطي عنبا، هل قلت لك إنه لا يحتاج إلى ماء، وإنه يعتصر حبات التراب في عمق الأرض، ويشربها" [٣].

وتكشف رضوى عن البنية العميقة للدالية التي زرعتها أم سعد بقولها: "إن زراعة فرع الدالية الناشف عقب الهزيمة حيث تبدأ الرواية وإزدهاره، وقد تحول مخيم المنفى إلى مخيم الثورة، ليس فقط رمزيا ودالا على العديد من المعاني، ومن أهمها إيمان (أم سعد) بقدرة الإنسان على التجاوز والنهوض، ولكنه أيضا يشكل وحدة الرواية ، فعلى الرغم من أن رواية أم سعد مكونة من لوحات، ولكن يمكن إضافة ما لاحصر له من اللوحات أو إسقاط واحدة أو اثنتين من اللوحات الموجودة فعلا"[٤]، إذ تختزل صورة الدالية عناقيد دلالية، فكلما قرأت في لوحات رواية أم سعد اكتشفت معنى جديدا، فأي فيض هذا الذي ينبع من أعماقك يا كنفاني! فهذه اللوحات التي رسمها كنفاني بالكلمات تعبر عن مدى التزامه بالثوابت الوطنية.

تجسد اللوحة التي تختارها رضوى عاشور العلاقة بين الأم الثورية والابن الفدائي في موقف يستقطب صورة الأم التي لا تتخلى عن ابنها الفدائي. وهذه اللوحة هي لوحة (قلب الدرع) تمثل عليها رضوى من

---

[١]- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص٢٦٣.

[٢]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٦.

[٣]- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص٢٥٣.

[٤]- عاشور، رضوى، **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٧.

اقتباسات ثلاثة من رواية أم سعد من خلال نقطة حدث ساخنة تحاورنا من خلالها.تقول رضوى في سياق لوحة قلب الدرع: "في هذا الجزء يحاصر سعيد مع عدد من زملائه الفدائيين في موقع داخل فلسطين المحتلة، ويظلون مختبئين في أماكنهم إياها، يمتد الحصار فيها. وكانوا جوعى حين مرت امرأة ريفية فلسطينية" [١] فيأتي سعد بالرد على حد قوله: "ها قد جاءت أمي"[٢] إذ إن مجيء أم سعد يعني التحول الطارئ بمساعدة الفدائيين في موقع حصارهم، وفي موقف آخر يقول سعد "أنتم لا تعرفون أمي.. إنها تلحق بي دائما، وهذه أمي.

يضفي كنفاني في فضاء هذه اللوحة شجاعة من صنيع أم سعد التي تتخطى المخاطر من أجل سعد الفدائي وزملائه "يا يما ردي علي.. أنا هون يما.. أنا سعيد، يا يما جوعان" [٣].

وتقدم رضوى مفهوما ثوريا إنسانيا لمفهوم الأمومة مستمدا من متن النص الروائي السابق بقولها: "تكتسب هذه اللوحة شاعريتها الرائعة ليس من المرأة الفلسطينية الأخرى التي تقدم لهم العون كأم، ولكن من أم سعد. يصر على أنها أمه فعلا (هي فعلا أمه لأن كلتا المرأتين واحدة في الجوهر والمعنى) " [٤]، هذا النتاج للوحة أم سعد هو نتاج تارخي لمشاركة المرأة في النضال عبر سنوات من الاضطهاد الذي لحق بالفلسطيني، وتجربة أم سعد هي تجربة الخبرة في النضال، وهي تجربة مصيرية لتحديد صورة المرأة الأم. واستئناسا بما تقدم فإن رواية أم سعد لها خصوصيتها في الذاكرة الفلسطينية إذ قدمت المرأة وفق منظور ثوري، لا يلغي من مكانتها الاجتماعية أو يقلل منها.

---

[١]- عاشور، رضوى، **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٨.

[٢] كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص ٢٨١.

[٣]- المصدر السابق نفسه، ص٢٨٥.

[٤]- المصدر السابق، ص٦٨.

يذكر الباحث أحمد خالد العمري في دراسته الموسومة بالمرأة في أدب غسان كنفاني "عندما نبحث عن رمز الأسطورة في إمرأة كنفاني، فإننا نقصد البحث عن الشخصية التي أضفى عليها غسان ملامح أسطورية أو ملحمية، وقد كان لأم سعد نصيب وافر من تلك الملامح" [١].

يندغم الرأي السابق مع رؤية رضوى عاشور في مفهوم أسطرة الشخصية "إذ يفلح غسان كنفاني في خلق شخصية هي مزيج من الأسطورة والإنسان العادي، بل لعلها هي الأسطوري الكامن في العادي من البشر. ويحقق غسان هذا التوازن بالتصوير الواقعي للشخصية من ناحية، ويربطها من ناحية أخرى بمجموعة من الصور الدالة التي ترقى بها إلى مستوى الرمز" [٢].

وذهب الناقد فاروق وادي أن الواقع يصنع بالتجربة الحقيقية_ بطلا حقيقيا ولكن بملامح أسطورية ملحمية [٣]، وأرجح ماذهبت إليه رضوى عاشور، فشخصية المرأة هي الأسطوري الكامن في البشر، لأن شخصية أم سعد هي تحد في جوهر التحولات في الرواية، فهي اللوحة المنعكسة من الأرض وجذرها متشبث في شريان الحياة غير اليائسة، فأسطورتها هي التي طورت لوحة (قلب الدرع)، لأن اللوحة التي تلتها (الذين هربوا والذين تقدموا)، هي إطار ثوري للمرحلة.

ثانياً: شخصية الفدائي سعد

يتسم حديث رضوى عاشور عن شخصية سعد بالإيجاز؛ لكن في داخله دلالات كثيرة. وتذكر رضوى أن لأم سعد ولدين هما، سعد وسعيد، ولا نستطيع أن نجزم إن كانا كل أبنائها، وترجح رضوى أن لها أبناء ولكننا لا نراهم. يلتحق سعد بالثورة ليصير فدائيا عام ١٩٦٧، ولا تخاف أم سعد عليه بل تشجعه،

---

[١]- العمري، خالد: **المرأة في أدب غسان كنفاني**. رسالة ماجستير. إشراف: سمير بدوان. الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٨ ص١١٦.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧٠.

[٣]- ينظر: وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١ ، ص٦٩.

لأن ذهابه مفخرة، وعندما تحكي أم سعد للرواي عند التحاق ابنها بالفدائيين، تظهر ردة فعله التقليدية، فيصر بأنها خائفة على أبنائها، لكنها تفاجئه بموقفها [١] "أتدري؟ إن الأطفال ذل! لو لم يكن لدي هذان الطفلان للحقت به . لسكنت معه هناك. خيام؟ خيمة عن خيمة تفرق! لعشت معهم، طبخت لهم طعامهم، خدمتهم بعيني.. ولكن الأطفال ذل"![٢]، إذن خيمة عن خيمة تفرق، فهناك فرق بين خيام اللاجئ والخيام الثورية [٣].

يجسد التساؤل من المثقف التقليدي تحولا في صورة الأم العظيمة غير الأم الكلاسيكية التي تعودنا عليها. فإن قرار أم سعد الصارم هو ثورة بمتغيرات إيجابية قد يحققها سعد الفدائي، لأنه في صف الثورة التي يتخذ منها سعد أسلوبا فدائيا معاصرا، فسعد هو أحد الدعائم الأساسية للثورة على الأرض. وتؤسس رضوى مفهوما شموليا للثورة لا يقتصر على السلاح، وإنما يمتد إلى التغيير الاجتماعي والثقافي إذ "إن الثورة تعني الناس، والأنمطة الاجتماعية والثقافية السائدة والتي هي نتاج ظروف تاريخية بعينها تتبدل مع الظروف الموضوعية. فحمل الفلسطينيين للبندقية ينعكس على سلوكهم وحالتهم النفسية، والثورة تدفع باستمرار في اتجاه أنمطة حضارية جديدة وثورية . ولعل مثالا على هذا التغيير هو استخدام أم سعد لرصاصة مدفع ورشاش مفرغة، مهداة إليها من سعد كحلية تتدلى من صدرها في سلسلة" [٤]، فالثورة تجسيد للتجديد والتغيير، لأنها بالأساس تقوم على التغيير في سلوكات الناس التقليدية التي تأثرت بالعجز والصمت، فهذا التغيير جوهري ينعكس على الأنماط الاجتماعية، فمن أهداف الثورة الخروج بأنماط اجتماعية تشترك في الثورة، لتغيير الواقع المأساوي، فاستبدال أم سعد للحلي بالرصاص المهداة من ابنها هو إيمان منها بتجدد الكفاح المسلح بعد النكسة عام١٩٦٧. فالثورة الفلسطينية تقاس بمظهرها

---

[١]- ينظر: وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم**، ص٦٥.

[٢]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ٣٦٥.

[٣]- ينظر، عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٥.

[٤]- عاشور، رضوى، **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٦٩.

ومضمونها، لأن السياسة التي تقوم عليها تتبنى المظهر الثوري، وتحقق أهدافها عبر مضامينها الثورية، فكل تغير في المظهر تطور في المضمون.

تناقش رضوى ثقافة "الحجاب" الذي يعد أحد أشكال المعتقدات الشعبية التي تزعم أنه يحمي من الشر انطلاقا مما ورد في متن الرواية بلسان أم سعد: "صنعه لي شيخ عتيق منذ كنا في فلسطين. وذات يوم قلت لنفسي: ذلك الرجل دجال بلا شك. حجاب؟ إنني أعلقه منذ كان عمري عشرين سنة. ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل، وتشردنا، وعشنا هنا عشرين سنة حجاب! هنالك أناس ينتفعون بالضحك على لحى الناس. ذلك الصباح قلت لنفسي: "إذا مع الحجاب هيك، فكيف بدونه؟ أيمكن أن يكون هناك ما هو أسوأ" [١]، فجاء تعليق رضوى عميقا متجاوبا مع نبض الأم الثورية ذات الإبداع والتفاني متخذه من مشاركتها في النضال قاسما مشتركا مع الرجل، فهي تطهر الثورة من الشكوك والاعتقادات التقليدية. فتقول رضوى" إن الحجاب المرتبط بحفظ الإنسان ودفع الشر عنه لا يمكن أن يظل في مجتمع ثوري كلمات أو رسوما مهمة كتبها شيخ أو آخر" [٢].

وهذا التخلي عن مثل هذه الأنماط التي تعتمد على الحجاب هي أنماط تقليدية تحتاج إلى الهدم لتحقيق بناء مجتمع ثوري، فكسر بعض القواعد التقليدية يسهم في بناء مجتمع ثوري "لذا لا يستطيع أحد إلا أن يسلم بأن الظاهرة الروائية على علاقة وثيقة بالمناخ الاجتماعي والسياسي، ومجمل التغيرات الخطيرة التي طرأت على الوطن العربي بعد هزيمة حزيران، إذ اندحرت قيم ومفاهيم كثيرة وبدأت أخرى، وتراجع فكر وبدأ فكر يتململ، وسقطت أوراق طبقة حالمة وبدأت طلائع طبقة جديدة بالتحرك" [٣].

حرص كنفاني على الجمع بين المتغير الثوري والمتغير الاجتماعي، لأن ثورة التحرر تقتضي تحررا من معتقدات شعبية راسخة في الذاكرة: ومؤثرة في الفكر والسلوك، لهذا تنبهت رضوى عاشور للدور

١- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٣٢٦.

٢- عاشور، رضوى : **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧٠.

٣- دراج، فيصل : **البطل في التاريخ**، شؤون فلسطينية. ع، ١٣، أيلول، ١٩٧٢، ص١٢١.

الثوري لأم سعد بقولها: "إن أم سعد في ثوريتها تظل صورة للمرأة الأم، وعطاؤها العظيم يعطيها مكانتها كأم ثورية في ذاتها وبذاتها، فيظل دورها حتى في الثورة دور المساعد وليس دور الفاعل الأساسي" [١]، فهذا الرأي يختلف معه الباحث أدهم الشرقاي إذ يرى" هذا الكلام، وإن كان في شقه الأول يؤيد مانذهب إليه، أن المرأة ضحت في سبيل ما تؤمن به، إلا أننا نرى في شقه الآخر قصورا في فهم دور الأمهات إبان الثورات. حين نتحدث عن أم ثورية في ذاتها وبذاتها فإننا نضيق مفهوم الثورة، ونختزل عدد الثوار، ونحصره بحملة البنادق، في حين أن تاريخ الثورات يشهد أنه ما من ثورة إلا وخرجت من البيوت، وأنه من غير المعقول أن نفرض على المرأة أن تحمل بندقية لتكون ثورية. فبهذا المقياس قد لا نجد إمرأة ثورية بذاتها" [٢].

يميل الباحث لرأي أدهم الشرقاوي؛ لأن المرأة التي عرفنا بها القاموس التقدمي لغسان هي المرأة الفلسطينية بمفهومها المعاصر غير الضيق، والدليل على ذلك أنه انتبه لمكانة المرأة قبل أن يكتبها روائيا، فأحس بمكانة عملها في الواقع الثوري، ثائرة في الميدان وإن عدم إطلاق الرصاصة من جعبتها، هو إطلاق أكبر لإرادتها. وأفكارها بدعمها لابنها في الثورة، وكذلك تربية أبنائها ورعايتها لهم. فلو كان دور أم سعد في الثورة هو دور مساعد لكان بإمكان غسان أن يجعل عنوان روايته باسم (سعد) بدلا من (أم سعد)، وأم سعد من صانعات الثورة، وصناعة الثورات بمشاركة الأمهات هي صناعة للمجتمعات الثورية التي تنهض بالمجتمع تكامليا؛ لأن الثورة التي لا تقصي مشاركة المرأة هي الثورة التي تكون منجزاتها حضارية وفاعلة معا، كما أن المنطق العقلي للثائر لا يجبر المرأة على حمل السلاح، وحملها للبندقية هو خيارها الشخصي.

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧٠.

[٢]- الشرقاوي، أدهم: **صورة الأم في أدب غسان كنفاني، أم سعد أنموذجا. ط١** ، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ، ٢٠١٤، ص٣٢.

يؤكد الباحث أن رضوى صوت له تأثيره في الحركة النقدية للأدب في الوطن العربي وهي الباحثة عن إنصاف المرأة الثورية بناء على رؤيتها كما يتجلى في قولها: "أتحدث عن قصور في تقديم صورة المرأة الثورية. وقد يدافع البعض عن غسان كنفاني فيقول إنه كان يعكس واقعا بعينه، والثورة الفلسطينية، رغم العطاء الكبير الذي قدمته المرأة في صفوفها سواء في الكفاح المسلح أو في النضال السياسي داخل فلسطين المحتلة، تظل ثورة ذات توجه ذكوري، الفاعل الأساسي فيها الفدائي الرجل، والثورة تغرس في كوادرها القيم الذكورية"[١]، ومن الباحثات اللواتي أيدن رضوى في هذه القضية الباحثة الفلسطينية فيحاءعبد الهادي التي تقول: "تتحدث عن الفلسطينية التي لا تبقي أسرار الدور الطليعي، نتطلع إلى تنظيم ملايين النساء في صفوف الثورة، وهذا مالم يجده غسان" [٢]، أما الباحث أدهم الشرقاوي فيختلف مع هذه الأراء عندما يقول: "لكننا نرى في هذا إجحافا بحق غسان كنفاني وقصورا في استقراء صورة المرأة عموما في أدبه والأم بشكل خاص" [٣]، أرجح رأي الباحث أدهم الشرقاوي، لأن كنفاني أنصف المرأة، والانصاف يقاس بالطريقة التي يعبر بها عن المرأة، فتعبير كنفاني عن المرأة الثورية وضعها في واجهة المجتمع، فصورة المرأة في رواية أم سعد نموذج للمرأة الفلسطينية، لأن هوية المرأة ندركها من صورتها. فالسؤال الذي أطرحه. هل هناك روائي أنصف المرأة الفلسطينية الثائرة في تلك الفترة وقدمها بصورة فدائية قبل صورة الأم في رواية أم سعد؟ في الغالب لا يوجد روائي سبق غسان كنفاني في تلك الفترة أو خصص نتاجة للمرأة.

سمات رواية أم سعد

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧٠.

[٢]- عبد الهادي، فيحاء: **وعد الغد. ط١** دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٧، ص٣٣ .

[٣]- الشرقاوي، أدهم: **صورة الأم في أدب غسان كنفاني، أم سعد أنموذجا**، ص١١_١٢.

تناقش رضوى عاشور الرؤى النقدية الفكرية في رواية أم سعد انطلاقا من حزمة من الثوابت الوطنية والفكرية [١]:

أولاً: الانحياز الكامل للكادح الفلسطيني، فإن ابن المخيم وبنت المخيم، فالمخيم هو الشرارة للثورة، والمشاركة في الثورة لا تقتصر على أبناء المخيمات فهي ثورة تحرر وطني يشارك فيها الكادحون والطبقة الوسطى على السواء، ولكن المخيمات هي التي ضحت أكثر من الآخرين، بدليل نسبة الشهداء من أبناء المخيمات أكثر من (٨٠%) [٢].

ثانياً: اهتمام غسان بميلاد الغد من رحم المعاناة اليومية الذي وصفته رضوى "بديالكتيكية" [٣] الحركة في الواقع الفلسطيني، والهدف من ذلك اكتشاف أنماط اجتماعية أكثر ثورية.

ثالثاً: التفاؤل المرتبط باستشراف المستقبل، والذي يكون منبعه القوى الفاعلة في الحاضر واتجاه حركتها، فالتفاؤل الذي استطاع كنفاني تقديمه لنا في رواية أم سعد، جاء نتيجة إيمانه العميق بقدرة الشعب الفلسطيني على تجاوز الهزيمة عبر الثورة.

---

[١]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧١_ ٧٢.

[٢]- ينظر: عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٧٣ .

[٣]- ديالكتيكة: هي الجدلية في الفلسفة الكلاسيكية، الديالكتيك هو الجدل أو المحاورة: تبادل الحجج بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة.

المبحث الرابع: الثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش

تؤكد رضوى عاشور أن رواية الأعمى والأطرش انعكاس للتمرد على شعور الفلسطيني بأنه يقف وحيدا في ميدان المعركة؛ إذ "إن اكتشاف الفلسطيني أنه يقف وحده بلا سند خارجي يؤدي به إلى التمرد الميتافيزيقي الذي قد يقوده إلى الثورة أو إلى موقف عدمي. في الأعمى والأطرش تكون الثورة هي الطريق" [١] فانتظار الثائر يقود للبحث عن سبيل للعودة إلى وطنه، ويكون بالتمرد الميتافيزيقي حيث العمل على رفض الواقع المأساوي وكسر كل الحواجز التي تعيقه وخاصة حاجز الصمت. وكذلك العجز في رواية الأعمى والأطرش، فالمجتمع الثوري الذي يريد انتزاع حقوقه عليه أن يثمن دور المسحوقين ومن ينوب عنهم (الأعمى والأطرش)، قد تكون حياتهما أشبه بالانكسار، ولكنهما يفلتان من سطوة هذا الانكسار الذي يصيب جوانب حياتهم اليومية (اجتماعيا، اقتصاديا، سياسيا)، وأن تدرك ما معنى أنك من المسحوقين، أي أنك سوف تعاني في تحقيق أي حق من تلك الحقوق التي تقود للثورة.

ماهية الثورة في رواية (الأعمى والأطرش)

تبدأ الرواية بتقديم شخصيتين رئيسيتين وهما الأعمى والأطرش، فالأعمى حملته أمه على كتفها وطافت بالأولياء والأضرحة لكي يشفى، ولكن دون جدوى، وهو يعمل في مخبز، والأطرش يعمل في مخازن وكالة الغوث، وهما نازحان من بلدة الطيرة في فلسطين، فترى رضوى عاشور أن اختيار غسان كنفاني للأعمى والأطرش بطلين لروايته، اختيار مميز ومبتكر، وفيه اختيار للصورة القصوى للانسحاق الإنساني [٢]، والأعمى والأطرش يعيشان واقعا لا يطاق في الشتات، فتتولد لديهما حالة رافضة للواقع ، فتصبح رؤية البصيرة أقوى من رؤية البصر، والصوت أقوى من الصمت.

---

[١]- عاشور، رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى، ص٨١.

[٢]- ينظر:المرجع السابق نفسه، ص٨٣.

تثير رضوى عاشور إشكالية فلسفية وقضية وجودية تتمثل بتساؤل أصحاب الإعاقة الجسمية عن سبب الإعاقة، والحكمة منها كما يبدو في قولها "الأعمى والأطرش ضرورة حتمية. إذ لا مناص أن يسأل الأعمى والأطرش عن الحكمة في انسحاقهما وعجزهما من دون خلق الأرض، وعن مدى العدالة الإلهية في نصيبهما من الحياة. إن طرح الأسئلة يؤدي بالأعمى والأطرش إلى اكتشاف العبث بكونه جزءا أساسيا من هذا الكون" [١].

تبث هذه الأسئلة أمواجها في فضاء الكون من أجل ابتعاث حدث يهز الأعمى والأطرش لكي يستيقظا من هذا الصمت والولاء إلى الولي. يقول الأعمى: "ولوكنت جذع شجرة زيتون لتعبت، عصرت على عيني كل أعشاب الأرض، وتركت أكف آلاف من الأتقياء والدجالين تمر فوقهما، فلا تزحزح راقة واحدة من راقات العتم الأبدي الذي يوصد بين جفني بوابات ليل ضار، لا نهاية له.. وذات يوم اكتشف العبث كما أكتشفت أنت المبصر شروق الشمس. أنت تعرف تلك اللحظات العجيبة التي تساوي العمر كله. كانت لحظة من ذلك الطراز الذي لا يقهر، لحظة تجيء وهي عازمة على عدم الارتداد" [٢] فتبدأ الرواية بذهاب الأعمى والأطرش إلى مكان الولي عبد العاطي الذي يجترح المعجزات، ويشفي العجز، فيكتشف الأعمى والأطرش أن الولي كان مجرد ثمرة فطر تشبه رأسا داميا، فالمعجزة لا تكون من ولي إذا كان بالأساس خدعة، فهذا الحدث الذي تبنى عليه الرواية، وترى رضوى أن الدلالات التي قدمها غسان كنفاني تمثل رمزا للسلطة المطلقة بمستوياتها "الميتافيزيقية" [٣] والسياسية والنفسية [٤]، أعتقد أن رمز الولي لايتوقف عند المستويات الثلاث التي ذكرتها رضوى عاشور(الميتافيزيقية والسياسية والنفسية) فيمكنني النظر إلى مكان الولي من خلال بحثي في أعماق هذه الرواية، فمكان الولي هو المنقذ الأول

---

[١]- عاشور، رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى، ص٨٤.

[٢]- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص٤٧٤.

[٣]- الميتافيزيقية: اتجاة أدبي وفلسفي يبحث في ظواهر العالم بطريقة عقلية وليست حدسية صوفية ويمزج العقل بالعاطفة، ويبتدع أساليب أدبية تجمع بين المختلف والمؤتلف من الأخيلة الفكرية والظواهر الطبيعية.

[٤]- ينظر، عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٨٤.

لتحقيق تلك المعجزة، لكن سرعان ما يتضح النقيض، وقد أبرر ذهاب الأعمى والأطرش إلى مكان الولي بالنهج الاجتماعي الذي يسبق أي اعتقاد سياسي، فلولا ذهاب الأم بالصغير لكي تحقق معجزة لم تحصل، وهي شفاء ابنها الأعمى، لما ذهب الأعمى والأطرش للولي عندما أصبحا شابين.

واكتشاف الخدعة تطيح بسلطة الولي كما يفهم من قول الأعمى: "يلتقي المهزومون المكسورون المحزونون فوق البلاطة التي تحتها المعجزة، فلا يرون تحتها إلا جثة الموت الجبان. فتصبح الأمور عسيرة حين يموت الأولياء، وتنهار جسور الوهم وتتعفن الوعود ويتعين عليك أن تحمل قدرك "[١] فالأوهام عندما تتعرى يصبح الجري نحوها مستحيلا.

وتثير رضوى عاشور فكرة " المخلص" القارّة في الخطاب الثقافي العربي المستمد من التراث الديني (غير العقائدي) الذي يصور أشخاصا قادرين على شفاء المرضى وتخليص الإنسان من محنته كما يفهم من قولها: "الأعمى والأطرش في انسحاقهما الاجتماعي والتاريخي والطبيعي كانا ينتظران من المخلص أن يعيدهما إلى بلدهما فلسطين ويعيد إليهما البصر والسمع واكتشافهما أن المخلص أكذوبة لايتركهما في حالة يأس، بل في حالة التمرد الشرس لإنسان خدع لزمن سحيق. إنهما رغم اكتشافهما المفاجئ لعريهما الكامل في مواجهة هذا الوجود ليسا على استعداد لأن ينسجا لنفسيهما أثوابا من خيوط الوهم" [٢]، ولا يخفى أن الأوهام مهما كثرت فمصيرها الزوال، فعلى الرغم من تعرض الأعمى والأطرش لهذه الصدمة (المؤقته) من الولي، والتي سبقها كثير من الهزائم التي تخص فلسطين. يتكون لدى الأعمى والأطرش ردة فعل ثورية أو استراتيجية نحو التغير والبناء.

تتفوق البصيرة على البصر، ويصبح الأعمى قادرا ببصيرته على رؤية يعجز عنها المبصر، وتصبح الحقيقة أكثر وضوحا في وجدان الأعمى من ضبابية الحقيقة نفسها في عيون المبصرين، ويمكن ربط

---

[١]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٥٢٣.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٨٥.

ما تقدم بكلام الأعمى في الرواية: "ولولا أبو القيس لما عرفت، أنا الأعمى، كيف تلتقي أقدار اليائسين تحت جبال الانتظار المهيض الجانح، لولاه لما استطعت أن أراك، ياعبد العاطي، ولولاي لما استطاع أن يسمعك...إنما أنت ثمرة طيش تنبت في رؤوس الكسحاء الذين يتعلمون، بجرعات البؤس المر، أن الحياة ليست سوى الانتظار.. ولولا أننا تقاسمنا الخيبة سمعا وبصرا، لما ترددت إلى طيرة حيفا، ولما ألقيت فوق قبرك قدري، ولما عثرت تحت رأسك على شريكي في هذه المرارة التي يكاد طعمها أن يقتلني اختناقا.. ولقد قادني المبصرون خارج طيرة حيفا، وآن للعمي أن يتحركوا" [١].

ينذر خروج الأعمى والأطرش من طيرة حيفا بفقدان الفلسطيني للمكان، ولكن الثورة على الولي تحقق العودة إلى طيرة حيفا وهي طريق التحرر الذي تبناه الأعمى والأطرش والذي أشارت إليه رضوى بقولها "إن النتيجة الأساسية التي تترتب على اكتشاف حقيقة الولي هي أن على الإنسان أن يتحمل المسؤولية الكاملة لوجوده في المجتمع وفي التاريخ، لا مخلص له ولا سند سوى ذاته " [٢].

وينتهي دور الولي في الرواية والانتقال في القيادة إلى مرحلة جديدة تهدم ما سبقها، وتؤدي فرضية تجمع ما بين التخيلي والواقعي، وأقصد هنا أن الخطة لاتتوقف دون عمل فعلي ملموس، وتقول رضوى " يضفي غسان كنفاني معنى جديدا على صورة بطله الأعمى في مشهد من المشاهد الفريدة في روايته يحمل فيه الأعمى في يده ميزانا يزن به خبزا لطفل صغير. على هذه الصورة يراه أبو قيس (الأطرش) وهو قادم لزيارته في الصباح الباكر" [٣]، فالعلاقة بين الأعمى والأطرش ليست منفصلة فقد "كان واقفا بطول قامته وذراعاه أمامه يرفع عصا الميزان النحاسي ذي الكفتين المربوطتين إليهما بالسلاسل، وهو

---

[١]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٥٠٦.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٨٦.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٨٧.

يقوم بوزن الخبز، وقد وضع تحت إبط ذراعه الأخرى عدة أرغفة إضافية، فيما مضى يتجه بعينيه الضريرتين إلى الأمام مثلما يفعل العميان حينما ينصرفون إلى تركيز وعي حواسهم الأخرى" [١].

تنهار العتمة أمام بصيرة الأعمى في مشهد جلي من أجل إحداث خرق في الزمان والمكان، فالطموح نحو العدالة يتطلب أولاً الدافعية والرغبة، والعمل بقوة وذكاء من أجل الحفاظ على الميزان الذي يرمز للعدالة التي ترفض الظلم، فيستخدم الأعمى عصا الميزان ليتحكم برغبته نحو الخلاص من الظلم دون سقوط الميزان، والأطرش يشبه الأعمى الذي يتمسك بالعدالة بقوله: "المرأة التي تحمل ميزانا وسيفا، ويبدو لي رغيف الخبز تحت إبطك أكثر معنى من ذلك السيف الذي تحمله امرأة معصوبة العينين" [٢]، فمن الطبيعي أن أتفهم قراءة رضوى عاشور النقدية، فالعدالة يمثلها المحرومون والمعذبون في الأرض الذين يتمردون على الأمر الواقع، وهي أيضا عدالة الجوعى (صانعي لقمة) إذن، فالثورة التي تمتلك العدالة، هي التي توصل إلى المعجزة والخلاص، فكل الخطوط تسير باتجاه فعل الثورة على الرغم من عدم اكتمال الرواية، فرواية الأعمى والأطرش لم يكتب لها الاكتمال بسب استشهاد غسان كنفاني "فحين استشهد غسان كنفاني في الثامن من يوليو خلف إلى جانب سيرته النضالية وأعماله المنشورة عددا من الأعمال التي لم تكتمل، منها رواية الأعمى والأطرش التي كان قد قطع شوطا كبيرا في كتابتها"[٣] وإن لم تشأ الأقدار لكي تكتمل رواية الأعمى والأطرش تبقى واحدة من روائع غسان كنفاني التي حددت رؤية الثورة بفكرة جديدة نحو التحرر والخلاص.

انضمام حمدان للثورة

انضمام حمدان للثورة مطلب حتمي من أجل اتخاذ خطوات أكثر تقدما نحو الثورة، فشخصية حمدان واحدة من الضروريات في نضج رواية (الأعمى والأطرش) لأنه عامل رئيس في بناء قواعد الثورة،

---

[١]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ٥٣٧.

[٢]- المصدر السابق نفسه، ص٥٠٤.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٨٣.

وتصف رضوى عاشور الطاقة الكامنة في شخصية حمدان بقولها: "إن حمدان بتفكيره هذا وقبل التغير الذي بدأ يطرأ عليه بعد خروج والده من السجن كان يشكل عائقا بين الأعمى (وبين) السير في طريق المعجزة، الفعل الثوري. وهذا الفعل الثوري غير ممكن بدون حمدان، صورة الإنسان العادي *بإمكاناته* اللانهائية وقوته واستعداده للتضحية والعطاء" [١]، وتفصل الرواية الدور الطلائعي لانضمام حمدان للثورة إذ إن وجود الفرد أحيانا يفضي إلى بعث المرحلة واستنهاض همم الجماعة كما يبدو في قول الأطرش:"نستطيع مثلا أن نذهب فنحطم قبر الولي، ونخلع شجرته ونفش غلنا. نستطيع أن نلقي خطابا في جموع اللاجئين الذين يقفون بالصف لتسليم الإعاشة. نستطيع أن نفعل ذلك أو أكثر. نستطيع أن نعود إلى الطيرة.. ألا نستطيع؟" [٢]. فالتلاحم بين الشخصيات الثلاث يسهل الخطوات لتحقيق تلك الأعمال من خلع قبر الولي وحتى العودة إلى الطيرة، فغسان صاحب أدب ثوري وليس أدبا احتجاجيا بكائيا

وتربط رضوى عاشور بين الفعل الثوري والفعل الثقافي الفكري بقولها: "ورغم أن الأطرش يقدم هذه الإمكانات كبدائل فإنها في واقع الأمر ترتبط ببعضها ارتباطا عضويا. فليس بالإمكان الرجوع إلى طيرة حيفا دون إنجاز كل الأشياء التي ذكرت قبلها" [٣]، فتحطيم قبر الولي يستلزم شجاعة وإقداما، وإلقاء الخطاب في جموع اللاجئين دلالة أن الخطاب السياسي في تلك الفترة كان مستهلكا مفرغا من محتواه الثوري، فتعديل الخطاب السياسي الذي يريده الأعمى والأطرش يعيد بوصلة الثورة، ويكتشف العلاقة بين الأعمى وأبيه بمعرفته وخبرته، يكتشف أن الرجلين متشابهان، بل هما في الواقع وجهان للشيء ذاته. يقول الأعمى: "وقلت لنفسي إن الأقدار تلعب ببراعة، إذ ما حاولنا أن نفهم.. فها أنا ذا أضيع نبيا حين

١- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٩٠.

٢- المرجع السابق نفسه، ص٤٥٥.

٣- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٩٠.

أخفق الولي عبد العاطي في نجدتي، وها هو ذا حمدان يجد وليا جديدا. ولكنه ولي محير، ومع ذلك فليست عذاباتنا تختلف كثيرا بعضها عن بعض" [١].

كسر الباب:

تجتهد رضوى عاشور في تفسير حلم الأطرش الذي يشكل في الرواية مفصلا رئيسا في ثورة اللاجئين الذين أرادهم المجتمع الدولي أن يظهروا جياعا ضعفاء ينتظرون طعاما من وكالة الغوث الدولية، ولكن دلالة حلم الأطرش تحدث انهيارا لإرادة المجتمع الدولي وبناء للطاقات الخلاقة للاجئين الذين تجسدوا بشخصية الأعمى الذي "يحلم بأنه يقف خطيبا فوق أكياس الطحين في جموع اللاجئين الآتين لاستلام إعاشتهم وهو غاضب متألم، وتتحرك الجموع وتحطم باب المخزن" [٢]، فالثورات الشعبية التي تتصدر صورة المشهد المؤلم،لا تنحصر بالمعذب على حساب الكادحين أو العكس، فقيادة الأعمى لهذا الخطاب هو تخط علني للسياسات الضعيفة والنكسات التي أرادت عزل الفلسطيني عن مشروعه الثوري ، فترى رضوى عاشور" أن كسر الباب هو المعجزة الحقيقية في الرواية .. والمخلص ليس القوى الميتافيزيقية ولا القيادة المطلقة لهذا الفرد أو ذاك، بل هو الجماهير الشعبية نفسها قادرة على كسر الباب" [٣]، فكسر الباب من قبل الجماهير هو اختراق لكل أنواع الصمت والعجز، وكسر للحواجز والعقبات التي تعوق عمل الثورة "إنه الفدائي الفلسطيني الذي لم يظهر فجأة كنبت شيطاني، بل تمتد جذوره قوية في التاريخ الفلسطيني الحديث، حمل السلاح حتى حين أصابت النكسة الجميع بالانكسار" [٤]، فتقف رضوى بصف الفدائي وتعزز علاقته بالأرض المنسجمة مع التاريخ.

١- كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة**، ص٥٦٨.

٢- عاشور، رضوى : **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٩١.

٣- عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، ص٩١.

٤- المرجع السابق، ص٩٢.

تبذل الشعوب قصارى جهدها كي ينمو لديها فكر يوازي الطموح في التطلعات المستقبيلة للعودة إلى الوطن، فهذا الدافع متوقد من حرارة الدفءوالحنين لديهم التي تحركها الإرادة، ومن هنا أتفق مع شوبنهاور في فلسفة الإرادة فهي " لا شيء يحيطها ولا منطق يضبطها. في الوقت الذي يعمل فيه العقل على تقنين الأشياء وإحكامها فإن الإرادة، على العكس، من ذلك، تطلق العنان للخيال والاعتباط وحرية الاختيار" [١]، وهذا يفسر لنا ماهية العقل الجبان والإرادة الفاعلة، فالإرادة هي النواة للمعجزة التي تنهض من رحم الأرض، وحركة الجموع ليست سوى إرادة اختيار تنمو بنمو الثورات، فالأطرش في حلمه متأكد "من أن جموع الواقفين على البوابة سيحطمونها وأن جدار الصمت المبني بيني وبين العالم سيتحطم في اللحظة ذاتها" [٢].

تنسج رضوى خيط المعجزة من الولادة في الرواية التي تتجسد في صورة باب أو جدار، والمعجزة ذاتها هي صورة عضوية نباتية أو إنسانية، في حين يمكن كسر الجدار أو الباب، ولكن لا يمكن القضاء على الحياة العضوية المتجسدة في الطبيعة ودورتها المتجددة دوما، فالجموع تكسر الباب أو الجدار وفي الوقت نفسه حدوث المعجزة أشبه بميلاد الطبيعة المتجددة التي تجسدها الصورة الجديدة لميلاد الفدائي الفلسطيني.

تنبه رضوى عاشور إلى التعالق بين المنجز الفني والرؤية الثورية في رواية الأعمى والأطرش بالقول: "إن رواية الأعمى والأطرش التي استشهد غسان كنفاني قبل أن يكملها رسالة نضالية في شكل فني راق. وهي إذ تقدم فلسطينية دالة تتجاوز خصوصيتها لتعبر عن كل المعذبين بالأرض، تعبر عنهم وتخاطبهم: الأمة ماض ومستقبل" فهكذا الروائي العبقري كنفاني أبصر ضوء العتمة؛ كي ترسم ريشته عالما منقذا للمعذبين أينما وجدوا من خلال بوابة النضال (ترفع الأيدي، الأسلحة، الكتب) "باب الصمم.

---

[١]– المزوغي، محمد، نيتشه هايدغر فوكو: **تفكيك ونقد. ط١**، دار نيوز للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٤، ص٢٩.

[٢]– كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٥٤٢.

باب الموت. باب القدر الذي لا يهزم يوشك في اللحظة التالية أن يتقوض" [1]، فالثورة لا تهزم لدى غسان كنفاني، لأن الحاضر هو الإنسان بثورته الذي يتطلع للحرية.

[1]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٥٣٠ .

المبحث الخامس: تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني

يرى الباحث أن خصوصية السياق الفلسطيني في روايات غسان كنفاني لا تنفصل عن السياق الكوني الإنساني "ولا تحقق كونية الفن إلا من خلال خصوصيته وبقدر التصاق غسان كنفاني بالتجربة الفلسطينية والتزامه في التعبير عنها، فإنه استطاع الانطلاق منها إلى رحابة العالم، ليحقق في ذلك اللقاء والتطابق بين الهم الفلسطيني بتفاصيله والهموم الإنسانية بعموميتها، حيث يمتلك الجزء قوة التعبير عن كلية أشمل"[١]، فهذه هي الفكرة الشمولية التي تنطبق على أدب كنفاني بأن التعبير لديه لا يتوقف عند القضية الفلسطينية، بل يعبر من خلاله عن القضايا الإنسانية للشعوب التي تعرضت للظلم والاضطهاد، وهذا لا يلغي الخصوصية بل يقويها ويدعمها.

تأثير التراث العالمي في روايات كنفاني هو استثمار عبقري منح رواية الأعمى والأطرش خصوصية توحي بالطاقة الإبداعية المتدفقة من الأعماق، فأسلوب غسان يمتاز بثقافة عالية لم تقتصر على الأدب العربي بل امتدت إلى التراث اليوناني فأضفى على كتابته حضورا لافتا، ومنها روايته الأعمى والأطرش التي استلهمها من التراث العالمي وتؤكد رضوى بأن" التراث الأدبي حافل بصور عديدة لشخصيات لا ترى بعينها ولكنها تتميز عن باقي البشر بقدرتها الفذة على المعرفة بالبصيرة وعين النبوءة، ولعل من أهم هذه الشخصيات:

شخصية تايريسياس

عراف طبيب في الأدب اليوناني، كان ضريرا ولكنه كان يتنبأ لمدينته بالمستقبل ويشير عليها بما في صالحها" [٢]، وأزعم أن توظيف (شخصية تايريسياس) يوحي برؤى يتصل توجهها الفكري بالمعجزة،

---

[١]- وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا**، ص٤٣

[٢]- المرجع السابق نفسه، ص٨٦.

فالتنبؤ نحو المستقبل المشرق هو الهدف الذي يجمع بين شخصية الأعمى في رواية كنفاني وشخصية تايريسياس

يعيد كنفاني صياغة شخصية تايريسياس فنيا في شخصية الأعمى من منظور مختلف وإن اتفقتا في الصفات المشرتكة بين الشخصيتين، إذ إن العلاقة الفكرية والثقافية في رواية (الأعمى والأطرش) نموذج جديد في خلق عالم واقعي من الجموع التي تتمرد ثوريا.

والسؤال في هذا السياق. ما الجامع بين معجزة تايريسياس اليوناني ومعجزة الأعمى والاطرش الفلسطينيين؟ أعتقد أنه الميلاد المستمر للأجيال إذ " إن مايراه تايريساس بعين الوعي هو الانعتاق الوحيد الذي يكمن في الموت؛ لأن من ذلك الموت فقط يمكن للولادة الثانية أن تأتي" [١] فالأعمى والأطرش وحمدان قوتهم غير منتهية لأنها متصلة برحم الأرض فلسطين، فقوة الإنسان من قوة الطبيعية، وكذلك أيضا قوة تايريسياس متجددة من رحم الأرض اليونانية، وتأثر غسان لم يتوقف هنا، فالأداب العالمية خزينة فكرية. وتراها رضوى التيمة في الأدب العالمي، يبدأ الإنسان رحلته للمعرفة رحلة العذاب فيري بعينيه وليس بالبصيرة، وعندما يشيخ يكتسب المعرفة، فأدويب *في* (أدويب ملكا) لا يستطيع رؤية الحقيقة عندما تكون له عينان، ولكن بفقدانهما تأتي إليه البصيرة ويرى الحقيقة التي لم يرها [٢]، ففقدان البصر يمد الأعمى بالبصيرة فيكتشف الحقيقة، ولكن الفرق بين الأعمى في أدويب والأعمى في رواية الأعمى والأطرش، أن الأعمى الذي وظفه كنفاني فاقد لبصره منذ ولادته.

يبدو رابط قوي بين الأعمى في رواية كنفاني وسوفوكليس في أوديب ملكا تجسده "الفكرة الأولى التي يريد سوفو كليس أن يطرحها، وهي إعمار الإنسان؛ فإذا كنت حاكما عادلا واضحا مع مجتمعك محبا

---

[١]- اليوسف، يوسف سامي، **ت. س. إليوت، دراسة وترجمة**. ط ١، دار منارات للنشر، عمان،١٩٨٦، ص٨٤.

[٢]- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٨٩.

له، فإن هذا يعني أنك بنيت إنسانا حقيقيا، بنيت دولة أو حضارة، فلا حضارة تبنى إلا بالإنسان ولا دولة تقوم إلا به" [١].

ومن المرجح أن هذه الفكرة كانت ترواد غسان كنفاني في فترة لجوئه في المنفى، فأصبحت أفكاره تقوده للعمل النضالي البديل لصورة المخيم، فترسخت لديه قناعة بالانشغال في شخصيات روايته التي تقربهم من المعجزة وهذا أشبه بالعودة إلى الوطن (فكرة الخلاص).

تؤدي الرواية في عالمها الجديد وظيفة الكشف عن طريق الخلاص "ومن هنا تصبح الرواية سعيا نحو الكشف، وطريقة من طرائق المعرفة واكتشاف الذات، واكتشاف العالم" [٢] وهذا ينطبق على رواية الأعمى والأطرش، لأن هذه الرواية تمر بتحولات تكشف ظهور الرؤى للأعمى، وتعمق من تفكير الأطرش، وتحول حمدان إلى شخص ديناميكي أي (يتحرك بسرعة وانضباط)، فنضاله ليس مجرد قوة جسدية، فهو يحتكم إلى العقل في أثناء تأدية ما يطلب منه من مهام ثورية، فهو ليس نسخة لأفكار الأعمى والأطرش لكنه يلتقي معهم.

وبناء على مطالعتي لرواية الأعمى والأطرش، لمست جانبا نقديا: أن ثورة غسان الروائي هي ثورة غسان الفلسطيني الإنسان، فكتابة أعماله الروائية هي كتابة لأفكاره السياسة، فكل عمل روائي مهما كان نوعه فلا بد له من فكرة جوهرية ينطلق منها، فغسان كنفاني في هذا العمل انتمى بفكرته إلى النص السياسي، وإن لم يغب الجانب الاجتماعي عن الشخصيات، فمقدرة غسان كنفاني في الكتابة هي مقدرة عجيبة ومدهشة، ولو تأملنا إيقاع الكتابة الإبداعية لعرفتها بأن الكتابة الإبداعية هوية الروائي الفنية الذي ينظم رؤيته من خلالها "فالكتابة الإبداعية هي مقاومة حس العبثية الذي يفرضه العالم على

---

[١]- أبو عسلي، برهان، **أدويب ملكا، لسوفو كليس، قراءة جديدة**، مجلة جامعة دمشق، م ٣٠، ع، ٢١، ٢٠١٤، ص٥٣

[٢]- الضبع، محمد: **الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر**، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠، ص٧٢.

الإنسان في معظم حياته، ومن هنا مشروعيتها وضروريتها، ومن هنا قيمتها الثورية، إذا كان لثورة عقل الإنسان أن تضفي بهاء مستمرا على الوجود في عالم يعج بالتمزيق والفوضى" [١].

عندما بلور غسان فكرة المعجزة وحولها إلى مفهوم جدلي تفوق إبداعيا، وترى رضوى عاشور "أن مفهوم كنفاني للمعجزة مفهوم جدلي : إنها تشكل البذور ونموها وولادتها من رحم الضد ذاته، وينمو المستقبل تدريجيا ويكبر حتى يطل علينا فجأة، فيبدو معجزة مستحيلة وليس في الواقع سوى التتويج الحتمي لعملية عضوية استغرقت وقتا طويلا تماما كالولادة" [٢] وهذا المفهوم للمعجزة يتبلور في الرواية بسرد غسان: "إن المعجزة ليست أكثر من الجنين الغريب الذي ينمو في رحم اليأس، ثم يولد في غير توقع من أحد ليضحى جزءا من الأشياء، تبدو، ثمة، ناقصة دونه" [٣] فالمفهوم الجدلي للمعجزة هو تعريف فلسفي، ولكنه في الوقت نفسه ينتمي للواقع الفلسطيني، ويهدف إلى العودة للوطن التي تعد الضمان الوحيد الذي أراده كنفاني.

وبرزت رؤية رضوى عاشور في قرائتها لأعمال كنفاني كم أن فلسطين استحوذت على أعماله وحياته ومشروعه الإبداعي، وغمست حبر قلمها النقدي من فلسطينية غسان ومن واقعه ومن أعماله الأدبية ومواقفه الثورية. فبرزت فلسطين في خيمة رضوى النقدية الملاصقة لخيمة غسان الروائية، فكانت خيمة أخرى اهتدت مشعل فلسطين إليها.

---

[١]- مجموعة مؤلفين: أعمال ومناقشات الروائيين العرب والفرنسيين، معهد العالم العربي، باريس، ط١، ١٩٩٤، ص٤٦-٦٧.

[٢]- عاشور، رضوى: الطريق إلى الخيمة الأخرى، ص٨٨.

[٣]- كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**، ص٤٧٣.

الفصل الثاني

فضاء فلسطين في الخطاب الثقافي لرضوى عاشور

المبحث الأول: الفضاء الإنساني

المبحث الثاني: الفضاء الأدبي والفكري

المبحث الثالث: الفضاء السياسي

توطئة:

يجسد كتاب (لكل المقهورين أجنحة) لرضوى عاشور رؤية فكرية في التجربة الإبداعية على مدى أربعين سنة، بنت من الالتزام هويتها الخاصة، فكان دفاعها عن المضطهدين الذين سلبت حقوقهم، واندثرت أحلامهم جزءاً من مهمتها. فاهتمت بقضايا التحرر ومنها القضية الفلسطينية. تقول رضوى: " أتابع تفاصيل الانتفاضة الفلسطينية، في الضفة الغربية وقطاع غزة وفلسطين المحتلة منذ عام١٩٤٨، أعود لهذه الحكاية أتمتم: لكل المقهورين في الأرض أجنحة"[١].

يعاين الخطاب الثقافي قيمة التفاعل مع الواقع الفلسطيني عبر فضاءات متعددة في كتاب (لكل المقهورين أجنحة)، ومنها الفضاء الإنساني الذي تنبثق منه مجزرة قانا التي ربطتها رضوى عاشور بقضية الأطفال، وأرست لها أسلوباً خاصاً في الدفاع عن الأطفال، والتمسك بحريتهم وتوفير الحياة الآمنة لهم. أما مذبحة صبرا وشاتيلا فقد تطرقت الكاتبة عاشور للتعريف بكتاب (بيان نويهض صبرا وشاتيلا: أيلول ١٩٨٢) وهوأحد المراجع المهمة في التاريخ الشفوي الذي يكشف فظاعة المذبحة ويكشف خفاياها بوساطة شهود العيان.أما الفضاء الأدبي والفكري فتعاين فيه رضوى عاشور فلسطين والصراع العربي الإسرائيلي، وتركز الكاتبة على قضية الخطاب القومي في الشعر الذي يتطرق لفلسطين عند الجواهري وعلي محمود طه. وكذلك قدمت رضوى عاشور تجربة المثقف الفلسطيني إدوارد سعيد في باب (الرفاق). أما الفضاء السياسي فيعبر عن موقف الكاتبة الحر من قضية المقاطعة والتطبيع، وسبل مقاطعة إسرائيل.

---

[١]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١١.

المبحث الأول: الفضاء الإنساني

تسجل ذاكرة رضوى المجازر بإسلوب الفجيعة في عنوان (قانا) الذي جمعت فيه (قانا، دير ياسين، بحر البقر، الطنطورية)، كما نُشر في جريدة السفير، أغسطس ٢٠٠٦[١].

تبدأ رضوى وصفها لمجزرة بنفس إنساني مكثف تلتقط مشاهد متوترة كما في قولها: "أرى الصغيرة بين ذراعي مهد مؤقت يضمها إلى صدري" [٢]، وأعتقد أن الكاتبة تشد انتباه المتلقي؛ لأنها قالت: أرى الطفلة، وكأنها تسلط الضوء على قضية الأطفال الأبرياء الذين قتلوا في تلك المجزرة؛ ولكن قضية ضم الطفلة إلى صدرها، هي منح الحياة للطفلة، أوربما لم تصدق بأن الطفلة قتلت. وتحرص رضوى على تجسيد دور أم الطفلة بضمير الأمومة ومشاعرها في قولها: نحن "نداوي هذا الجرح البسيط في الركبة، ونتحمم. نترك لماء الله العذب أن ينزل على رأسنا وجسمنا ونتليف بمكعب من الصابون البلدي، ننبسط لرائحة جسمنا وملمس الثوب على جلدنا النظيف ثم نصفف شعرنا وندهنه بنقطتين من زيت اللوز، ونضفر جديلتينا ونعقدهما بشريط من الستان الأبيض. بعدها نغني ونلعب .... أنا في الستين يابنت لا أستطيع اللحاق بك!" [٣]، تمر رضوى بصدمة نفسية مؤقتة توجز هول المصيبة، فاعتقدت أن الطفلة جريحة لم تمت، فتسعى للعب معها وهي تجاوزت الستين من العمر، فحديث رضوى يعبر عن مجزرة (قانا الثانية) في حرب تموز ٢٠٠٦[٤].

تحاور رضوى شخصية افتراضية للتعبير عن صدمتها من نتائج المجزرة، ويرى الباحث أن الحوار كان أكثر قدرة من السرد على كشف البنية النفسية العميقة، والتعبير عن الفجيعة الإنسانية كما يفهم

---

[١]– ينظر: عاشور، رضوى: لكل المقهورين أجنحة ، ص١٣٢.

[٢]–المرجع السابق نفسه، ص١٣٠.

[٣]–المرجع السابق، ص١٣٠.

[٤]– ينظر: فواز، جورية طلعت: **صدمة الحرب، أثارها النفسية والتربوية في الأطفال. ط١**، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠١١، ص١٧٠.

من قولها: " ولكن البنت ليست نائمة يا رضوى، البنت بين ذراعيك، ميتة يا رضوى، وليست بنتا واحدة. ولا ولداً واحداً. عشرون؟ ثلاثون؟ كم عددهم اليوم في قانا وكم عددهم بالأمس في صور ومنذ أسبوعين في مروحين؟ وقبلها في بحر البقر، وقبل قبلها في دير ياسين؟" [١].

أرادت رضوى إبراز صوتها الأنثوي المتمرد الذي لا يفرق بين الطفل المصري واللبناني والفلسطيني، فالإنسانية هي ضمير الكاتبة في أفق الحياة التي ينبغي أن تخلو من الدموية والقتل الذي يمارس ضد الأطفال الأبرياء، والعمل على حمايتهم في الحروب ضمن قوانين حقوقية وأخلاقية.

وتكثف رضوى عاشور من طرح تساؤلاتها التي تشكل مساءلة أخلاقية لمؤرخي التاريخ: "وما اسم الصغار الذين قضوا في الطنطورة أبناء وبنات جيلك؟ قل لي يا مؤرخا اسم هذا الولد؟ ماسم تلك البنت؟ لم لازمك الصمت طوال هذا الوقت لتحكي فتقول لي أسماءهم". أغلب الظن أن هذا التذكر يصبح وجعا كلما حلت مجزرة، تذّكر بما سبقها من المجازر، ومنها الطنطورة، التي ذهب ضحيتها أطفال. وكان التساؤل الأكثر صدمة في هذا النص. لماذا يقتل الأطفال الأبرياء في تلك المجازر؟

عاشت الكاتبة فجيعة مجزرة (بحر البقر) في مصر [٢]، وعبرت عنها بأسلوب يقترب من القصة التسجيلية والمذكرات والسيرة الذاتية في قولها: "وقبل أن أكون والدة، بسنوات، قبل أن أتم الرابعة والعشرين وقفت في موقع مدرسة بحر البقر، بين أنقاض المدرسة وانحنيت على الركام ورفعت أوراقاً ممزقة من كتاب القراءة الرشيدة ملوثة ببقع كانت قد صارت بنية (عدت بها إلى بيتي في القاهرة). وفي اليوم نفسه زرت عشرات الأطفال الذين أخطأهم الموت، في مستشفى الحسينية المركزي في الشرقية" [٣]. عودتها بكتاب القراءة دليل واضح على شدة الألم الذي رافق الكاتبة عاشور، في أثناء زيارتها

١- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٠.

٢- **مجزرة بحر البقر**: هو هجوم شنته الطائرات الإسرائيلية في أبريل عام ١٩٧٠، أدى إلى مقتل خمسيين طفلاً وأصابة آخرين، في مدرسة بحر البقر (مركز الحسينية) في مصر.

٣- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣١.

للأطفال التي لم تكن عابرة؛ بل زيارة شابة في الرابعة والعشرين يحتم عليها ضميرها وثقافتها أن تشهد على هذا المصاب الذي طال أبناء شعبها.

توظف رضوى عاشور تقنيات الإثبات والنفي والاستفهام والتتابع العطفي بوساطة الجمل القصيرة المفعمة بالتوتر والحزن في تصـــوير المشـــهد الطفولي الدامي بقولها: " أعرف أعرف، وجهها ترابي شاحب، شعرها مترب مهوش، ثوبها ملوث بدم تجمد، متهدلة بين ذراعي رجل الصليب الأحمر، لا أرى الجانب الآخر من جسدها، هل هي كاملة الأطراف؟ لا يهم لايهم. بل يهم جدا، ويهم كثيرا. لن تكبر، لن تذهب إلى المدرسة، لن تفضل هذه المدرسة عن تلك، لن تهمل في واجبها المدرسي فيوبخها أبوها، لن تحب وتكره.." [١].

تتخيل الكاتبة المشهد الجنائزي للطفلة، وتتخيل ضياع مستقبلها، وفي نهاية كلامها لا تريد نهايات مؤلمة لأطفال جدد؛ بل تريد لهم بدايات من الحظ والحياة "ليكن: ســنضــع صــورتها على الطريق، نحملها معنا في الطريق، ونواصـل، ونواصـل بإصـرار أكبر لكي لا يتمكنوا من قتل الطفلة الصـغيرة التالية" [٢]، فالكاتبة تبث الأمل بإصرار على الرغم من المجازر (ونواصل، ونواصل)، وهذا التواصل تأكيد من أجل ألا يقع ضـحايا من الأطفال الأبرياء، ويرى الباحث أن مسيرة النضـال الإنسـاني هي المشروع الذي تحارب رضوى من أجله، كما أن الأحداث التي تؤدي إلى ضياع الأمة هو خسارة كل طفلة أو طفل.

مذبحة صبرا وشاتيلا

قدمت رضـوى عاشـور تعريفاً بكتاب في مقدمة كتابها (صـبرا وشـاتيلا: أيلول١٩٨٢) لمؤلفته بيان نويهض الحوت. وتصـف رضـوى عاشـور في مقدمة الكتاب اقتحام جنود الاحتلال الصـهيوني

---

[١]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٢.

[٢]- المرجع السابق نفسه، ص١٣٢.

البيت " تحكي بيان نويهض، أستاذة التاريخ في الجامعة اللبنانية، عن واقع اقتحام الجنود الإسرائيليين لبيتها في بيروت ظهر يوم السبت ١٨ سبتمبر ١٩٨٢، وفتش الجنود البيت وسألوا عن زوجها شفيق الحوت مدير مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت"[١]، ومن المتوقع أن يطال التفتيش والتعقب بيت مدير منظمة التحرير؛ لأنه يشكل أيقونة للنضال في لبنان.

وتعد مراجعة رضوى عاشور لهذا الكتاب دليلاً على ارتباطها بالتاريخ والوعي الفلسطيني، وتضيف عاشور: "أعي بدءاً أنني لن أفي الكتاب حقه، وأن آخرين أكثر دراية مني بالدراسات التاريخية، والتاريخ الشفوي تحديداً، والعودة إليه مراراً لتناوله بما يبرز أهميته وقيمة ما أضافه"[٢] ولا يخفى أن معاينة التاريخ الشفوي حساس للغاية ويتطلب الصبر والخبرة الكافية، وتواضع رضوى يحسب لها؛ لأنها تعي جيداً أن الدراسات التاريخية تحتاج خبرة، وشخصية يقظة في أثناء العمل الميداني في البحث عن التاريخ الشفوي. فالبحث في التاريخ الشفوي لمذبحة صبرا وشاتيلا يقتضي قدرات خاصة، ويعتقد الباحث أن الدراسات الشفوية لصبرا وشاتيلا قليلة، وأن دراسة نويهض مرجع أصيل. وترى رضوى أن كتاب بيان نويهض يؤرخ لمجزرة صبرا وشاتيلا، فتاريخ المجازر يختلف عن التاريخ لأي حدث آخر [٣].

وتضيف أن مشروع الكاتبة نويهض محاولة لتوثيق شهادات أهالي صبرا وشاتيلا عن المجزرة، والحفاظ عليها، ولم يكن ذلك بالأمر الهين، فالظروف السياسة التي يعيشها لبنان فرضت قيوداً قاسية [٤] "فالمنطقة المنكوبة كانت مراقبة باستمرار، وكان مجرد ذكر كلمة مجزرة، بعد انتهاء موسم الإعلام

١- عاشور، رضوى : **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٣.

٢- المرجع السابق نفسه، ص١٣٣.

٣- ينظر: المرجع السابق، ص١٣٣.

٤- ينظر: المرجع السابق، ص١٣٥.

الأجنبي في الأيام الصعبة الأولى بات من المحرمات" [١]، وأغلب الظن أن الإعلام في تلك الفترة من تاريخ المجزرة كان يخضع للرقابة، وفي هذا محاولة لتكبيل حرية الفلسطيني في الشتات؛ ولكن المشروع النضالي التحرري الذي تبنته الثورة الفلسطينية استمر، وأبناء المخيمات في الشتات واصلوا صمودهم، وإصرارهم في البحث عن البقاء.

تزوير التاريخ، وتشويه الحقيقة بالدعاية الصهيونية أمر قاسٍ؛ لكنه لم يمر على الفلسطيني الذي لم يعتد أن يُروض من عدوه؛ لأنه لا يغفل عن الممارسات الإسرائيلية في سلب حلمه بالانتصار "إن أفدح ما في تهافت المجزرة في تاريخ صراعنا مع إسرائيل هو امتهان إنسانية الإنسان الفلسطيني وكرامته، حتى كدنا نروض على يد الدعاية الصهيونية والممارسات الإسرائيلية، التي تصر على جعل نقطة الدم الإسرائيلي في ميزان الدم العربي والإسرائيلي"[٢]، وهذه الدموية قد برهنت أن التاريخ لا يمكن تزويره، والوقائع تؤكد أن الضحية لايمكن لها أن تتساوى مع الجلاد.

وتعلق عاشور على الفصل الأول من كتاب نويهض، أن الباحثة تضع المجزرة في سياقها الزمني الأول نكبة ١٩٤٨ وما نجم عنها من الشتات الفلسطيني ووضع اللاجئين الفلسطيني في لبنان، وفي سياقها الزمني الثاني: الغزو الإسرائيلي للبنان في صيف١٩٨٢، فتتناول بيان نويهض واقع المخيمات حينما كان اللاجئون يمنعون من بناء البيوت [٣]" حتى دق المسامير كان ممنوعاً أيضاً، كما قال أبو القاسم، فإذا دق أحدهم مسمارا جره المكتب الثاني (جهاز المخابرات اللبناني) للتحقيق، ولو تسأل أحدا لماذا؟ فالجواب جاهز. يجب أن يكون سقف البيت من التوتياء أو ألواح الزينكو الصفيح " [٤]، فتضييق

---

[١]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا:** أيلول ١٩٨٢. ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ٢٠٠٣ ص١٤.

[٢]- سحاب، إلياس: **ذاكرة صبرا وشاتيلا في مواجهة ذاكرة المحرقة.** مجلة الدراسات الفلسطينية، م١٤،ع، ٥٥، صيف ٢٠٠٣، ص ١٣٧.

[٣]- ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٥.

[٤]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: أيلول ١٩٨٢**، ص ٤٦.

الخناق على اللاجئين يصل إلى الحد الأقصى من المأساة التي لا تطاق، فلا أجد لها مبرراً، ناهيك عن عشرات الوظائف التي يمنع الفلسطينيون ممارستها.

تسرد رضوى عاشور أحداث أغسطس عام ١٩٨٢، حينما غادرت المقاومة الفلسطينية لبنان بعد أن أكدت أن لديها ضمانات لحماية المخيمات والمدنيين والفلسطينيين. وتلقى كل المقاتلين الذين لم يكونوا من اللاجئين إلى لبنان عام ١٩٤٨ أمراً بالمغادرة، وتصل (الضمانات)، إلى تخيير اللاجئين ممن هجروا عام١٩٤٨ بين البقاء والمغادرة [١]، ومن المعلوم أن هذه الضمانات سرعان ما ضُربت بعرض الحائط بهدف اصطياد المدنيين العزل "فحين حاصر الإسرائيليون صبرا وشاتيلا والأحياء المتاخمة لهما يومي الأربعاء والخميس ١٤ و١٥ سبتمبر شهدت المنطقة قصفا إسرائيلياً عنيفاً، وكان المخيم بلا قيادة، وبلا مقاومين، وبلا سلاح، وبلا ماء ولا كهرباء، ولذلك قرر وجهاء المخيم، (الأكبر سنا، أو مكانة)، إرسال وفد للقوات الإسرائيلية لإعلامهم أن المخيم خال من السلاح والمقاتلين، وتحرك الوفد في الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر.."[٢] فالمخيم في هذه الحالة لا يستطيع أن يقاوم أمام أي قوة عدائية، وإن وجد التصدي الفردي أحياناً.

وتسأنف رضوى سردها التاريخي لتكشف مجريات أحداث المجزرة، فالقصف مهد للمجزرة؛ لأن الاختباء في الملاجئ وسيلة غير ناجعة للمدنيين العزل أمام من يفترس ويذبح وينكل ويغتصب؛ إذ إن "المجزرة طوال ٤٣ ساعة متصلة من الساعة السادسة مساء الخميس إلى الواحدة ظهر الأحد ، في منطقة يطوقها الجيش الإسرائيلي، ويسيطر عليها ويتابع ما يجري فيها، ويمنع الأهالي من محاولة الهروب منها، ويؤمن لمنفذيها ما يحتاجونه: القصف الشديد الذي دفع الأهالي إلى الملاجئ (سيتم ذبحهم في الملاجئ)"[٣]، ومن هنا بدأ التحول الجوهري الذي دفع للانتقام ممن ليس لهم حول ولا قوة

---

[١]- ينظر: رضوى، عاشور، **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٦_ ١٣٧.

[٢]- المرجع السابق نفسه، ص١٣٧.

[٣]- المرجع السابق، ص١٣٧.

وأقصد هنا من يسكنون (المخيم)، ويبرز السؤال ما الوسائل والأدوات التي ذبح بها سكان المخيم؟ تحدثنا رضوى عن منفذي المذبحة، فبضع مئات من المليشيات حزب الكتائب، وسعد حداد، وحرس الأرز، وبعض النمور الأحرار، وقد شاركهم بشهادة الشهود، إسرائيليون يرتدون زي الكتائب، ولقد استخدمت المليشيات شتى الطرق لقتل الأهالي ومنها، السكاكين والبلطات والقنابل ، فقتلوا في البيوت، والملاجئ، والأزقة والطريق العام[١]، وفي بعض الأحداث حاول شبان من المخيم التصدي والدفاع عن النفس بآلية محدودة و"يمكن تقدير مجموع الذين قاموا بعمليات التصدي ضد القوات الإسرائيلية المحاصرة يوم الخميس، وفي المحاور الأربعة بنحو ستين شاباً وخمس فتيات، لم يكن بينهم من المقاتلين المدربين سوى عدد محدود جداً، أما الأكثرية فكانت من الشبان المتحمسين الذين تفوق حماستهم قدرتهم القتالية الفعلية" [٢]، وهذه المحاولات محاولة إنقاذ أخيرة للمخيم؛ لكن حماسة الشبان في هذا الموقف لا تلغي المجزرة، أو توقف القتل. تقول رضوى عاشور: "وكان هؤلاء الشباب وهم يتصدون بشكل تلقائي، لا يعلمون بدخول المليشيات اللبنانية ولا بمهاجمتها البيوت وذبح الأهالي، ومقاتل واحد تشير له الباحثة باسم إبراهيم، اتجه بعد ظهر الخميس إلى المنطقة بهدف الاستطلاع، وعلم أن القوات المهاجمة قوات لبنانية واشتبك معها "[٣]، فالإرادة الصلبة لأشخاص مثل إبراهيم يمتازون بالبطولة لإنقاذ عدد كبير من الناس، وكذلك لنباهتهم وقدرتهم السريعة بالتصرف والبحث العملي عن حلول في أصعب اللحظات بهدف إنقاذ الأبرياء، وأعتقد أن هذه المواقف البطولية من الشبان جاءت نتيجة لفكرة استقرت في عقل الفلسطيني؛ بل عاشت معه منذ الهجرة "فلم يعتبر الفلسطينيون اللجوء أمرا نهائيا، يجب التكيف معه، إنما فترة مؤقتة، لذلك لم يذوبوا في المجتمع اللبناني، وبقي خيارهم التمسك بالهوية الوطنية، وتحول المخيم إلى بؤرة العمل السياسي، وصار

١- ينظر: رضوى، عاشور، **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٨.

٢- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: ١٩٨٢**، ص ١٢٠.

٣- المرجع السابق نفسه، ص١٧٣.

مستهدفاً من القوى المضادة، وتعرض لكل أنواع المخاطر" [١]، فسكان المخيم أصحاب نهج فكري أكثر من كونه عسكرياً، وهذا يزيد من غضب الأعداء اتجاههم.

وقائع المجزرة من أقوال الشهود:

يعد الشهود ركيزة أساسية في بناء التاريخ الشفوي في كتاب نويهض الذي يفسر لنا الظروف العصيبة داخل المخيم؛ لأن الشهود يقفون في وجه محاولات اجتثاث الوجود الفلسطيني، وترصد رضوى نقطة الحدث الساخنة عندما تقول: "في الليلة الأولى دخلت المليشيات المسلحة إلى الأحياء المتاخمة لمخيم شاتيلا (أحياء فرحات والمقداد والحرش وعرسال وبئر حسن) ثم اقتحمت البيوت، وقضت على نزلاء المخابئ، فقتل العشرات في ملجأ أبو ياسر"[٢]، فاستهداف الملاجئ هو استهداف علني للمدنيين الذين يحتمون في داخله؛ ولكن تلك الملاجئ لا تحمي أحداً، وتعلق بيان نويهض: "جدار الموت القريب من ملجأ أبو ياسر لم يكن جدار الموت الأوحد في مجزرة صبرا وشاتيلا؛ ولكنه ربما كان الأول في سلسلة عمليات متشابهة امتدت طوال ثلاثة أيام" [٣]، فالهدف الأولي من المجزرة بث الرعب والانتقام، فالتمثيل بالضحايا وسيلة نفسية للقاتل من أجل قتل أعداد أكثر؛ إذ إن "عائلات بأكملها ذبحت. مجموعات من عشرة إلى عشرين شخصاً كانوا يوقفونهم إلى جانب الحيطان ويرشونهم بالرصاص. أمهات ماتت وهي متشبثة بأطفالها. كل الرجال ظهر أن النار أطلقت عليهم من الخلف. خمسة شباب في عمر القتال ربطوا إلى بيك أب (سيارة نصف نقل)، وجروا على الطرقات قبل أن تطلق عليهم النار" [٤]، أراد المجرمون قتل الضحايا مرتين مرة بالهلع ومرة بالرصاص.

---

[١]- الناطور، سهيل محمود: **أوضاع الشعب الفلسطيني في لبنان**. ط١، دار التقدم العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص٢٣.

[٢]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٣٩.

[٣]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: ١٩٨٢**، ص١٦٣.

[٤]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: ١٩٨٢**، ص١٦٣.

وينقل أحد الشهود (شهادة أسعد م.ص) ما حكاه له مصطفى هبرات الذي أطلق عليه النار على حائط الموت: "صفوا الرجال كلهم على الحيط، وبلحظات كان الرصاص يلعلع، ووقعت مرته وهي جزائرية وأولاده الثلاثة أمام باب المنزل جثث هامدة قبل ما كانوا المجرمين تلفتوا للرجال. وهو قال أنو حالا شعر إنهم راحوا. بساعتها عرف من صراخ بنته الصغيرة، عرف إنهم ماتوا.. فراح بدو يهجم على المسلحين قدامو بلاوعي. قوصوه. وضلوا يقوصوا. وهو ضل نايم بالأرض. وهني (هم) افتكروا أنو مات" [١]، يعد نقل ما ذكره الشهود بلهجتهم العامية توثيقاً أكثر دقة من صياغة الحدث بلغة فصيحة؛ لأن كلام الشاهد باللهجة العامية يختزل إحساساً نفسياً ويستحضر المجزرة في وقت حدوثها. أما إعادة صياغة الحدث بلغة فصيحة فلا تخلو من الحيادية في الغالب. وحرصت الكاتبة نويهض على تغييب أسماء الشهود خشية تعرضهم للمساءلة أو التهديد.

ومن الأماكن التي استهدفت في المجزرة مستشفى عكا حينما "كان المقتحمون متوترين وينظرون يمنة ويسرة بحثاً عن "مخربين. أما في أثناء وجودهم في المستشفى في ذلك النهار، فلقد كان لديهم الوقت الكافي ليتعاملوا مع كل الموجودين في المستشفى؛ أطباء وعاملين ومرضى، معاملة متفاوتة وفقاً للجنسية أحياناً، ووفقاً للمزاج في أحيان أخرى؛ وهي محاولة تراوحت بين المعاملة بالحسنى والتعذيب والاغتصاب والقتل الوحشي"[٢].

ويرى الباحث أن استهداف الأعداء للمشفى بهذه الوحشية هو استهداف للأماكن التي تقدم دعماً صحياً للاجئين والقضاء على كوادر المشفى أصعب من هدمه، لإقصاء دور الأطباء الإنساني بمعالجة من يتشبث بطوق نجاة من المجزرة. فالكراهية لدى الجزار سلاح العنف المرعب في محاربة المدنيين،

---

[١]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: ١٩٨٢**، ص١٦٥.

[٢]- المرجع السابق، ص٢٢٦.

فيصبح القتل على حساب الجنسية أو على مزاج القاتل ليس مستغرباً؛ ولكنه في الوقت نفسه صادم للضحايا من المدنيين.

ومن المشاهد الإنسانية التي استوقفت رضوى ما روته نقلاً عن ممرضة لبنانية أن زميلتها الفلسطينية: "ذهبت للبحث عن أختها التي التجأت إلى بيت قريب من المستشفى فوجدتها عارية ملطخة بالدم... ومقتولة خنقاً" كما يروي طوني أنه شاهد من منزله المجاور للمستشفى واقعة اغتصاب الممرضتين وقتلهما" [١]. تلك الشهادة التي قدمتها (الممرضة اللبنانية، وطوني) شهادة فيها من الصدق والموضوعية التي بحثت عنهما نويهض في أثناء جمعها لأقوال الشهود لكي تقدم الجانب السوداوي للمجزرة الذي عجز عنه الإعلام. كما تؤكد بيان نويهض بقولها:" كان التصوير والمصورون والصحافة والصحفيون من الأمور الممنوعة حتى يوم السبت إلى ما بعد خروج القتلة. ولكن... من قال إن عدسة آلة التصوير أكثر صدقاً من عين الإنسان" [٢]؛ ولكن عين الإنسان أي (الشهود)، خالفوا كل هذه التوقعات وقدموا الحقيقة، فكانت عيونهم كاميرا تجمع الحقيقة وتشرحها بتفاصيلها.

أرقام وإحصاءات

ومن بين الاحصاءات، تقرير لجنة كوهان الذي قدر العدد من٧٠٠ إلى ٨٠٠ ضحية، وكذلك الصليب الأحمر الدولي قدر العدد ٢٧٥٠ ضحية، ومن بين الإضافات شهادة الكاتب الأمريكي رالف شونمان أمام لجنة أوسلو فتشير [٣] "نحن رفعنا ودفنا ٣٠٠٠ ضحية، لا يشمل هذا العدد الذين بقوا الأنقاض"، وكأن العدد قابل في كل لحظة من تاريخ المجزرة للازدياد، "إن أي محاولة لتقدير عدد الضحايا... مع تقدير الحد المقبول، إن لم نقل الحد الأدنى، تصل بالعدد ٣٥٠٠" [٤].

---

[١]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٤١.

[٢]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: أيلول ١٩٨٢**، ص٢٠٠.

[٣]- ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٤٤.

[٤]- الحوت، بيان نويهض: **صبرا وشاتيلا: أيلول ١٩٨٢**، ص ٥٢١.

وبناء على ما تقدم، فإن أعداد الضحايا في تلك المجزرة، هي نتاج الإرهاب الدموي ضد الشعب الفلسطيني، وهذه المجازر ليست مجرد أرقام يمكن إحصاؤها؛ لأن لها أبعاداً رمزية من منظور الشهادة، وإن أطلق عليهم ضحايا المجزرة لهول الفجيعة ووقعها.

المبحث الثاني: الفضاء الأدبي والفكري

المحور الأول: فلسطين والصراع العربي الإسرائيلي في الأدب العربي

ترصد رضوى عاشور الخطاب الشعري القومي الذي واكب النضال الفلسطيني ضد الاستعمار البريطاني، باستهلال يشيد بشعر الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري في قولها: "أبدأ بالإشارة لقصائد ثلاث مبكرة تحولت اثنتان منها إلى أغنيتين، فحملهما اللحن وصوت المغني إلى جمهور واسع ليصبحا مكوناً وجدانياً فاعلاً، أولها قصيدة فلسطين الدامية للشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، وهي قصيدته الثانية في موقع التسلسل الزمني لنصوصه التي تناولت فلسطين كتبها في أعقاب هبة البراق" [١].

أدرجت رضوى عاشور من قصيدة الجواهري التي كتبها في أعقاب ثورة البراق؛ نتيجة لإعدام الأبطال الثلاثة: عطا الزير، ومحمد جمجوم وفؤاد حجازي في ١٩٣٠/٦/١٧ [٢]. يقول الجواهري في مطلعها [٣]:

لو استطعتْ نشرتُ الحزن والألما ... على فلسطين مسودا لها علما

ساءت نهاري يقظانا فجائعها ... وسئن ليلي إذا صورن لي حلما

رمت السكوت حداد يوم مصرعها ... فلو تركت وشأني ما فتحت فما

أكلما عصفت بالشعب عاصفة ... هوجاء نستصرخ القرطاس والقلما

هل أنقذ الشام كتّابٌ بما كتبوا ... أو شاعر صان بغداد بما نظما

١- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ١١٦.

٢- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص١١٦.

٣- الجواهري، محمد مهدي: **ديوان الجواهري**. مطبعة الغري، العراق، ١٩٣٥، ص١٧٧.

يثور الجواهري بفنه الشعري متخذا من لغة الشعور منطقاً عقلياً؛ ليعبر عن أوجاعه وحزنه وقلقه الدائم اتجاه فلسطين خوفاً عليها من همجية الانتداب البريطاني، وأطماعه الماكرة في السيطرة عليها التي يدركها الشاعر أكثر من غيره. وجاء إحساسه وصفاً لشهداء ثورة البراق التي هزت ضميره الحي. (نشرت الحزن والألما) فيها بلاغة منسجمة مع الواقع، وصاعقة مثل قوة الحدث، فيشبه الشاعر انتشار الحزن والألم على الشهداء في ثورة البراق بالخبر الصاعق الذي ينتشر ويصبح حديث الأمة. وكذلك يؤدي الجواهري دوراً في تبني القضية الفلسطينية والدفاع عنها على الرغم من التباعد الجغرافي بين بغداد وفلسطين، وجاء الفعل (نشرت) فعلاً ديناميكياً يوثق للثورة والشهادة، ويؤدي الفعل (نشرت) واجب المقاومة بالكتابة.

ومن الناحية النفسية "إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير؛ لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة الناس شيوخنا، نحن الناس العاديين؛ لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها" [١]، فالوظيفة التي يؤديها الشاعر وظيفة حساسة ينبغي تقديرها.

ومن بين القصائد التي أدرجتها رضوى عاشور، قصيدة علي محمود طه التي نظمها في أعقاب النكبة ولحنها وغناها محمد عبد الوهاب عام ١٩٤٩[٢]؛ إذ يقول الشاعر علي محمود طه [٣]:

أخـي، جـاوز الظـالمـون الـمـدى فـحـق الـجـهـاد، وحـق الـفـدا
أنتركهم يغـصـبـون العـروبـة مـجـد الأبـوة والـسـؤددا؟
فجرد حسـامـك مـن غـمـده فليس لـه، بعـد، أن يـغـمـدا

---

[١]– نويل، جان بيلمان: **التحليل النفسي للأدب**. تر: حسن المودن. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ١٩٩٧، ص٧.

[٢]– ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١١٦.

[٣]– المرجع السابق نفسه، بالإشارة إلى أن القصيدة لم تثبت في ديوان علي محمود طه، ص١١٧.

أخي أيــهــا الــعــربـي الأبـي أرى اليوم مـوعــدنــا لا الــغــدا

تتجلى في هذا المقطع الشعري صورة للشاعر العربي الشهم الأصيل الذي يقف مع سيدته فلسطين ضد أي عدوان أو أي شكل من أشكال الظلم، فهذا تأكيد صريح بأن للثورات روحا عند العرب، تنبثق من القومية العربية التي لم تخيب ظنهم في تلك الفترة، فكان صدى الثورات يُسمع من الشاعر والسياسي والمثقف والكادح.

تنبه رضوى عاشور إلى وظيفة الشعر وأسبقيته في تصوير معاناة الشعب الفلسطيني، ومن المرجح أن أسبقية الشعر في التعبير عن قضايا الإنسان تمتد جذورها منذ فجر التاريخ، لأن القصيدة العربية أسبق زمنيا من الفنون النثرية الأخرى، لذا ليس مستغربا أن يكون الشعر هو الجنس الأدبي الأسبق إلى التعبير عن الموضوع الفلسطيني والصراع العربي الإسرائيلي.

التجربة الفكرية للمثقف الفلسطيني

نشرت رضوى عاشور ورقة بحثية موسومة بـ (حكاية إدوارد) في كتابها (لكل المقهورين أجنحة) في باب (الرفاق)؛ إذ تعد هذه الورقة ملخصــا دقيقا لحكاية إدوارد، وتفســر جوانب من حياته الثقافية فكرا وتنظيرا في تبنيه للقضـية الفلسـطينية ودفاعه عنها. فتأثير المفكر إدوارد في المجتمع الغربي، وخاصـة في أمريكيا ترك انطباعا واعيا عن المأســاة الفلســطينية لدى قاعدة كبيرة من الجماهير مما أســهم في نشر القضية الفلسطينية العادلة.

تعرض رضوى عاشور بدايات إدوارد بصدور كتابه (كونراد ورواية السيرة الذاتية)، ففي عام ١٩٦٦ نشر إدوارد هذا الكتاب، وهو نسخة منقحة من رسالة الدكتوراة التي أجيزت من جامعة هارفارد قبل ذلك التاريخ بثلاث سنوات. ترى رضوى أن العودة لذلك الكتاب تعرفنا بمشكلة وجودية واجهها إدوارد الشاب وهو يقف على مفترق الطرق، وكأنه يواجه سؤالا دقيقا وحاسما في الوقت نفسه: أكون أو لا أكون [١].

[١]– ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة** ، ص٢١٧_٢١٨.

لا شك أن البدايات هي التحدي الذي يحدد هوية الأكاديمي المثقف مثل إدوارد الذي يسعى لكي يكون له منبر ثقافي يسمعه في أمريكيا مثقفون ومتضامنون مع القضايا المصيرية والإنسانية، وخاصة القضية الفلسطينية.

أسهمت حياة إدوارد الطفل في نجاح إدوارد سعيد الشاب، فكانت الأسرة تقيم في حي الزمالك في القاهرة، ويمكن أن نصنف أسرته بالطبقة الوسطى، وهذا ما يسهل لإدوارد السفر إلى أمريكيا، والالتحاق بالتعليم الثانوي هناك، وضمن ذكاؤة الالتحاق بجامعتين لهما المكانة الكبيرة؛ إذ درس في جامعة برينستون فحصل على البكالوريوس، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد لمواصلة الدراسة العليا فحصل على الدكتوراة عام ١٩٦٣ [١]. فطموحات إدوارد الذكية والخلاقة، واجتهاداته ساعدته ليكون مثقفا وأكاديميا مرموقا.

وتبين رضوى المعيار الذي يحتكم إليه المثقف المعارض بناء على رؤية إدوارد الذي "يرى أن دور المثقف يتطلب منه إنتاجا فكريا وممارسة علمية، ستتبع الشق الأول إعمال العقل النقدي في كل ما يتناوله من مواضيع، أما الشق الثاني فيتطلب منه العمل المؤثر في الواقع. المثقف بهذا المعنى معارض بامتياز" [٢].

يؤدي المثقف المعارض مهمة ثقافية توضح علاقته بجمهوره، وترى رضوى عاشور " أن سعيدا ينتصر لمفهوم المعارض؛ إذ يرى أن أبرز ما يميز المثقف هو مواجهة السلطة بالحقيقة، والانتصار للضعفاء والمضطهدين من لا حول لهم ولا قوة ولاصوت، فيتطلع بالتعبير عنهم وتمثيلهم" [٣].

---

[١]- ينظر: المرجع السابق نفسه ، ص٢١٨.

[٢]- المرجع السابق، ص٢١٩.

[٣]- المرجع السابق، ص ٢٠١٩.

يرى إدوارد سـعيد أن لكل مثقف أسـلوبه في التعبير عن آراء وأفكار يسـعى إلى تطبيقها بنجاح، وأن المثقف الذي يسـعى إلى تطبيق الثقافة من أجل المعرفة الخالصـة لن يصـدقه أحد، ومن هنا أيد (إدوارد) (جان جانيه) أحد أهم الأدباء في القرن العشرين الذي أكد ذات يوم: أنك حين تنشـر مقالات في المجتمع تدخل في التو واللحظة دنيا السياسية؛ ومن ثم أنك إذا أردت ألا تكون سياسيا، فلا تكتب مقالات ولا تتحدث عنها [١]، فالفكر هو محور السـياسـة، فلا نسـتطيع أن نفكر في كتابة مقال واحد دون التفكير بربط هذا المقال بالعالم، فالسـياسـة هي روح المثقف الذي يبحث عن هويته، إذا تسـلح فكريا بالثقافة كعنصر من عناصر الوعي لنقل أفكاره إلى الآخرين.

عرف إدوارد بتنظيره للثقافة التي تبني الإنسان ولا تهدم المجتمعات التي تتعرض إلى قسوة الظلم؛ بل يتطلع لكي تكون هذه المجتمعات أفضـل من الناحية الاقتصـادية والسـياسـية والثقافية والتعليمية، وترى رضـوى عاشـور: "أن المثقف لدى سـعيد مسـتقل لا يلتزم بحزب أو مدرسـة أو خط إيديولوجي، واعتمد كراهية أدورنو لكل الأنسـاق والأنظمة وإصـراره على الاسـتقلال التام والتركيز على تجربة اغترابه" [٢]، أراد إدوارد الخروج العلني من الإطار التقليدي للمثقف الذي يربط دوره بالمؤسسة فقط؛ بل أراد أنموذجا حيا من أجل تغييرروواقعه الفلسطيني، فتجربة إدوارد كانت رائدة من الناحية الفكرية؛ لأنها ارتبطت أولا بقضـيته الفلسـطينية، فتحول في المجتمع الأمريكي إلى ضـمير ناطق من المنفى إلى الوطن.

إدوارد سعيد والقضية الفلسطينية

---

[١]- ينظر: سعيد، إدوارد: **المثقف والسلطة**. تر: محمد عناني. ط١، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ص١٨٢.

[٢]- عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٢٢٠.

تحدثت رضوى عاشور عن تجربة إدوارد سعيد الأولى عن فلسطين، فبعد عام واحد من نكسة ١٩٦٧، نشر مقالا طويلا عن القضية الفلسطينية بين عامي ١٩٦٨_ ١٩٦٩، ونشر عام١٩٦٨ مقالا بعنوان "التجربة الفلسطينية" .

تؤكد رضوى عاشور أن ارتباط إدوارد بالقضية الفلسطينية أدى دورا رئيسيا في خدمتها، عبر كتبه ومقالاته ومداخلاته، وإن اختلفت أطروحاته عن بعض المواقف التي تبناها المثقفون العرب، سواء في الداخل الفلسطيني، أو العربي، فسعيد تبنى فكرة حل الدولتين منذ نهاية الستينيات مع ضرورة الاعتراف بحق الدولة اليهودية، ثم توسع في طرح آرائه عن فكرة الدولة الواحدة ثنائية القومية بدءا من عام ١٩٩٩[١]، فمن أي منطلق يفكر إدوارد سعيد بفكرة الدولة ثنائية القومية؟ أعتقد أن إدوارد يفكر من خلال نقطة حساسة، وغاية في الدقة توضح رؤيته "فالتحدي هو إيجاد طريقة سليمة للتعايش كمواطنين متساوين في الأرض نفسها"[٢]. يتضح من هذه الرؤية أن إيجاد هذا التعايش يتطلب أكثر من خطوة في التقدم نحو المفاوضات التي تساعد في تحقيق هذا الفكر على أرض الواقع، وهذا الكلام بالنظر إلى الحاضر، وما يحصل من تطورات على الأرض الفلسطينية يبطئ الطريق في بناء الدولة الموحدة ثنائية القومية.

وتضيف رضوى عاشور أن إدوارد استطاع بذكائه واجتهاده، ومثابرته التي تؤهله ليكون أستاذا جامعيا قديرا في تخصصه، وأمينا في أداء مهام وظيفته. ويربط إدوارد الحنين بوطنه، فطفولته كانت في القدس وحنينه إلى القاهرة التي شكلت جزءا من طفولته، أو حنينه أحيانا لفيلم عربي قديم، أو زميل في فيكتوريا تشيطنا وضحكا معا [٣]. يرى الباحث أن الحنين لدى إدوارد هو صورة الوطن في ذاكرة من يعيش في المنفى دون ضياع الماضي في ذاكرته، فتجمعه حركة شعورية بين القدس والقاهرة، وإشارات عاطفية تسكنه (لفيلم) عربي قديم، وصديق في مدرسة فيكتوريا.

١- ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٢٣٠.

٢- سعيد، إدوارد: **الانتفاضة ضد أوسلو**، الحياة (لندن)، ١/ ١٠ / ١٩٩٦.

٣- ينظر: عاشور، **رضوى: لكل المقهورين أجنحة**، ص٢٣١.

المساحة التي يؤثر فيها إدوارد سعيد في المجتمع الأمريكي، هي مساحة المسؤول المثقف الذي ينقل قضيته الفلسطينية بآلية معرفية فيها من الذكاء والسلاسة والقناعة للوصول فكريا إلى جمهوره. وفيما يتعلق بإطار المجتمع الأمريكي يقول إدوارد "أعتقد أن علينا ألا نطرح مسألة فلسطين ضمن إطار ما يقوم به اللوبي العربي أو اللوبي الصهيوني، بل ضمن الإطار الأهم والأكثر خطورة هو المجتمع الأمريكي ذاته، وإن اللوبي الصهيوني –برأيي–وهو ظاهرة ثانوية وينطبق ذلك على اللوبي العربي، في أقل تقدير، وإن نجاحهما أو إخفاقهما رهن بمدى تعاملها مع مايوفره لهما المجتمع الأمريكي"[١].

تؤكد رؤيته أن القرارات تصدر أولا ونهائيا بموافقة المجتمع الأمريكي، ففي بعض الأحيان يتخذ المجتمع المدني قرارات ضاغطة اتجاه الحكومة الأمريكية نحو "قيام الجامعات كافة، في أواخر الستينات وأوائل السبعينات بإثارة المجتمع المدني الأمريكي ضد المجتمع السياسي الأمريكي، كما كان هذا المجتمع الأخير يعبر عن نفسه في فيتنام" [٢]. فالخطاب السياسي لدى إدوارد هو خطاب يقنع من يتبنى فكرته في المجتمع الأمريكي أو يقف مع مناصرة قضيته؛ لأنه انبثق من خطاب ثقافي إيجابي مقنع في مواجهة الظلم بعدما تغلل في الثقافة الغربية.

جاء الوعي بالقضية الفلسطينية ومنظمة التحرير الفلسطينية في الولايات المتحدة، ضمن إطار رؤية (المجتمع) [٣]، فأصبحت القضية الفلسطينية قضية مجتمع دولي، ينظر ويلتفت لها العالم بعين ثاقبة، وهذا يقدم صورة جديدة ليتعرف العالم إلى المقهورين الذين يبحثون عن عدالة قضيتهم، وحقهم في تقرير المصير، وأكبر علامة واضحة يشير لها إدوارد عندما يقول: "إن نشاطي الخاص إذا سمحتم لي بالإدلاء بملاحظة شخصية متواضعة_ هو نشاط عامل ثقافي ملتزم بالكفاح الفلسطيني وحده؛ بل بجميع أنواع

---

[١]– سعيد، إدوارد: **القضية الفلسطينية والمجتمع الأمريكي**. ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ١٩٩٨ ص٦.

[٢]– المرجع السابق نفسه، ص٨.

[٣]– ينظر: المرجع السابق، ص١٧_١٨.

النضال المتشابهة ضمن المجتمع الذي أحيا فيه" [1]، ومن هنا أحست الأوساط الجماهيرية المعارضة لفكر إدوارد بقوة مواقفه، فجاءت التهم والتهديدات. فترى رضوى عاشور أن إدوارد تعرض لهجوم عنيف؛ بسبب دفاعه المستمر عن القضية الفلسطينية، فاتهم بمعاداة السامية، وسمي بروفيسور الإرهاب، وتعرضت حياته للتهديد [2].

يرى الباحث أن حياة إدوارد كانت بخطر، لأن أعداءه شعروا بقوته، فعملية البناء الفكرية هي تصميم عبقري؛ لانتزاع الحق الذي يعد بابا للعدالة والكرامة والمصير الذي يدافع عنه في سبيل حريته التي هي جزء من حرية شعبه.

---

[1]- المرجع السابق، ص٣١.

[2]- ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص٢٣٠.

المبحث الثالث: الفضاء السياسي

المقاطعة والتطبيع:

ناقشت رضوى عاشور قضيتي المقاطعة والتطبيع، وهي سياسية بالدرجة الأولى؛ لأن القضايا الثقافية تتبع نماذج وأنماطا من المقاطعة والتطبيع،إذ نلحظ ذلك بمقالة للكاتبة موسومة (بملحوظات سريعة حول موضوع التطبيع)، فحديثها في هذه المقالة يهدف إلى مقاطعة إسرائيل، وبناء حصانة للقضية الفلسطينة.

تشير رضوى عاشور للسياق التاريخي السياسي لأسلوب المقاطعة التي تتقارب أهدافها لدى حركات التحرر والدول ذات القوة العسكرية؛ إذ "لا بد من التذكير أن المقاطعة أسلوب من أساليب العمل السياسي استخدم في صراعات سياسية عديدة، ولم يقتصر هذا الأسلوب على قوى التحرر وأصحاب القضايا العادلة، بل مارسته دول تسعى إلى فرض هيمنتها هنا أو هناك مثلا المقاطعة الأمريكية بهدف إركاع المختلف، من مقاطعة كوبا إلى مقاطعة العراق في سنوات الحصار العشر" [١]، فالمقاطعة أسلوب قديم يتجدد بناء على ما يقتضيه الظرف السياسي، أو ما تصنعه الجماهير من أجل رفض الممارسات التي تخالف مشروعها ووحدتها الوطنية في بعض الأحيان مثل القضية الفلسطينية، وهناك تاريخ لنماذج من المقاطعة تشكل شاهدا حيا.

وترى رضوى عاشور أن "المقاطعة في بلادنا العربية تاريخ ممتد يرجع إلى بدايات القرن العشرين؛ إذ طرحته القوى الوطنية في مواجهة الوجود الاستعماري. أما الدعوة لمقاطعة الوجود الصهيوني، فقد طرحتها الحركة الوطنية الفلسطينية منذ الثلاثينيات من القرن العشرين، ووجدت استجابة شعبية في الشارع الفلسطيني"[٢] وتضمر رؤية رضوى عاشور مبدأ يتمثل في أن إرادة الشعب هي أداة القياس

١- عاشور، رضوى: لكل المقهورين أجنحة، ص١٦٠.

٢- المرجع السابق نفسه، ص١٦٠.

الأولى في نجاح المقاطعة ورفض التطبيع، فالتكوين الفكري لديهم يؤدي دورا حاسما ومصيريا في رفض التطبيع.

تحرص رضوى عاشور على إثبات فشل مخرجات اتفاقية (كامب ديفيد) في رفض سفر المصريين إلى فلسطين المحتلة، وهو ماتسمح به كامب ديفيد، فهم لن يلتقوا بإسرائيليين، ومن بين التساؤلات التي قيلت: مالذي يمنع أن يسافر أساتذة جامعة مصريون مثلا للتدريس في جامعة بير زيت في الضفة الغربية؟ وتضيف رضوى أن المقاطعة هي خيار شعبي فاعل، تتجاوز شريحة محدودة من المثقفين، وتنبه إلى محاولات خلط الأوراق في المؤتمرات والجوائز من إجل إعادة النظر في مفهوم التطبيع. وتعالت أصوات بالقول: ما المشكلة أن نتعامل مع كتاب إسرائيليين يدافعون عن الحق الفلسطيني؟ [١]. تشكل الأسئلة التفافا على المثقف العربي، فيقع في فخ التطبيع من بعض المؤسسات من أماكن متعددة. تقول رضوى: "يمضي لها المثقف بحسن نيته وطمأنينة، غير منتبه للفخ المنصوب له. وللأسف الشديد فإن مؤسسات بلا حصر أمريكية وأوروبية وعربية تعمل بشكل مباشر أو غير مباشر وتحت مسميات عديدة في نصب هذه الفخاخ" [٢]، وأكاد أجزم أن الآراء حول التطبيع لدى المثقف العربي بحاجة إلى إعادة قراءة بشكل ملحوظ بين كل مرحلة زمنية وأخرى؛ لأن الآراء استثمار لإنتاج واقع بمناخ جديد.

وترى رضوى عاشور" أن معركتنا ضد التطبيع علينا أن نكون دائما وفي كل وقت، قادرين على التمييز .والتمييز يتطلب المعرفة بقدر مايتطلب التدقيق في النظر والبعد عن الاستسهال. لماذا؟ لأن عدم التدقيق في النظر قد يؤدي بنا إلى مواقف خاطئة أو متسرعة أو حمقاء. والغرض في النهاية هو محاصرة إسرائيل. لا تبتسم أيها القارئ. نعم، محاصرتها بنزع الشرعية عن مواقف حكوماتنا التي تزور إرادتنا" [٣]. تبدو رضوى وكأنها محللة سياسية، وناقدة، تضيف رؤيتها بجدية وحزم بعيدا عن المراوغة، ولكن

---

[١]– ينظر: عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٦١.

[٢]–المرجع السابق نفسه، ص١٦٢.

[٣]– عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة**، ص١٦٣.

في النهاية قد تبقى قضية التطبيع سواء، بتقبلها أورفضها تمر بمنعطف مهم يكون فيه الغموض أكثرمن الوضوح، أو لنقل هكذا تكون السياسة أحيانا...

الفصل الثالث

صورة فلسطين في الخطاب السردي

المبحث الأول: صورة اللاجئ في رواية الطنطورية

المبحث الثاني: صورة الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية قطعة من أوروبا

المبحث الثالث: الصورة الفنية

توطئة:

تلتزم رضوى عاشور في خطابها السردي ببناء صورة لفلسطين في رواياتها وسيرتها الذاتية. وتحرص على تقديم القضية الفلسطينية وعرضها فنياً في الرواية التاريخية؛ للكشف عن رحلة المعذب الفلسطيني، فتركت أثرها على المتلقي العربي للتساؤل عن الملحمة الفلسطينية، وابتكار الفلسطيني أساليب جديدة في المقاومة ضد الاحتلال.

وثقت رضوى عاشور القضية الفلسطينية بالوقائع والأحداث والمجريات، فكانت فلسطين صورة روائية واقعية، ومن الصور التي توصل إليها الباحث: صورة اللاجئ في رواية (الطنطورية) التي تعرض رحلة اللاجئ الفلسطيني مستندة للتاريخ الشفوي الذي حملته شخصية رقية، وصورة الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية (قطعة من أوروبا)، فعرضت الكاتبة لأقوال الشهود لإدانة الصهاينة، وكذلك تحدثت عن الشهيدين: فارس عودة، ومحمد الدرة. ويعرض الفصل الثالث للصورة الفنية، وهي العالم التخيلي في روايات رضوى وسيرتها الذاتية التي تدعو لإدانة الظلم والتمسك بالأرض.

المبحث الأول: صورة اللاجئ في رواية الطنطورية

جسدت النكبة المعاناة الفلسطينية، من حيث تفاصيلها السردية من هجرة، وفقدان للمكان. فأصبحت هجرة عام ١٩٤٨ الحدث الأكثر تداولا، والأدق عمقا في حياة اللاجئ الفلسطيني. وتعد النكبة صوت الضحية الذي يعلو بعد موجة صراع دموية، نجم عنها إقامة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين، وفقدان الفلسطيني لكثير من القرى والمدن، ومنها الطنطورية. فتمكنت رضوى عاشور من خلق متخيل سردي في روايتها الطنطورية يحاكي الأرض واللجوء وفق تقنية روائية لا تعزل التاريخ عن السياسية؛ بل ينصهران معا.

معاناة اللاجئ الفلسطيني:

تعالج رضوى عاشور معادلة المعاناة ، فالحدث الفعلي للجوء يبدأ من احتلال المكان عبر عصابات صهيونية مارسوا أساليب قتالية بالتهديد أو الإعدام، فالاضطهاد مهما كان أسلوبه، فوسائله في التعنيف واحدة، وتحرص رضوى على توثيق مشاهد النزوح لتكون وثائق تاريخية مكتوبة بنبض إنساني يشكل مساءلة أخلاقية وحضارية في قولها: " كانوا يهددوننا بأعقاب البنادق ويطلقون النار فوق رؤوسنا. في الطريق شاهدنا حسن عبد العال الضرير وزوجته عزة الحاج الهندي ملقيين بالقرب من بيتهم تحط بهما بركة من الدم، ثم شاهدنا جثة أخرى لشخص لم أتعرف عليه. عبد صار يبكي بصوت عال أفلت العنزة من يدي وحملته" [١]، وتعتمد العصابات المعادية على الأيديولوجيا العسكرية والمنهجية السياسية لفكر الحركة الصهيونية، فتعمد للضربات النفسية والقتالية ضد السكان العزل في أثناء نزوحهم عن أماكن سكناهم، فمعاناة اللاجئ شاهد على فظاعة الموقف ودمويته.

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**. ط٨، دار الشروق، مصر، ٢٠١٦، ص٥٩-٦٠.

تعتمد رضوى عاشور على محاورة التاريخ، فترصد في رواية الطنطورية عوالم حقيقية من التاريخ الفلسطيني، ومنها: سرقة العصابات الصهيونية لنتاج الأرض والحيوانات، وسرقة حلي النساء، فالسرقة وسيلة مقننة ومنهجية لسلب الأرض وممتلكات الفلسطيني. وتختار رضوى عاشور مشهدا يجسد جنود الاحتلال لصوصا وقطاع طرق حينما " انتقلت المجندة إلى تفتيش أمي ووصال وعبد وأمه. أخذوا تنكتي الزيت والزيتون ونصية الجبن. جردت أمي من خاتمها وقرطها وسلسالها" [1]، فمصادرة الأحلام البسيطة للاجئين محاولة لإفراغ جيوب الفلسطيني من المال، فلو بقيت الحلي ستسبدل بالبنادق التي ستواجه العصابات؛ لأن القوي الظالم يخشى دائما على قوته.

تسوق العصابات أبناء البلد باتجاه المقبرة، في أثناء إجبار السكان على الهجرة تحت سطوة السلاح، فاختلطت رائحة المكان بالغرباء عبر مشهد درامي موجع، وتتخذ رضوى من حاسة الشم وسيلة فنية؛ لتصوير ديمومة مشهد المعاناة في الذاكرة، كما يبدو في قولها: " انتبهت وهم يسوقوننا باتجاه المقبرة أن للبلد رائحة غريبة تختلط برائحة البحر والزنبق الأبيض الذي ينبت في الجزر وعلى شواطئها في ذلك الوقت من السنة. لم أميز الرائحة وإن بقيت في أنفي بعد أن غادرنا القرية. وأحيانا بعد ذلك بأيام وبأسابيع، كانت تحضر فجأة ولا أعرف من أين أتت ولماذا كان للقرية هذه الرائحة في ذلك اليوم"[2].

ويرى الباحث أن اختلاط رائحة البلد بالغرباء يؤذي رائحة الزنبق، والذي سببه هجرة اليهود عبر البحر إلى فلسطين ، فالروائح الحسية يحدد غرائزها الفطرية من يمتلكون الأرض المتشبثون بالمكان، فهم الأقدر على تمييز رائحة أوطانهم، أما الروائح الغربية في المنفى والوطن فيصعب تمييزها.

يعاين الخطاب السردي مهارة الكاتبة رضوى عاشور في توصيفها الروائي لرحلة اللاجئ الفلسطيني، خاصة في توصيفها للمعاناة وتعميق الرؤية السردية؛ إذ "لا تتم عملية الانتقاء ببراءة أبدا، وإن كانت

---

[1]- عاشور، رضوى: الطنطورية، ص٦٠.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص٦١-٦٢.

تبدو أحيانا كما لو كانت تلقائية؛ لأنها بالضرورة ترسم أثرا جليا للأبعاد المعرفية والسيكلوجية والأيديولوجية " [1]. فمن الضروري أن نعي جيدا أن قضية تدمير القرى الفلسطينية وتهجير سكانها ليس مسلسلا تراديجيا فحسب، بل الأخطر من ذلك هو تطهير عرقي ومحاولة لنزع الحقائق التي تدين الصهاينة ويقول إيلان بايه : "إن التعريف العام لمكونات التطهير العرقي ينطبق حرفيا، تقريبا، على حالة فلسطين. وقصة ما جرى في سنة ١٩٤٨، بحد ذاتها، ليست معقدة، لكن هذا لا يجعلها تبدو، تبعا لذلك، فصلا مبسطا، أو هامشيا، في تاريخ طرد الفلسطينيين من وطنهم، فإن إعتمادا موشور التطهير العرقي يمكن المرء بسهولة اختراق عباءة التعقيدات التي يلفق الدبلوماسين الصهاينة الحقائق بها صورة شبه غريزية" [2].

وينجم عن جرائم العصابات توصيف روائي مقصود يصف معاناة قافلة من اللاجئين في أثناء عبور نهر الأردن متجهين إلى إربد. وأهم ما يميز القافلة وجود الأطفال الذين يزيد عددهم عن عدد الكبار. تقول رضوى: " قطعنا نهر الأردن برفقة أسرتين من أهل البلد نقصد إربد. كنا قافلة صغيرة من ستة عشر شخصا أغلبهم من الأطفال. وكان معنا رجل مسن يعرف الطريق. كان الجو شديد البرودة والطريق صحراوية بها جبال صخرية جرداء. لم أر بحرا ولا شممت رائحته" [3]. يضمر النص الروائي الوثائقي مساءلة أخلاقية ناجمة عن نزوح الأطفال الذين يثيرون في ذهن المتلقي حزمة من الأسئلة، كيف عبر الأطفال نهر الأردن؟ هل مرضوا من برودة الطقس؟ كيف استطاعوا المشي في الأرض القاحلة حتى وصلوا مدينة إربد؟

يرى الباحث أن مشاهد نزوح اللاجئ الفلسطيني في رواية الطنطورية يمكن عرضها بالمفاصل الآتية:

---

[1]- محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**. ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٣١.

[2]- بايه، إيلان . **التطهير العرقي في فلسطين**. تر أحمد خليفة ، ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ٢٠٠٧، ص٨.

[3]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٦٥.

١- تصور تفاصيل الشتات العجز المعنوي والمادي للأسر الفلسطينية في أثناء الهجرة. فمحاورة خالة رقية لأمها، هي صوت اللاجئ المضطهد الذي لا يكاد يجد كفاف يومه كما تفصل رضوى عاشور في قولها: " تستعجب خالتي عشرة قروش؟ ألم تقولي كان معك أربع ليرات؟ تعد لها أمي على أصابعها بنود الصرف: ألم نعبر نهر الأردن وندفع؟ ألم نركب سيارات؟ والأكل. والشرب ونحن في المسجد والطبيب الله لا يسامحه. واشتريت كنزتين صوف واحدة لي والثانية لرقية ونحن في إربد؛ لأن البرد كان يقص العظم، تعود للعد على أصابعها: واشتريت الدواء. وشيخ المسجد الله يبارك في أولاده حمل لي من بيته خبزا وغموسا وميرمية وحراما نتغطى به" [١]. يعرض النص الروائي حالة الأسرة الفلسطينية في نموذج اقتصادي متهالك لا يجد أبسط مقومات العيش (الأكل، والصحة، الغذاء، العلاج...) لكيلا يفكر الفلسطيني إلا بتحسين وضعه المعيشي فقط.

ويرى الباحث أن حياة الشتات هي نمط حياة متوقع يغلب عليه التقاء ضبابية الحاضر وغياب الأفق السياسي في الشتات، وسوداوية الماضي للنكبة، فينتجان نمطا معيشيا مؤسسا على القهر والعجز والبؤس، فالمفارقة شاسعة قبل النكبة وفي أثنائها، فالنكبة تدل على الشتات بظروفها وتفاصيلها اليومية المعقدة.

٢- تصف رواية الطنطورية نزيف الذاكرة الفلسطينية، فكانت رقية على قدر من المسؤولية في تحري الحقيقة، والوصول إليها على الرغم من ارتباكها في فترة طفولتها "وكان أول ما نطقت به من الكلام منذ غادرنا بلدنا هو ما قلته لعمي همسا: أبي وأخواي الاثنان قتلوا. رأيتهم بعيني على الكوم. كانوا بين مائة أو ربما مائتي قتيل، ولكنهم كانوا على طرف الكوم، رأيتهم. ستقول لك أمي إن الصادق وحسن ذهبا إلى مصر، وإن أبي في الأسر. أنا رأيتهم غارقين في دمهم على الكوم" [٢]. أزعم أن

١- عاشور، رضوى: **الطنطورية** ، ص٦٧.

٢- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٦٧.

رقية لا تريد أن تدخل الحسرة في قلب أمها، لذا أدركت الأمر حفاظا على مشاعر أمها التي لا تصدق استشهاد زوجها وولديها مع رجال القرية؛ إذ ضبطت رقية انفعالها النفسي في تجربة اللجوء.

يشكل البحر في رواية الطنطورية فضاء مثقلا بالحزن والأسى؛ لأنه الفضاء الذي جسد موت كثير من النازحين، تقول رضوى عاشور: "أنت رجل الآن ياعز، ألست رجلا؟! لم أبك. لم أبك حتى وأنا أرى آخرين تطفو أجسامهم على سطح الماء. سألت ريس المركب، فأخبرني أن مراكب عديدة غرقت في الطريق؛ لأنها صغيرة وتحمل أكثر من حمولتها، أو لأن ريس المركب لم يكن ماهرا بما يكفي. كنت أحب ركوب الشختورة والإبحار فيها. لم أعد أحبها، لا المراكب ولا البحر ولا السفر" [1]، ويقارب الباحث بين مأساة النازح الفلسطيني في البحر ومأساة أشقائه العرب وخاصة السوريين الذين ماتوا غرقا، وقذفت البحار جثثهم على شواطئ أوروبا. فالنازحون واللاجئون في الحالتين ينشدون حياة الأمن والأمان والسلام، ولكن البحر ابتلع أحلامهم، وقذف جثثهم على سواحل المنافي.

تزخر هذه المشاهد بالأحداث الواقعية التي حرصت رضوى عاشور على سردها في رواية الطنطورية؛ لأن تأثيرها الفني يوثق الجريمة، والتحام أجزاء الفصل الواحد من الرواية هو التحام كلي لقيم وطنية فيها الشهامة، والرجولة، والمقاومة والثبات على الحق، والتجدد، والإصرار على العودة.

شخصية رقية: ذاكرة الطفلة اللاجئة

اهتمت رضوى عاشور بشخصية رقية الفلسطينية في رواية الطنطورية، وهي فضاء إنساني لصورة اللاجئ التي تزامنت مع وقوع النكبة واللجوء إلى الشتات، وما تبعها من مجازر عقّدت واقع اللاجئ الفلسطيني. وأصبحت الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية تدل على مقدار الألم الذي ينزف في الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني، وذلك يحدث تفاعلا وطنيا وإنسانيا لاستعادة الوطن؛ لأن الهجرة كانت حاضنة للأجيال الذين لم ينسوا الوطن، وإرث الآباء والأجداد.

---

[1] – عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٧٠.

تستذكر رقية طفولتها التي لم تغب عنها الأسئلة التي يطرحها عليها العقل والمنطق، فهذه الأسئلة مفخخة من الناحية الفكرية، وتجسد قضية الدفاع عن الوطن بأسره. تقول رقية: "يصعب علي الآن نقل مشاعر أهل البلد، ربما لأنني ساعتها كنت أعيش حالة لا تسمح سني بالإحاطة بها. ربما تساءلت مثل باقي الناس! متي يأتي علينا الدور؟ ربما كنت مثلهم أتشبث بقشة الغريق. وأردد مثل الشباب أن عين غزال وإجزم وجبع الأصغر من صفد ويافا وعكا والتي لا يحرسها سوى أهاليها، صمدت وصدت العدوان مرة بعد مرة، وأننا مثلهم سنصد أي محاولة لاستباحة قريتنا. هل سنقدر؟ " [١].

تنبه الكاتبة نهلة راحيل في دراستها "السمات الملحمية في رواية الأجيال العربية: الطنطورية أنموذجا" نفسها بلجوء كاتب روايات الأجيال بتتبع الوقائع والأحداث التاريخية للتأريخ لأحداث روايته [٢] فتسعى عاشور لتأكيد ذلك في روايتها الطنطورية؛ لتؤرخ للأحداث، وهذا يحيل الطنطورية إلى انبعاثها التاريخي الحي في الضمير الإنساني. وبذلك يكون الفن القوة التي تحمل بأجنحتها التاريخ والمستجدات وفق رؤية الروائية وليس المؤرخ؛ وخاصة في مثل هذا النوع من رواية الأجيال (الطنطورية).

توثق رضوى عاشور لتاريخ النكبة في الفصل السادس من رواية (الطنطورية)، فالتاريخ المعلن للنكبة، كان يوم السبت ١٥/٥/ ١٩٤٨. هو نفسه تاريخ إقامة الكيان الصهيوني على أرض فلسطين الذي أعلنه بن غوريون . تصف رقية هذا التزوير السياسي والجغرافي بقولها: " في المساء سيتأكد الخبر. لم يعد الأمر هواجس أو توقعات؛ بل بيان مكتوب وقعه زعماء اليهود وأعلنه بن غوريون في تمام الرابعة مساء وسط حفل في تل أبيب صوره المصورون وأذاعته إذاعة الهاجاناة واستقبله المستوطنون بالرقص في الشوارع. قيل إن البيان يكون نافذا بدءا من الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل حيث ينتهي الانتداب البريطاني فيحلون محله في حكم فلسطين. يغدو البلد دولة لليهود ويصير اسمها إسرائيل" [٣]. ضاعف

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٣٩.

[٢]- ينظر: مرسي، فاتن: **المنديل المعقود**، ص١٥١.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٤٨.

خروج الانتداب البريطاني من فلسطين الصراع والخطر على الأرض، فساءت الحياة الفلسطينية العامة، وتفاقمت الأوضاع المأساوية والكارثية غير المتخيلة لأي عقل بشري يفكر بالحياة بأمان وسلام، ومن الاستحالة أن أجد أي منطق عقلي لتبرير قيام ما يسمى دولة إسرائيل. فكيف يستهدف شعب مسالم على أرضه ، ويقتل ويهجر.

تروي رقية الأزمة العائلية والاختلاف بين والدها وعمها في الموافقة على هجرة أهل البلد والأقارب أو رفضها، فتكرار عم رقية (أبو الأمين) لهذه الحادثة وتذكير رقية بها كان ضروريا؛ لكي لا تنسى حق العودة في الشتات، فالشعور والانتماء للوطن بينهما واحد على الرغم من اختلاف وجهات النظر حول الهجرة كما تروي رقية: "ظهر عمي بعد أربعة أيام وحده قادما بالبحر. وقال إنه جاء ليأخذ الأطفال والنساء. أبي رفض. رفع على عمي السلاح. فمضى عمي بالمركب التي أتى بها من صيدا ومعه من أراد الرحيل من أهل البلد. نساء وأطفال وبضعة رجال. كنت شاهدة على الواقعة بشقيها ولكن عمي سيحكي لي لاحقا كأنني لم أشهد. يحكيها بكل تفاصيلها... كأنه لم يسبق له حكايتها عشرات المرات" [١].

تواجه رقية الفتاة اليتيمة تحديات الزواج وتستطيع النجاح باختباراتها. فالشتات يخبئ بطبيعته المفاجآت لرقية، ومنها زواجها التقليدي من ابن عمها (أمين) الذي أثار في أعماقها عاصفة من الأسئلة: "هل أرادني أمين أم غصبه أبوه على الزواج مني؛ لأنني ابنة عمه وابنة خالته ويتيمة الأب والأخوين؟ وما الذي يريده وهو الطبيب الشاب من بنت لم تتم دراستها الثانوية؟ ما الذي يريده من لاجئة تنزل ضيفة على عمها الذي ينزل بدوره ضيفا على عائلة صديق له من صيدا" [٢]. وتكلل هذا الزواج بإنجاب الأولاد

١- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٤٦.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٨١.

والانتقال مع زوجها الطبيب إلى بيروت للعمل. وتهدأ عاصفة الأسئلة بقول رقية: " أنجبت أولادي الثلاثة في صيدا، ثم انتقلنا إلى بيروت؛ لأن أمين انتقل للعمل مع الهلال الاحمر الفلسطيني" [١].

ترصد رضوى عاشور أسباب تحولات شخصية رقية التي أسهمت في تكوين شخصيتها، وبلورة وظيفتها البطولية، فتصاعد المعاناة في حياة رقية، وسعيها الدؤوب لتغيير حياتها الخاصة والعامة يشخص دورها النضالي في القيادة والعمل داخل الأسرة وخارجها "ويمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء" [٢].

ترسم رضوى عاشور معالم الحزن في شخصية رقية التي فقدت أمها قبل أن ترى أحفادها، لكن الذاكرة الحية لرقية تصور القضية المفعمة بالانفعال والحنان العاطفي حينما تخيلت حوارا قصيرا لم يحصل بينها وبين والدتها في لحظة ميلاد أحد أبنائها في قولها: " لم تحضر أمي ولادة أي من أحفادها الثلاثة. هل كان يفرحها الاسم أم يحزنها، هل كانت تباركه أم تقترح اسما آخر يكون له بديلا؟ توقف التفكير في تلك الليلة عن السؤال الذي مر كالخاطرة سريعا في البال، ليستقر في زاوية ما ويعود لاحقا بعد أسبوع وأسبوعين وثلاثة، ثم يختفي تماما ولا يعود" [٣] يقيس هذا السؤال عذابات رقية المتكررة؛ بسب موت والدها وأخويها، فخشيتها على والدتها لم توفر لها حماية من الموت.

كانت تربية الأم لابنتها رقية صارمة "كانت صرامتك ضرورية لتربيتنا كما يجب. والنتيجة واضحة" [٤]؛ إذ يحمل الأطفال في وعيهم صورة الأم المربية لذا تستذكرها رقية: " أتعجب من صورتي في وعيهم وهم أطفال؛ لأنني كنت أحاول أداء وظيفتي كأم وزوجة، لا تقتصر مهامها على بيت نظيف ولقمة هنية

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٨١.

[٢]- الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل في الرواية**. ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦ ، ص١٨.

[٣]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٩٥.

[٤]- المصدر السابق نفسه، ص٧٧.

لثلاثة صبية " [1]، فصورة الأم هي الدافع الذي يترسب بمعناه التربوي والفطري في ذهن أطفالها الصغار؛ لأن البنية النفسية تكون حكما غير مرئي على علاقة الطفل بأمه في الشتات مع المدة الزمنية، فمن الصعب نسيان تلك العلاقة أو التخلي عنها.

تصور رضوى عاشور مفارقة بين هيمنة الفكر الذكوري في المجتمع الثوري في الشتات، وخضوع المرأة لذلك الفكر الذكوري بإقامة مقارنة بين العالم الذكوري والعالم الأنثوي في سياق الانخراط في فصائل المقاومة. وتعامل الرجال في فرض الرأي على زوجاتهم، فعالم المرأه تراه الكاتبة العالم الأرحم، فينحصر عملها بالأعمال البيتية التي سوف تأخذ وقتها كما يفصح قول الساردة: "تعلمت أن عالم النساء أرحم من عالم الرجال. الرجال منخرطون في الفصائل، لكل فصيل مكتبه ومنطقته وشبابه المسلح. يختلفون فيشتبكون كالديوك. يا إلهي ديوك مسلحة! وديوك في البيت أيضا. يعودون لنسائهم يأمرون وينهون. والمرأة غارقة في مهام يومها. تنقي العدس والأرز. تعد مجدرة لسبعة أو عشرة أو خمسة عشر شخصا" [2] لا يخفى أن رضوى عاشور تريد مجتمعا ثوريا أكثر قبولا للمرأة، تريد انقلابا فكريا في الحياة الخاصة والحياة العامة يقبل الدور الريادي للمرأة بجرأة وموضوعية. فهي تدين عالم الرجل الشرقي الفلسطيني بتعامله مع المرأة؛ لأن عالم المرأة هو الأرحم في نظرها.فتريد النساء مثل رقية. وتصف الباحثة نهلة راحيل علاقة امتداد الأجيال الفلسطينية في رواية الطنطورية بقولها: "كانت كل إمرأة شجرة؛ ولعل ذلك التشبيه يحمل تجسيدا لمعاني البطولة والتحدي، ويجعل المرأة الفلسطينية تنتصر دوما على الموت، وتعيد ربط أبنائها بالحياة والأرض، كما يمنحها قدرة الانتصار على الزمن والتجدد الدائم. ومن هنا كانت شخصية المرأة في الرواية (رقية وامتدادها مريم) نموذجا نسويا يتجاوز الذاتية إلى الجماعية، ليعبر عن المرأة الفلسطينية ودورها في المقاومة، بعد أن أخذت على عاتقها مهمة تربية الأبناءوتطوير قدراتها

---

[1]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٧٧.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص١٤٦.

الفكرية لتشارك الرجل في معظم مهامه الحياتية والكفاحية [1] أتفق مع رأي الباحثة نهلة راحيل، فرواية الطنطورية هي انتصار شجرة العائلة للأسرة الفلسطينية في كفاحها المرتبط بمكانة الأرض. وقداسة الشجرة الروحية تعبق منها عظمة المكان في نفس كل امرأة، كما تؤكد رضوى عاشور في قولها: "كل إمرأة شجرة. أقصد كل إمرأة ولها شجرة. هناك ليمونة أم سمير. برتقالة أم إلياس. خروبة أم هنية. لوزة أم العبد. نخلة أم ناهض. توتة أم محمد. تينة أم صباح" [2] تدافع رضوى عاشور عن المرأة الفلسطينية إيمانا منها بمقدرة المرأة على العمل الثوري والوقوف بجانب الرجل دون تهميش دورها أو التشكيك فيه. فالتجديد في الحياة هو تجديد يقيني. وأن الرجال الذين يحملون البنادق هم أبناؤها. فلماذا لا تكون الثورة المعاصرة تشاركية. ويذهب الباحث للقول: إن رضوى علقت آمالها على كينونة المرأة ومكانتها التي يجب أن تكون عليها، فقالت ما لديها عن كل إمراة فلسطينية من خلال رقية.

واستئناسا بما تقدم تعد شخصية رقية من الشخصيات التي تمتلك حضورا لافتا في خريطة النص الروائي. وينتج تأثيرها أسلوبا كتابيا لدى رضوى عاشور غير متكرر في الرواية التاريخية التي تتحدث عن الملحمة الفلسطينية بمتغيراتها ومستجداتها وفصول معاناتها المختلفة، فمشاركتها في المجتمع الفلسطيني يعني فعالية دورها الإيجابي، فهي الأم في نضالها، والمثقفة في تعليمها البسيط، والمناضلة في توجيه نساء المخيم. فرضوى عاشور تحرر شخصية رقية عن قصد من أجل بناء مجتمع فلسطيني يسعى إلى التحرير.

تمسك الفلسطيني بحق العودة:

يحرص الفلسطيني على ارتباطه الوثيق بتاريخ الأرض الفلسطينية؛ المكون الحضاري والتاريخي للإنسان عبر الأزمنة. فتمسك اللاجئ الفلسطيني بالأرض يعزز الإصرار على العودة إلى فلسطين،

---

[1] – ينظر: مرسي، فاتن: **المنديل المعقود**، ص١٤٧.

[2] – عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص١٤٩.

وتحرير النفس من هاجس الشتات المأساوي. ويسعى الفلسطيني لبناء إستراتيجية للعودة إلى فلسطين. وهناك عوامل اجتمعت في شخصية الفلسطيني في رواية الطنطورية، انتجت عقلا شموليا لتجاوز أي عقبات تعوق الرجوع إلى الوطن، ومنها:

١- الترابط الوجداني والفكري للاجئ الفلسطيني:

يسطع نور فلسطين في مخيلة اللاجئ الذي لا يتخيل حياته خارج المكان الذي يألفه ويعشقه، فمخزون الوعي لديه فيه الحب والانتماء للوطن، وهكذا تترابط الجوانب الوجدانية بالفكرية التي تفضي للعودة إلى فلسطين.

يرفض (أبو الأمين) عم رقية فكرة اللجوء لسنوات طويلة؛ لأن هاجس العودة كان يشغله على الرغم من علاقاته الاجتماعية المتميزة مع أهل صيدا الذين يحترمونه ويحترمهم، فتبادل الزيارات بينهم هو أشبه بتواصل روحي لا يقطع صلة الإنسان بالمكان، لذلك لم يشعر أنه غريب، ولكنه كان مصمما على العودة إلى فلسطين.

تصف رقية أواصر العلاقات بين عمها وأصدقائه في المنفى مؤكدة أن الصداقة لا تغني عن مغادرة المنفى حيث الأصدقاء إلى الوطن المنتظر في قولها: " لسنوات طويلة لم يستوعب عمي أبو الأمين حقيقة أنه لاجئ ربما لأنه لم يأت صيدا غريبا؛ بل كان يألفها لسنوات طويلة قبل إقامته الدائمة فيها، يسكن فيها أسابيع وأحيانا شهورا، له أصدقاءومعارف لا في صيدا وحدها؛ بل في صور والنبطية وبنت جبيل. لم تبدأ حكايته معهم بضياع البلد بل هم أنداده الذين يأتون لزيارته في حيفا وفي الطنطورة كما يذهب لزيارتهم في بلداتهم. يملك أن تطول زيارته لهم بلا حرج، لأنه لم يأتهم لاجئا في بلدهم..؛ لأنه يوقن أنه مستقبلا سيعود يستضيف من ضيفوه" [١].

[١]- عاشور، رضوى: الطنطورية، ص٨٨.

يرى الباحث أن العلاقة الاجتماعية في بيئة بلاد الشام هي امتداد زمني قديم، وصورة نمطية للحياة الاجتماعية المتقاربة بين فلسطين ولبنان، فالألفة بين (أبو الأمين) وأهل صيدا وغيرها من المدن فيها إحساس وحرارة متبادلة بسب التداخل الاجتماعي.

تعالج رضوى عاشور قضية اللجوء في الشتات بتجسيد حلم العودة. فهي تعبر عن إصرار الفلسطيني بالعودة عبر مساحة شاسعة في رواية الطنطورية. فطموح اللاجئ الفلسطيني جاء بعد كل مرحلة صراع نصرة للقضية الفلسطينية، وهذا ما جعل للرواية منظورا مختلفا عن أي رواية تناولت الملحمة الفلسطيينية، لذا فإن "معرفة تاريخ الأدب ومعرفة علائق الإنسان بنفسه والآخرين" [١] تخلد عملا روائيا وتميزه عن الآخر.

يرفض الفلسطيني تحول قضية اللجوء إلى قضية إنسانية لتوفير المعونة، وتصغير حجم المعاناة باحتياجات حياتية يتكفل بها المجتمع الدولي بوساطة ما يسمى (الأونروا)، فهي قضية اللاجئ الفلسطيني في مركز هذا الكون، وصراعه في تحديه للظلم حتى العودة إلى الأرض، وتؤكد الساردة على لسان رقية هذه الثوابت الفكرية الوطنية بقولها: " لم نسكن المخيم كان بإمكان عمي ولسنوات أن يغض الطرف عن معناه فلا يرى فيه سوى محطة. محنة عابرة، ثقيلة نعم، لكنها وإن طالت لن تطول. وحين طرحت أم الأمين ضرورة التسجيل في وكالة غوث اللاجئين. انفجر فيها غاضبا" وهل تحتاجين معونة يا امرأة، وينقصك كيس طحين؟ يا عيب الشوم!. سكتت خالتي وربما دارت الفكرة في رأسها، وقالت إن زوجها على حق" [٢].

تحدي اللاجئ الفلسطيني في الشتات، هو إصرار على العودة، على الرغم من تباينه بين (أبو الأمين) و(أم رقية)، كما تصفه رقية: "عاش عمي ينتظر، وأمي كذلك، وإن كان انتظارهما مغايرا. توارى

---

[١]- باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي** . تر: محمد برادة. ط١ ، دار الفكر للدراسات والنشر، مصر، ١٩٨٧، ص٢١.

[٢]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٨٩.

شاغل العودة للبلاد خلف انتظار عودة ولديها وزوجها" [1]. فإصرار أم رقية على العودة إلى فلسطين، مرتبط برجوع ولديها وزوجها من مصر. أما إصرار أبو الأمين على العودة فمرتبط بفكر نضالي يسعى إلى تحقيقه.

ويعد رفض اللاجئ للمخيم رغبة قضية كبرى للكاتبة عاشور، وهي بناء صورة مشرقة للأجيال الفلسطينية في المنفى، فالنماذج الثورية تتشكل لدى الأجيال بالتسلح التعليمي الذي يسبق أشكال العجز؛ إذ إن" أولاد المخيم يجتهدون في المدرسة صباحا ويعملون مساء لكسب قوت يومهم ويتفوقون رغم أنه ينقصهم كل شيء" [2].

٢- فعل المقاومة:

تقدم عاشور حق العودة نموذجا للثورة النضالية المعاصرة التي وضعت فلسطين على خارطة العالم التحرري الذي يسعى لنيل حقوقه. فالتاريخ الحي في الطنطورية يعيد تجسيد المقاومة، فأصبح هدف اللاجئ تحرير الوطن والعودة. فالغريزة الوطنية إذا تشبثت بمعناها الفكري في الإنسان أصبح من الصعب انتزاعها؛ لأن القوى الثورية تحرك جوانب الإنسان الشعورية، بعد كل نزيف دموي يشعر خلاله بالظلم.فرجوع الهوية إلى جذورها مسعى ثوري يريده اللاجئ؛ إذ إن " التعبير عن الهوية تعبير يحتاج إلى مكان باعتباره دالا لا غنى عنه" [3].

يتجلى دور المقاوم بشواهد بطولية يطغى عليها معنى الايحاء الروحي. ويمكن النظر إلى النصب التذكاري لأسماء الشهداء أنه حالة من الانتماء الموحد الذي قدمه الشهداء الذين استبسلوا في الدفاع عن فلسطين مركز قضيتهم، وسر عروبتهم، ومسرى نبيهم، فلم يقتصر الدفاع عن فلسطين على أبنائها فقط.

---

[1]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٩٠.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص٧٦.

[3]- خليل، إبراهيم: جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠١، ص١٩.

كما توثق عاشور هذه القضية بقولها: " في مفترق الطريق إلى القدس وبيت لحم والخليل، نقشت على النصب أسماء الشهداء الذين اشتركوا في المعارك التي دارت جنوب القدس. فلسطينيون ومصريون وسوريون وليبيون وسودانيون ويمنيون. مدافعون هناك" [١]، وكذلك دافع العراقيون عن فلسطين، فلهم مقبرة في جنين " وزرت مقبرة الشهداء العراقيين في جنين" [٢].

لم ينفصل المقاوم الفلسطيني عن وطنه قبل الهزيمة أو بعدها، فمشروعه الثوري يريد فلسطين حرة. فكانت وظيفة (أبو الأمين) ثورية بمضمونها التاريخي، وفيها الحرص على العبر، وتفصيل الحدث الذي يغير من الهزيمة؛ إذ " تشعب نشاطه، ينقل معارفه وخبراته بالطرق والمسالك على الجانب الآخر من الحدود، يساعد في التدريب على تمييز الأسلحة واستخدامها، والأهم ربما أن يحاكي حكايته فيفصل ذكرياته مع الشيخ القسام، وثورة الستة والثلاثين، ومعارك السبعة والأربعين والثمانية والأربعين، وما حدث يوم كذا في قرية كذا، والدروس المستفادة" [٣].

تستحضر رضوى عاشور خارطة جغرافيا فلسطين لتذكير الأبناء بقرى الوطن المهجرة، فهي الامتداد الطبيعي لمن هُجروا عن أراضيهم، وشعروا بإحساس روحي بالمكان، فأصبح التمسك بالأرض قوة مضاعفة لدى الفلسطيني.

وحينما يحدد الأبناء الذين ولدوا في المنفى موقع المدن الفلسطينية على الخريطة وخاصة الطنطورية، فإن تحديدها يكشف عن الانتماء الوطني والتواصل الثقافي الجغرافي. تقول رضوى: "كان حسن ميز الطنطورة بكتابة اسمها بخط أكبر من الذي استخدمه في كتابة اسم حيفا ويافا والقدس، وعين مكانهما بدائرة كبيرة لونها بالأحمر كأنها لحيفا عاصمة القضاء" [٤].

---

[١]- عاشور، رضوى، **الطنطورية**، ص٨٨.

[٢]- المصدر السابق نفسه، ص٨٨.

[٣]- المصدر السابق، ص١١٨.

[٤]- المصدر السابق، ص١٢٠.

يعد الجانب الجغرافي الأدبي في ذاكرة الفلسطيني تواصلا مع شخصيات ضحت في سبيل فلسطين. وتركت أثرها في الجموع، "فالرواية تحضن الجمهور وتتبع مسيرة المزاج والطبع " [1]، لذا فإن فالخطاب السردي الذي تطلعت له رضوى عاشور يتحد مع شخصية نضالية (لناجي العلي) بعيدا عن التبجيل أو التعظيم الذي يخص مكانته الشخصية؛ بل التركيز على فعاليتها، فبطولتها هي بطولة من قرر الدفاع عن وطنه بالفن. ويعد استدعاء ناجي العلي وصية للأجيال؛ لأن المكان على خارطة فلسطين لا ينسى مكانة الفنان اللاجئ المتلزم بريشة الثورة كما يتضح في قول الساردة: "عارف عمك ناجي يا ولد؟ ناجي العلي الرسام الي من عين الحلوة؟ أصله من الشجرة"[2].

مفتاح العودة:

المفتاح أحد أهم الشواهد التاريخية في رحلة اللاجئ الفلسطيني، وظفته رضوى عاشور ليخدم قضية اللجوء؛ لأن المفتاح "يمثل حالة الارتباط النفسي مع عالم البيت المفقود، فله أهمية للاجئين؛ إذ احتفظوا به بعد أن شردوا؛ آملين العودة إلى بيوتهم" [3].

توارث المفتاح يغير من صفته المادية البسيطة إلى بطل يرافق الشخصية الفلسطينة في اللجوء، فالتلامس المادي (بمفتاح البيت) مع جسد رقية فيه إشارة ضمنية على إجماع الفلسطيني على صورة العودة لتحرير فلسطين، وليس الاكتفاء بالحنين إليها، فالمحال البعيد قد يكون ممكننا وإن اختلطت المشاعر في لحظتها على رقية التي تصف الحالة الوجدانية الفكرية بقولها: " فجأة ابتسمت وقررت أنني غبية، أبحث عن البعيد والبسيط الواضح أمام عيني. أمسكت بالحبل الدقيق بكلتا يدي ورفعته ثم أدخلت رأسي فيه. صار المفتاح معلقا في رقبتي. أمسكت به ورحت أتأمله من جديد. ثم أدخلته تحت الثوب.

---

[1]– جنيت وغيره: **الفضاء الروائي**. تر: عبد الرحيم جزل، ط١، أفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٢، ص١١٣ .

[2]– عاشور، رضوى، **الطنطورية**، ص١٢١.

[3]– سياج، عبير مروان: **صورة البيت في الرواية النسوية الفلسطينية (١٩٤٨ – ٢٠١٤)**. رسالة ماجستير، إشراف: عدنان عثمان. جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٥، ص٧٣ .

شعرت بملمسه الحديدي على لحم الصدر. مثل أمي سيبقى المفتاح معلقا في عنقي. في الصحو والمنام" [١].

يرى الباحث أن المفتاح ينفخ في روح الذكريات المؤلمة للهجرة كي تتحرك تلك الجموع لإعادته إلى مكانه الأصلي. فكل مفتاح بيت سيشهد تحريرا كاملا لفلسطين. فقضية المفتاح تعادل وعي الفلسطيني بالعودة، فملحمة النضال شكلت الإرادة من قلب الهزيمة. فلم تهزم أمة سعت لاستعادة حقوقها ما دام العدل مرآتها النضالية. ويؤكد الباحث أن رضوى عاشور أرادت في رواية (الطنطورية) تحرير المكان (القرى والمدن المهجرة)؛ لأن إلغاء فكرة اللجوء هو تفتيت لجسد المخيم المعتم والانتقال إلى فضاء مضيء بتحرير الأرض الفلسطينية.

يمتلك الفلسطيني عنصر الحلم بشغف، فهو المرتبط بمفتاح العودة وجدانيا مما يسطر المفتاح على مكانة غير منتزعة من وجوده وحكاية الأجداد الذين تربوا في أوطانهم، فقضية المفتاح قضية الكنز الذي يتنفس من تاريخ يقص حكاية اللجوء ليس لتذكر المأساة، بل من أجل التعلم منها ثوريا. وهذا يعزز ما يراه الباحث مصطفى إبراهيم محمد في دراسته " الطنطورية قراءة سيميو تأويلية" للوهلة الأولى تبدو الأشياء مرتبطة بالإنسان ولكنها في الحقيقة مرتبط بما يحلم به الإنسان، فالمفتاح يرتبط بوعي المتلقي مما يعزز فكرة الامتلاك لأشياء مستقرة هناك تتحرك بعيدا عنها ولكنها في انتظار اللاجئ حتى يعود إليها يحمل المفتاح الدلالة الأولى لمغادرة البيت [٢] تقول الساردة: " غادرنا لبيت. طبقت أمي البوابة. أغلقتها بالمفتاح الكبير. استغربت فلم أرباب بيتنا مغلقا أبدا، ولا رأيت المفتاح: كان حديديا كبيرا أدارته أمي في القفل سبع مرات، ووضعته في صدرها"[٣] كل شيء مادي سقط أمام قيمة المفتاح في فترة

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٩٢.

[٢]- ينظر: الضبع، مصطفى إبراهيم محمد: **الطنطورية : قراءة سيميو تأويلية**. مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع٦، ٢٠١١، ص٧٣.

[٣]- عاشور، رضوى :**الطنطورية**، ص٥٩.

اللجوء، فأصبح ملمسه جزء من جسم الأمهات الفلسطينيات، فهو الأقرب إلى الصدر الذي يحفز الروح في طاقة عجيبية من أجل الحنين المشع في صدورهن.

المبحث الثاني: الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية قطعة من أوروبا

شكلت الانتفاضة الفلسطينية الثانية عام ٢٠٠٠ تغيرا حاسما في معادلة الصراع في المنطقة بأسرها. فقد كان التسلسل التاريخي للانتفاضة يضع خصوصية للوقائع التاريخية في الرواية العربية ذات الطابع الثوري، فرضوى عاشور تنتقي الخطاب السردي من الرواية التاريخية الشاهدة بمفهومها المعاصر على الأحداث في فلسطين كما يظهر في أجزاء من روايتها قطعة من أوروبا.

مجزرة جنين:

تنطلق رضوى عاشور من تأملها الملتزم بالواقع، والعمل على تحويله إلى وسيلة فنية روائية تعبر فيها عن تاريخ فلسطين؛ إذ برهنت لنا أن الرواية التاريخية تستوعب الزمن بكل متغيراته السياسية. وتشير رواية قطعة من أوروبا في الفصل الثاني عشر إلى مجزرة جنين [١]. فاستطاعت الكاتبة عاشور الوقوف على المجزرة روائيا، وعرض أحداثها مستمدة مادتها من "ترجمة بالإنجليزية لمقابلة نشرت بالعبرية في جريدة يديعوت أحرنوت، بتاريخ ١٣ مايو ٢٠٠٢، وهي مقابلة مع شخص يدعى كردي" [٢].

شهادة الجندي كردي:

تلجأ الروائية رضوى عاشور إلى عرض أحداث من المجزرة، وتستعين بشهادة (كردي) الجندي في جيش الاحتلال. الذي قال: "ركبت الجرافة مع صديق لي من اليمن. تركته يعمل لمدة ساعة، ثم قلت له: حسنا. التقطت الفكرة. ولكن العمل الحقيقي بدأ يوم قتلوا ١٣ جنديا في ذلك الزقاق من أزقة مخيم جنين" [٣]. يؤدي الجندي مهامه بوساطة: البطش، والقتل العمد، والتفتيش عن الذرائع للقيام بالمجزرة، على الرغم من غياب استراتيجية المواجهة الفعلية بين صاحب الأرض والمحتل التي يحددها تكافؤ

١- مجزرة جنين: هو اسم يطلق على عملية التوغل التي قام بها الجيش الإسرائيلي في جنين في الفترة من ١ابريل إلى ١١ ابريل ٢٠٠٢.

٢- عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**. ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص١٣٦.

٣- المصدر السابق نفسه، ص١٣٨.

الفرص، إلا أن المقاومة كانت بالمرصاد لكل المحاولات؛ لإسقاط مفهوم المقاومة أو إضعافه. فاستشاط الاحتلال غضبا بعد مقتل الجنود مما أدى إلى ردة فعل قمعية غير مسبوقة على مخيم جنين.

يتحمس الجندي كردي للعمل لساعات طويلة داخل الجرافة دون تعب أو كلل، كما يقول: " في اللحظة التي قدمت فيها الجرافة إلى داخل المخيم لمع شيء في رأسي، أصابني جنون. وهكذا عملت. لم أكن ألبس حتى قميصا، كنت نصف عار، هل تعرف كيف تحملت ٧٥ ساعة لم أغادر الجرافة، لم أصب بأية مشاكل ناتجة عن التعب لأنني كنت أشرب ويسكي طوال الوقت.. على أية حال لم يكن بمقدوري مغادرة الجرافة. تفتح باب الجرافة فتأتيك رصاصة" [١]. ويطرح الباحث في هذا السياق تساؤلا منطقيا لماذا يترك الويسكي شعورا معنويا على الجندي في أثناء العمل داخل الجرافة وليس خارجها؟ أزعم أن معنويات الجندي خارج الجرافة تعوق عمله؛ لأن المقاومة بانتظاره، فكلما ضعف المحتوى المعنوي في المعركة زاد التخبط في إدارتها على الرغم من أن المحتل يمتلك الأسلحة المتطورة والفتاكة في المنطقة.

لم يرفض أي جندي تنفيذ الأوامر وفي مقدمتها هدم البيوت–كما يصرح الجندي كردي: "لم يرفض أحد تنفيذ الأوامر. لم يحدث. عندما كان يطلب مني هدم بيت كنت أنتهز الفرصة لهدم بيوت أخرى، ليس لأنني أريد ذلك؛ بل لأنه عادة ما يكون هناك بيوت أخرى تقف حائلا بيننا وهذا البيت، ولم يكن هناك حل آخر. كانت بيوتا تقف في طريقنا..." [٢].

أرى أن القوة العسكرية هدفها كسر الحواجز التي تعوق حركة المحتل في إلحاق هزيمة بأبناء مخيم جنين دون التفريق بين المدني والمقاوم ما دام الهدف المشروع للمحتل من هدم البيت هو القتل. ولا يخفى أن المخيم يعتمد على حشد الجماهير في المواجهة بعد هجرة عام ١٩٤٨، فالذاكرة الفلسطينية

١- عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا، ص١٣٩.**

٢- المصدر السابق نفسه، ص١٤٠.

بطبعها تسجل فقدان الوطن مما يعني أن ثمة أجيالا ستأتي دون نسيان المكان، وصورة المخيم تذكرهم بذلك، فشرارة المقاومة تنبعث من داخله دائما، وذلك عزز الصمود الأسطوري وقت المجزرة.

ويواصل الجندي المحتل روايته، فيحدد في سياق كلامه المدة الزمنية للمجزرة، ودوره الإجرامي فيها بقوله: "لمدة ثلاثة أيام كنت أهدم وأهدم. المنطقة كلها. البيت الذي يطلقون منه النار أسقطه، ولهدمه كان علي أن أهدم بعض البيوت الأخرى. حذرناهم بمكبرات الصوت أن يغادروا المنزل قبل أن أصل إليه. ولكنني لم أعط أحدا فرصة. لم أنتظر. لم أضرب ضربة واحدة ثم أنتظر. كنت أسقط البيت بكل قوتي ليتهدم في أسرع وقت ممكن.. إن أي شخص كان هناك ورأى جنودنا في المنازل يعرف أنهم كانوا في مصيدة. كنت أفكر في إنقاذهم. لم يكن يعنيني الفلسطيني" [1]. يثبت تصريح الجندي كردي الرغبة في التدمير التي تصل إلى درجة السادية والاستمتاع بالهدم، فلم تكن ثقافته العسكرية مؤسسة على الدفاع عن النفس أو مواجهة المقاومة بما يضمن حياته وسلامة الجنود الآخرين، وإنما أراد أن يكون مخيم جنين أرضا محروقة، لا يرغب برؤية البشر والحجر.

يعد تضمين رضوى عاشور لشهادة هذا الجندي في روايتها قطعة من أوروبا توثيقا للعقلية العسكرية الإسرائيلية التي تتخذ من الدمار الشمولي منهجا وغاية وإشادة من جهة وإشادة بالمقاومة الفلسطينية من جهة أخرى، فالروائية رضوى عاشور تنحاز للحق مما يضفي على الخطاب السردي وعيا بالمكان؛ لأن مخيم جنين يختلف عن المخيمات الفلسطينية الأخرى؛ لأنه يقع في شمال الضفة الغربية، ويؤدي دورا محوريا في المقاومة، فهو الحاضنة للفدائيين. وهذا ضاعف الغضب لدى الجندي كردي وأقرانه.

يتبع الجندي كردي أسلوبا حربيا لا يعرف الرحمة، ويبدو مبتهجا بسرد التفاصيل الدقيقة في قوله: "لم أتوقف للحظة. حتى عندما سمحوا لي بساعتين من الراحة. أصررت على المواصلة. مهدت معبرا لهدم بيت من أربعة طوابق. ومرة انحرفت بشكل حاد جهة اليمين فسقط جدار كامل، وفجأة سمعتهم

[1]- عاشور، رضوى: قطعة من أوروبا، ص١٤٠_١٤١.

يصرخون في الراديو: حاسب يا كردي، نحن هنا. اتضح أن أولادنا كانوا في الداخل ونسوا أن يقولوا لي. كنت راضيا مغتبطا، استمتعت فعلا بما أقوم به. أذكر أنني كنت أسقط جدار مبنى من أربعة طوابق وأنه سقط على جرافتي. صرخ في زميلي وطلب مني الرجوع للخلف، ولكني تركت الجدار يسقط علينا. كنا نضرب جانبي المبنى ثم نشق طريقا فيه. وإذا تعذر علينا ذلك نطلب إعانتنا بقذيفة دبابة" [١]. يستمتع الجندي ومن معه بالتدمير الشمولي، فهدم البيوت غايته، والجرافة الوحشية هي الأداة التي توصل للغاية، فكلما وصلت الأداة للغاية زاد العبث والقتل في المخيم. وقذيفة الدبابة هي البارود المتفجر بجوفها المفترس، والمندفع لتحقيق الغاية. ويتبادر إلى ذهن الباحث تساؤل نفسي . لماذا يعمل الجندي كردي بكل طاقته في المجزرة؟ من المؤكد أن حياة كردي غير المستقرة التي انعكست على حياته الأسرية هي السبب. فهو" مفلس. مديون. فقد وظيفته وقبض عليه بتهمة الاختلاس. وزوجته أيضا فقدت عملها. له أربعة أطفال أحدهم دهمته سيارة وأصابته إصابة بالغة في رأسه" [٢]، فمن المرجح أن تكون هذه الأسباب النفسية لشخصية كردي الإجرامية دوافع لرغبته في المشاركة الإجرامية في مجزرة جنين؛ ليخرج بصورة البطل أمام الإعلام الإسرائيلي، ولتكون رغبته في التدمير والقتل تعويضا نفسيا لمشاعر الإحباط والفشل وعدم التوازن وغياب الاستقرار العائلي.

ويعطي كردي نفسه أحقية السبق في هذا الحدث الصحفي؛ ليكشف الستار عن السياسية الإسرائيلية اتجاه المخيم؛ إذ إن صراحته في وصف جريمة الحرب في مخيم جنين تسقط ورقة التوت عن الصورة الإعلامية الإسرائيلية التي صورت المعركة دفاعا عن النفس، فحين صورها كردي رغبة في التدمير والقتل بإسلوب الاستهزاء والسخرية حينما وصف مساحة الدمار في وسط المخيم بأنه ترك لسكان المخيم ملعبا لكرة القدم في قوله: " لدي أصدقاء عرب كثيرون. وأقول: إن لم يفعل الرجل شيئا فلا تمسه. وإذا فعل شيئا اشنقه. هذا رأيي، حتى المرأة الحامل أطلق النار عليها بلا رحمة إن كان وراءها إرهابي. لم

---

[١] – عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا** ، ص١٤١.

[٢]– المصدر السابق نفسه ، ص١٣٦.

يبد أي منا تحفظات على ما فعلناه، ليس أنا فقط. من يجرؤ على فتح فمه؟ لو أن أحدا تجرأ على ذلك لكنت دفنته تحت نصل الجرافة. هذا هو السبب في أنني لم أمانع في رؤية ملعب مائة متر سويناه بالأرض. بالنسبة لي تركنا لهم ملعبا لكرة القدم فإمكانهم اللعب فيه. هذه كانت هديتنا للمخيم. هذا أفضل من قتلهم. سيكونون هادئين. لن تعود جنين إلى ما كانت عليه" [١].

يرى الباحث أن انعكاسات المجزرة على الواقع أفرزت مخرجات جديدة للانتفاضة الثانية، والتي تمثلت بتجسيد الفلسطيني للصورة الأسطورية التي لقيت احتضانا شعبيا داخل المخيم وخارجه، فنبض المخيم من نبض النضال المشبع بالثورات المتجددة.

الشهيد فارس عودة في غزة

تجسد غزة تفانيا خلاقا فالمقاومة في أثناء الانتفاضة الثانية "وليست غزة إلا الأنموذج البطولي الحي لديمومة الإبداع النضالي الخلاق؛ وبذل النفس فداء في سبيل الوطن والأرض؛ أي إنها الشكل الحاضر لتجديد البطولة العربية الحديثة في الوقت الذي كشفت شناعة الوجه الصهيوني الذي تفنن بمجازره الوحشية" [٢]، ومن هذه النماذج البطولية صورة الطفل الشهيد فارس عودة؛ إنه بطل واقعي استشهد على ثرى غزة " فيأخذ البطل صفاته من صفات المجتمع الذي ينتمي إليه، ومصيره مصير جماعته أو شعبه" [٣].

توظف رضوى عاشور شخصية شهرزاد الصوت المنتفض والمتضامن مع أطفال انتفاضة الأقصى، فكانت شهرزاد صوتا للطفل فارس في لحظة المواجهة بوقوفه أمام الدبابة "بالمراسلة وقعت شهرزاد في

---

[١] عاشور، رضوى: قطعة من أوروبا، ص١٤٢.

[٢] جمعة، حسين: **ملامح الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا**. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ،٢٠٠٩، ص١٠.

[٣] دراج، فيصل: **نظرية الرواية والرواية العربية**. ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢، ص١٤.

حب الصغير الذي وقف في وجه الدبابة. كان يماثلها العمر وكانت تعي ذلك. حملت لي صورته وقصاصة من جريدة. قالت: اقرأ يا جدي " [١].

تستمد شهرزاد معلوماتها من المادة الإعلامية، ومنها الجريدة؛ إذ سلطت الضوء على مشاركة الشهيد الطفل فارس في منطقة المنطار، فهي الصحافية الصغيرة بالنسبة لجدها في أثناء قراءة الخبر من الجريدة " القدس في التاسع من نوفمبر ٢٠٠٠، في التاسع والعشرين من أكتوبر الماضي بثت وكالات الأنباء صورة الطفل فارس عودة وهو يقف أمام دبابة إسرائيلية، يتصدى لها بحجر في يده. وبالأمس الثامن من نوفمبر أطلقت دبابة إسرائيلية النار على فارس فأصابته في عنقه، وبقي ساعة ينزف حتى الموت على مفرق المنطار في غزة استشهد فارس" [٢] ومن المؤكد أن استشهاد فارس عودة صرخة أمام الضمير الإنساني للوقوف على حيثيات الجريمة التي يتعرض لها الأطفال يوميا من قبل الاحتلال، فاستشهاد فارس عودة أمام عدسة الإعلام أشعل المشهد العربي للتضامن مع الفلسطينيين في الأقطار العربية، والأجانب الذين يؤمنون بعدالة القضية الفلسطينية، إذ جسدت الانتفاضة الثانية التفافا شعبيا عالميا.

وتروي شهرزاد صفات شخصية فارس؛ الشخصية المركبة التي يحبكها نسيج بطولي، ففيها الحب المتصل بالأسرة والوطن والفن والحياة التعليمية " كان فارس حنونا يا جدي، إذا اشترى شيئا لا يأكل منه إلا بعد اخوته، يسأل أمه دائما عما تريد ويحضره لها. أمه تقول: كان جريئا وشهما، وكنت أخاف عليه أكثر من إخوته، يقعد على الشباك، تلتقط أذنه الصوت، يتعرف إذا كان الاشتباك بالرصاص الحي أو المطاطي، أو قنبلة غاز أو صوت. يقفز من الأماكن العالية بلا خوف. يركض ويغني ويحفظ أغاني الانتفاضة. كان ولدا متفوقا في دروسه، منتظما في دراسته، لكن الانتفاضة بدأت بعد أشهر من بدء

---

[١]- عاشور، رضوى، **قطعة من أوروبا**، ص١٤٨.

[٢]- المصدر السابق نفسه، ص١٤٨.

الدراسة " [1]، فحضور شخصية فارس في الانتفاضة هو حضور للفن المقاوم للأغاني الشعبية الذي يتماشى مع حجر الانتفاضة، فتصبح الأغاني نبضا مقاوما للعدو، فهي وسيلة اقناع للعالم أن الفلسطيني شخص يحب الحياة ولا يرغب بالموت أو الكراهية اتجاه أحد.

يحرص الأب والأم على حب أبنائهم، وهذه طبيعة النفس البشرية التي تسعى لتوفير الامان للأبناء وحمايتهم، فحرص أم فارس وأبيه هو حرص ينبع من الحنان العاطفي على الابن، لكن فارس مصمم على المواجهة، كانت " ترجعه أمه يوميا من المنطار، يضربه أبوه بشدة فيغلق على نفسه الحجرة بالمفتاح ويغني، ولو كسروا اعظامي مش خايف لو هدموا بيتي مش خايف. يغنيها وهو يدبك. تشفق عليه أمه من شدة الضرب فتخفي عن أبيه أنه يذهب إلى المنطار. وكان الرصاص لا يوصف، ومن خوفها عليه كانت تحتضن كل ولد تشوفه وتقول فارس، تتخيله فارس" [2] حاول الأهل حماية فارس، لكن فارس سكن قلبه تجليات العشق للوطن، فارتقى شهيدا.

استيقظ فارس يوم استشهاده مبكرا ليخبر أمه عن رؤيته لابن خالته شادي الذي استشهد قبله، وكان رفيقا له في المواجهة " استيقظ فارس في الساعة السادسة صباحا وقال: يا أمي حلمت أن شادي ابن خالتي جاءني في المنام. تحمم ومشط شعره وارتدى ملابس جديدة. قالت له أمه: يا فارس ليست هذه ملابس المدرسة، قال إنه ذاهب للمدرسة، اتجه إلى الباب ثم توقف وعاد. سألته أمه: بدك شيء يا فارس؟ قال: لا. كان زملاؤه ينادون عليه حتى لا يتأخر عن المدرسة ويدقون جرس البيت. لكنه ذهب مرة ثانية إلى الباب ثم عاد ينظر إليها. قبل أن يخرج قال: بخاطرك يا أمي، فقلت له: مع السلامة يا فارس إوعى تروح على المنطار، فقال والله رايح على المدرسة" [3]. يرى الباحث أن الحوار الأخير الذي دار بين فارس وأمه استشعار فارس بالشهادة؛ لأنه كان مصرا على المشاركة في مواجهات المنطار

---

[1]- عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا** ، ص١٤٩.

[2]- المصدر السابق نفسه، ص١٥٠.

[3]- المصدر السابق، ص١٥٢.

فعندما رجع لينظر لأمه أكثر من مرة يعني تنبؤ البطل بيوم استشهاده، (النظرات) هي السر الذي يترجمه وداع فارس لأمه قبل استشهاده، فنبوءات الأبطال تحكي عن مصيرهم. ففارس الشهيد هو فارس المرحلة.

ترصد الباحثة خلود إبراهيم جراد في دراستها الموسومة " البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور" لجوء الكاتبة عاشور إلى تقنية المشاهد الحوارية من حين إلى آخر؛ لتبديد الشعور بالملل، فالرواية تتناول فترة زمنية طويلة، تهدف لإمتاع القارئ ، كما تعمل المشاهد الحوارية على كسر جمود النمط السردي" [١] وتؤكد الباحثة ما ذهب إليه إبراهيم خليل؛ إذ" يؤدي المشهد الحواري في العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن، وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما اتجاه النهاية، مما يثير لديه بعض التشويق" [٢]، ويؤكد الباحث أن التناوب بين السرد والحوار في الخطاب السردي لا يقتصر على دفع الملل أو الضجر أو التنويع في أساليب العرض الروائي، وإنما يؤدي الحوار إلى الكشف عن الصفات المادية والمعنوية للشخصية، ويسبر أغوار النفس البشرية. ويشير الحوار إلى علاقة الشخصيات بالمكان، ويسهم في رسم العلاقات الاجتماعية والنفسية والوجدانية بين الشخصيات.

تلجأ عاشور لتقنية الحوار السردي بين شهرزاد وجدها، لتقوية التآلف بين الرواية والمتلقي، فيصبح التخيل للأحداث سمة يميل إليها المتلقي، ويجعل قراءة النص أكثر متعة وأقل تشتتا، وهذا يشير إلى المسؤولية التي تقع على عاتق عاشور تاريخيا، فنرى حوارا قصيرا لكنه في الوقت نفسه عميقا منصهرا متوحدا مع بنية النص الروائي كما يبدو في النموذج الحواري الآتي [٣]:

---

[١]–جراد، خلود إبراهيم: **تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور"١٩٩٢–٢٠١٠** " . رسالة ماجستير. إشراف: سعود محمود عبد الجابر، جامعة الشرق الأوسط ، الأردن ، ٢٠١٤ ص ١٦١.

[٢]– خليل، إبراهيم: **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**. منشورات الجامعة الأردنية، الأردن ، ٢٠٠٨، ص١١٤_١١٥.

[٣]– عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**، ص١٥٢.

قلت:

يكفي يا شهرزاد.

قالت:

_ لم ينته الحديث يا جدي

قلت:

تعبت.

قامت وأحضرت لي كأس ماء. جلست صامتة بجواري، تنتظر.

قلت:

احك يا شهرزاد.

ينتمي حديث شهرزاد لجدها في الحوار السابق إلى جذور الترابط الفكري والإنساني بين أبناء الأمة العربية الإسلامية وتوحدهم أمام استشهاد الطفل فارس؛ لأن شخصية الطفل فارس هي الشخصية الشجاعة الرافضة لكل مؤامرة ضد الشعب الفلسطيني، فالأطفال إيقاع الحياة بانتفاضتها وثورتها، فحواسهم هي امتداد لحب الثرى غير الملوث بالفساد والكراهية.

يروي رفاق فارس لأم فارس لحظة استشهاد ابنها "بعد وفاته بأيام زار أمه ثلاثة شبان، حكوا لها، قالوا: كانت المسافة بين فارس والدبابة أقل من خمسة أمتار. قالوا: وهو يقذف بالحجارة على الدبابة انخلع حذاؤه فاستدار يأخذه، فأطلقوا عليه النار من الدبابة، فأصابوه في عنقه. وكان على رشاش الدبابة كاتم صوت لذلك لم يعرف زملاؤه أنه أصيب... قال فارس لأحدهم: احضر لي حذائي، فرد عليه: أنا

لست مجنونا، الحذاء أمام الدبابة، تعال بسرعة، ابتعد عن الدبابة، فقال لهم أصبت. لم يصدقوه إذ إن أحدا منهم لم يسمع صوت القذيفة" [١].

يصور النص الروائي براءة الأطفال وعفويتهم حينما يطلب من رفيقه إحضار حذائه، فالمفارقة التي تسهم في توقد المشاعر الإنسانية أن الطفل فارس حريص على حذائه على الرغم من الدماء التي تنزف منه. ويعد القتل بوساطة الرشاش الكاتم للصوت وسيلة لتغطية حيثيات الجريمة، لكن إصابة الشهيد بعنقه يعني استهدافه من قبل الاحتلال، فالقتل بالرصاص على بعد خمسة أمتار إعدام بدم بارد.

منحت رضوى عاشور مشهد اغتيال الشهيد فارس في المنطار مساحة سردية لافتة، فتفسيرها للمشهد في متن النص الروائي السابق يضع المتلقي أمام قيمتين كل واحدة أثمن من الأخرى؛ قيمة الأرض وقيمة الشهادة، فالقيمتان تمثلان الملحمة البطولية التي تجسد الحق في تحدي الظلم. وفي النهاية سكتت شهرزاد بقيت صامته إلى أن ذهبت. غادرت وتركت لي شعورا غريبا، كأنني رأيتها تغادر لسفر أو انتقال بعيد" [٢]، فالعلاقة بين شهرزاد وفارس تقوم على المقاربة، فاستشهاد فارس سيقابله سفر شهرزاد إلى مكان بعيد.

واستئناسا بما تقدم، عززت رضوى ارتباطها الوثيق بالتاريخ الفلسطيني، فحين كتبت عن تجليات الشهادة أعطت ما لديها من إدراك للمضمون الملحمي، فتعد رواية قطعة من أوروبا مفصلا يجسد النضال في الخطاب السردي، إذ تستند الكاتبة في الفصل الثالث عشر إلى شخصية شهرزاد الناقلة لصورة الشهيد من منطلق عاطفي تنضج أمامه شهرزاد مثلما ينضج فارس، فالجامع بينهما الطفولة التي تستحق الحياة الآمنة من غير دم أو عنف يمارس ضدها، فرضوى تريد مجتمعا آمنا للأطفال. فأسلوب

---

[١] عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**، ص١٥٣.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص١٥٤.

الكاتبة يتخذ من الوعي الثوري قوة لكي لا ننسى صورة الشهيد، إذ إن الأبناء يرثون النضال فطريا منذ النشأة، فمن المستحيل أن ينفصل هذا الإرث عن التاريخ.

ويأتي التكوين الفكري للطفل الشهيد فارس من تكوين وجداني، فمشاركته في الانتفاضة الثانية جاءت وفق فطرته وتربيته الوطنية بعيدا عن أي توجه حزبي أو سياسي، فمن الممكن أن أطلق على مشاركة الأطفال في الانتفاضة الفلسطينية (المفاجأة الشعبية).

الشهيد محمد الدرة:

جاء حديث رضوى عاشور عن الشهيد محمد الدرة في الفصل الثامن عشر من رواية قطعة من أوروبا مقتضبا وسريعا؛ ولكنه يحمل مغزى كبيرا لنشر الوعي عن صورة الشهيد؛ لأن الكاتبة استحضرت شهرزاد التي دار بينها وبين جدها حوار يهدف لقراءة خبر استشهاد محمد الدرة "قال: اسمعك يا شهرزاد، احكِ. قالت: وكالات الأنباء، غزة، فلسطين المحتلة،٢٩ نوفمبر ٢٠٠٢: الجمعة الأخيرة من رمضان كان يوما غير عادي في مخيم البريج في غزة؛ إذ رزقت عائلة الشهيد محمد الدرة مولودا جديدا سمي محمد، وكانت المفاجأة أن محمدا الجديد يشبه محمدا الشهيد. له الملامح نفسها. استقبل المولود الجديد باحتفالات كمن يستقبل شهيدا عائدا" [١]. ترك استشهاد محمد الدرة لدى أسرته شعورا بالتحسر والفجيعة، فميلاد محمد الدرة له وقعه الخاص، فمجيء الطفل يعني مجيء السند.

تحافظ جدة محمد الدرة على ملابس الشهيد التي قدمتها له يوم الاحتفال بمولده؛ لأن هذه الملابس هي التذكار الذي يجمعها بحفيدها محمد، لكن هذا التذكار الجميل حوله الاحتلال إلى ألم كبير، فجدة محمد لم تصدق أن حفيدها لن يرجع مجددا إلى البيت، فأصبحت الملابس رائحة مقدسة من ذكريات

[١] عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا** ، ص٢١٦ _ ٢١٧.

حفيدها الشهيد نحو"بنطال كان محمد قد قصه ليصنع منه شورتا صغيرا كتب عليه اسمه، وكانت جدته تحتفظ به بعد استشهاده وكان قلبها يقول لها إن محمدا سيأتي من جديد.

_ أعد لك العشاء يا جدي؟

_ لست جائعا" [1].

تحتكم رضوى عاشور في الحوار السابق، إلى الرابط العاطفي الذي يجمع الجدة بحفيدها حتى بعد استشهاده، وكأنه يعيش معها.

ففي الصور الثلاثة التي تناولها الباحث من مجزرة مخيم جنين واستشهاد فارس عودة ومحمد الدرة قدمت رضوى عاشور فنا روائيا واقعيا ببعديه الفني والروائي بحضور لافت لفلسطين وأبطالها وبطولاتها غير المنتهية، والممتدة عبر الزمان والمكان. هذا العمل الروائي يعكس البطولة المتعددة وليس البطولة المحصورة في الفدائي أو المقاوم الشاب، بل بطولة شعب بشيبه وشبابه وأطفاله.

[1] عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**، ص١١٧.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

تشغل الصورة الفنية في أدب رضوى عاشور حيزا لافتا مفعما بالخيال المتوقد. وهذا الخيال له بصمته في سيرة الكاتبة عاشور ورواياتها التي تتحدث عن صورة الحياة الفلسطينية؛ لبعث النبض الإنساني والثوري لدى الشعب الذي يعمل على تحقيق أحلامه في الحياة، والتجدد والانبعاث والانعتاق بدلا من القهر والعجز. وتهدف الصورة عند رضوى لإدانة الظلم، ورسم آفاق التحرر والخلاص. و"تؤكد النظرية النقدية المعاصرة الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا متخيلا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية" [١]، فالأدب عين الخيال التي يرى بها.

ثلاثية غرناطة:

تبهرنا الرواية في تخيلها الفني، لنعيد النظر بكل هزيمة تعرضت لها الأمة من مشرقها إلى مغربها، ومن شمالها إلى جنوبها. فسقوط الأندلس وضياعها يلتقي مع فقدان الأرض الفلسطينية واغتصابها. ولا يخفى أن رضوى عاشور في ثلاثية غرناطة لا تقبل الاغتصاب والاحتلال لفلسطين، فتوظف مشاعرها القومية في خطاب سردي يعتمد إدراكه على الرؤية والثقافة والقرار النقدي الواعي الذي يشكل منفذا للباحث لفهم الصورة الفنية التي تخص فلسطين؛ لأن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير" [٢].

تجد رضوى عاشور في الصورة الفنية متنفسا لخيالها الفكري في رائعتها (ثلاثية غرناطة)، فعندما تسبح الكاتبة بين مفرداتها الروائية تعبر عن كل انفعال تاريخي في لحظة سقوط الأندلس؛ يدعونا للتأمل الفني الذي يؤول بالجمع بينها وبين فلسطين، ما دامت المصيبة لدى الأمة العربية والإسلامية تجمعها

---

[١]- عصفور، جابر : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧، ص١١.

[٢]- المرجع السابق نفسه، ص٣٢٣.

وحدة الشعور والانتماء،فثلاثية غرناطة ليست مشروعا للمقاومة فحسب، وإنما تهدف لتصوير الصراع التاريخي الذي ينبه لخطورة طمس الهوية، ويدعو إلى مواجهة التهويد والتزوير الجغرافي على الرغم من ديمومة سياسة التهويد.

وثقت بلاغة الصورة الفنية الروائية في ثلاثية غرناطة عذابات الإنسانية وتغلغلها في مفاصل حياة الإنسان المضطهد الذي تعرضت بلده للاحتلال، فتعذيب الإنسان هو محاولة لقمع حضارته، ومصادرة علومه وثقافته؛ لأن مخاطر احتلال الأرض أخطر من السيطرة على الأرض وحدها. ومن التشبيهات سيطرة العدو على ملقة في أثناء مقاومة أهلها الذين لا حول لهم ولا قوة، وهنا يعيد التاريخ نفسه في مواجهة الفلسطيني مع المحتل عبر سنوات من النضال قد أفرزت صورة للأسير، فما جاء به المحتل لسكان ملقة جاء به الصهيوني للفلسطيني من عذاب وتنكيل في الأسر، تقول الساردة: "ولكن التأمل لا يدوم في حومة وتعذيب وروع يحيل الصور والأفكار إلى مزق وشذرات، بينما البدن مجرح والروح كالطائر الذبيح تنتفض. يحاصرك المحققون المتسربلون بالأسود، تنفذ نظراتهم إلى روح روحك ويطلقون عليك أسئلتهم وآلات التعذيب، يشدون وثاقك إلى ذلك السلم الخشبي، يضخون الماء في جوفك، الماء الذي يروي، ماء الله الزلال، الذي تطلبه نفسك حلالا، يدخلك نارا موقدة. تمتلئ، تنتفخ، تختنق، تستعصي الصرخة ولكنها تلح فتطلع حشرجة كأنما هي الروح تخرج من عناء" [1]، فالتفاعل في الصورة الروائية ينتج تجربة معاصرة في فهم الأسلوب الذي يتبعه الغزاة في التعذيب الإنساني عبر التاريخ، وأفادت منه أمم مختلفة في تعذيبها للأسرى، فالأفعال التي وظفتها رضوى عاشور ليست غريبة عن الأسرى الفلسطينيين (تمتلئ، تختنق، تستعصي) فهي تغزو نفسيتهم قبل مهاجمتها لأجسادهم ومحاولة قتلهم تدريجيا.

---

[1]- عاشور رضوى: **ثلاثية غرناطة**. ط١٤، دار الشروق، مصر، ٢٠١٤، ص١٩١_١٩٢.

يتجلى التشخيص والتجسيم بصورة متتابعة تشكل عنقودا فنيا كما يبدو في قول الساردة: "من أين داهمه الحنين وأتته غرناطة كالعذاب تفرفط حلاوة الروح فيه كطائر ذبيح وهو يمشي كالبشر على قدمين، يخرج من حارة ليدخل حاره تقوده إلى الخان." [١]، فالصورة الفنية في متن النص الروائي تجسد معاناة (علي) المعذب في الرحلة والباحث عن أحبته، ويظهر علي في الصورة متعلقا بالذكريات؛ فموت كوثر ورؤية ابنتها الصغيرة جعله كطائر ذبيح؛ لأنه حارس الحلم في هذه الرحلة، فيريد بلده حرة من الغرباء، وكذلك يريد رؤية ميرمية، فهي معادل موضوعي في البحث عن البقاء الذي يفرض صورة للمصير والوجود.

ويتيح الرمز أسطرة المقاومة عبر إعتماد شجرة الزيتون هوية لمفردات الأرض. فتاريخ الزيتون في كتابة عاشور ترجمة لتاريخنا العريق الذي يحتفل بالأسطورة التي تنبعث من الأرض إلى الإنسان، فتوثيق رضوى للجوء هو لوحة من الصمود ترتكز على التجدد بعد الموت. تقول الساردة: "غرس نفسه في الجعفرية كما يغرس زيتونة يتعهدها أو غصنا مورقا جديدا، يطمره في الأرض، يرطبه بالماء حتى يطلق براعمه ووريقاته، فينبش التراب وينقل الغرسة التي شرشت يزرعها من جديد. تمد جذورها في الأرض، يرطبه بالماء حتى يطلق براعمه ووريقاته فينبش التراب وينقل الغرسة التي شرشت. يزرعها من جديد. تمد جذورها في الأرض. تنمو وتعلو وتعطي كل عام، حتى بعد موته، الجديد من الثمار " [٢]، وفي متن هذا النص الروائي تنفعل حرارة الإحساس لدى رضوى مع الصورة الفنية، فتوثق انتماء الإنسان وحبه للأرض. فتشبه رضوى الإنسان بتمسكه وثباته ومقاومته بشجرة الزيتون التي تضرب قوتها الأسطورية في جذور الأرض.

جاء السرد الذي يتنفس من روح رضوى وقلب القدس وعظمة غرناطة، ويمثل إرثا تاريخيا يجسد الأبطال، وقداسة المكان. وتقترب الصورة الفنية من لوحة تشكيلية مفعمة بدلالات التحرر والخلاص،

١- عاشور رضوى: **ثلاثية غرناطة**، ص٤٦٠.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٤٦٠.

فشخصية علي التي ترتقب في أثناء الرحلة والبقاء على الشاطئ هو المنقذ النفسي لعلي؛ ليتأمل ميرمية في وسط هذه الأمواج، لأن بحثه عنها متواصل، فهي الذكريات والأمل لذاك الصندوق الذي يحمله، وقد يوصله إلى صندوق ميرمية في البيازين. تقول الساردة: "حيث تشرد عيناه في المدى.. البحر الواسع.. ولكن سواحله تتصل الأمواج فيه هنا وناحية القدس هناك لا حاجز، لا حدود، لا قيود" [١]. تشبه الكاتبة شرود عيني علي بشرود الفكر إلى مكانه المشبع بالحنين عبر البحر إلى القدس؛ لأن الأمواج التي هي الرابط بين غرناطة والقدس، وهي نفسها الأمواج التي تربط بين علي وميرمية. يربط الباحث بين غرناطة والقدس؛ لأن التاريخ في ثلاثية غرناطة هو إعادة النظر بما حولنا، ففكرة المكان تسافر في الذاكرة الجمعية كي لا يتكرر التاريخ، لأن بقاءغرناطة والقدس هو بقاء للأمة بأكملها.

ويرى الباحث أن غرناطة والقدس هما المذبحة الكبرى في تاريخ اللجوء، فالأبعاد الأيديولوجية والفكرية لكلتا المدينتين تتشابه، لأن هجرة اللاجئ هي قتل للوطن في عروقنا.

يتناسب حق العودة مع رؤية رضوى عاشور في رواية ثلاثية غرناطة، فالصورة الفنية نبض للوقائع التاريخية التي تجسد قضايا الانتماء والشعور في منبعها الإنساني وتداخلها في المجتمع في لحظة الحلم في أثناء نوم علي الذي يرى نفسه ينزل تحت درجات الأرض في ظاهرة عجيبة للبحث عن ميرمية، فيتخيل له الحلم سواء " أكان كهفا أم سردابا أم قصرا مطمورا أم روضة عجيبة؟ " [٢]، فالحلم هو التواصل الذهني الذي يقيمه علي بالبحث عن ميرمية المتشبثة بالبقاء وتفضيله على الرحيل، فقاموس غرناطة التاريخي وفي لأصحابه، لا يموت؛ لأن حاضر القدس وهواجسها مشبعة بانتقالات ثورية متجددة في العصر الحديث. ومن التعلقيات التي تؤصل لمتن النص الروائي السابق ماجاءفي دراسة جويرو الموسومة بـ (تاريخ الاستعارة الكبرى في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور) أن شخصية علي هي من رأت حلم الخاتمة تبين من خلاله أن الحلم شبيه بجنة مدفونة تحت طبقات الأرض. لم يكن علي يعرفها ولم

١- عاشور رضوى: **ثلاثية غرناطة**، ص٥٠٠.

٢- المصدر السابق نفسه، ص ٥٠١.

يكتشفها إلا في نومه، الجنة التي رأى فيها علي قبر جدته ميرمية، ووجد نمنماتها شبيهة بنمنمات الصندوق الذي دفنته ميرمية في حديقة بيت البيازين، بما فيها من مكتبة، ومخطوطات وذاكرة، ووجد فيها جدته ميرمية، وأنواع الطيور، فهذه الجنة ينتظر من يرفع عنها الأتربة... إن هذا الحلم مر بلحظة استشراق استعاد بعدها علي وعيه، فقرر في تلك اللحظة نفسها التراجع عما زينه له ذلك الوعي الزائف، قرر التراجع عن عزمه بالرحيل محمولا بفكرة الجماعة [1] أجد أن التنظير للقضية الفلسطينية هو تنظير للحلم الذي يعتمد على حركة الجموع في الأداء، فمراهنة الفلسطيني هي مراهنة الشعب بالتشبث بالحلم والعزيمة؛ لأن اختبار الإرادة لن يموت، ودفن تاريخ الشعوب التي تعرضت للظلم أمر محال وعلى الرغم مما تمر به القضية في هذه الفترة العصيبة من تغيرات أفرزتها التعقيدات السياسية إلا أن البطل الفلسطيني ظهر بأيقونة مختلفة أمام المشهد العربي.

الطنطورية:

تلتقي رواية الطنطورية مع رواية ثلاثية غرناطة، في الكشف عن أبعاد الهزيمة بجوانبها المختلفة مما يجعل الروايتين منبعا خصبا لرؤية الوقائع التاريخية وتحولاتها في بناء صورة فنية معاصرة تخدم الجنس الروائي.

ترسم الكاتبة صورة الثورة الشعبية، ومجريات الانتفاضة الساخنة على الأرض، والإعداد الشعبي البسيط، فالمقلاع هو الوسيلة التي أنتجتها الانتفاضة الشعبية الفلسطينية، ويندغم روحا وقداسة مع الصغار في مقارعتهم للجند، وتؤدي النساء الفلسطينيات دورا وطنيا مائزا في المواجهة، التي تصفها رضوى عاشور بقولها: "أتابع الصغار وهم يحملون المقاليع ويصوبون حجارتهم على الجنود. أتابع الجنود وهم ينقضون على الشباب يضعونهم في سيارات الاعتقال أو ينفردون بواحد منهم لتحطيم رأسه أو ذراعه.

---

[1] – ينظر: جويرو، زاهية: **سالم وتاريخ الاستعارة الكبرى في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور** . **مجلة جذور**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، م٣٠،ع، ٣٠، ٢٠١٥، ص٥٧.

أفكر كثيرا في وصال وأولادها. أدقق في الصور كلما ظهرت إمرأة في ثوب فلاحي مطرز ترفع يدها بعزم لتلقي حجرا على سيارة من سيارات الجيش أو تشتبك مع المجندين لتخلص منهم طفلا أمسكوا به" [1].

تتدفق الصورة الواقعية بانسياب في وصف الثورة الشعبية وخاصة تصوير استبسال الصغار في الانتفاضة (يصوبون حجارتهم على الجند). أما دور الجند فهو الافتراس الوحشي للضحية (الجند وهم ينقضون على الضعار)، فتشبيه الجند واعتقالهم للصغار بالحيوان المفترس الذي ينقض على الفريسة استعارة تكشف عن وحشية الاحتلال.

لم تغفل الكاتبة دور المرأة في الثورة الفلسطينية في قولها: وكلما ظهرت إمرأة بثوب فلاحي مطرز رفعت يدها بعزم لتلقي حجرا ... فلم تعد وظيفة المرأة مقصورة على الأمومة وإدارة شؤون البيت، وإنما صارت وظيفة المرأة الفلسطينية استثناء في الخطاب الاجتماعي حينما امتشقت الحجر سلاحا إلى جانب شبان الانتفاضة، واللافت دقة تصوير المرأة المناضلة التي تلبس الثوب التراثي الفلسطيني المطرز الذي يمنح المرأة الفلسطينية وساما وطنيا. وتختزل الصورة السابقة دلالة العمل الوطني الجماعي؛ لأن انخراط المرأة في الثورة الشعبية يرسم صورة ثورية جماعية؛ إذ "أخذ الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل وفي المنفى والشتات يضمد جراحه ويكتم آهاته، ويرفض أن تكون الهزيمة قدره المحتوم، ومصيره المشؤوم، وأيقن أنه لن يعود إلى أرضه ووطنه إلا إذا خاطب عدوه بلغة القوة التي أيقنها، وما أخذ بالقوة يسترد بالقوة"[2].

---

[1]- عاشور، رضوى: **الطنطورية** ، ص٣٢٥.

[2]- الصليبي، حسن محمد حسن: **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو** ١٩٩٢. رسالة ماجستير. إشراف: يوسف رزقة. الجامعة الإسلامية، فلسطين، ٢٠٠٨ ، ص١.

ويرى الباحث أن الانتفاضة صورت المرأة الفلسطينة وكرامتها، ودورها غير المقيد بسلاسل ذكورية تحط من قيمتها، أو تحبط دورها الأنثوي في النضال، فكان الفلكور الفلسطيني موروثا يترك أثره في المجتمع، مع كل شكل مقاوم تلتفت له المرأة ويمكنها القيام به، فالترات يقاوم، والحجر يقاوم.

تجسد الصورة الفنية معاناة اللاجئين في مخيمات الشتات في لبنان وخاصة بعد اجتياح الجيش الصهيوني لجنوب لبنان، كما جاء على لسان رقية: "هل ترك المخيم وحملته الدنيا إلى منفى جديد أم بقي في مكانه، مطمورا تحت الأنقاض منذ خريف سنة ٨٢" [١] تشمل الصورة الاستعارية التجسيمية في (حملته الدنيا) على دلالة تختزل معاناة اللاجئين الذين تحملهم(الدنيا) أو الزمن والأحداث من مكان وتلقي بهم في أماكن جديدة مجهولة المصير، فالفعل (حملته) يوحي بدلالة جبرية قسرية حينما اضطر الفلسطيني للنزوح من وطنه، ثم اضطر مرة أخرى للخروج من مخيمات لبنان إلى منفى لا يعرف فيه مصيره. ويدل أسلوب الاستفهام في السياق الفني الاستعاري على الحيرة والقلق وعلى اليقين والمصير المجهول للفلسطيني.

ترسم الصورة الفنية أفقا نفسيا مثقلا بالقلق ومشبعا بالتوتر والاحتقان في قول الساردة: " كان اليأس كاملا، والحياة ضيقة، ومظلمة ورطبة وخانقة كالحجرة التي حشرنا فيها" [٢]. تتضمن الصورة التشبيهية كثافة دلالية بوساطة تتابع النسيج اللغوي لألفاظ اليأس والضيق والظلمة والرطوبة والاختناق، فالصورة التشبيهية لا تقتصر على لفظ المشبه (اليأس) ولفظ المشبه به (الحجرة) فلا يمكن أن تستقيم الصورة التشبيهية بعيدا عن النسيج اللغوي الذي وقع بين ركني التشبيه والمشبه به الذي يعبر عن حالة نفسية إنسانية.

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص٤٤٠.

[٢]- المصدر السابق نفسه، ص٣٠٣.

ومن التشبيهات التي وردت صرخة مدوية على لسان رقية: "سيهزم أولاد الحرام وتصبح البلاد كلها كالمدينة المنورة" [١] شبهت الكاتبة هزيمة العدو (سيهزم أولاد الحرام)، وتطهير المكان من دنسه بالمدنية المنورة من حيث طهرها وقداستها وحريتها وعراقة تاريخها.

تتغير محطة الحياة لدى اللاجئ (عز) نتيجة الآلام بعد الحيوية والنشاط، والروح الشبابية التي عاشها في صبرا وشاتيلا. تصف الساردة عز بقولها: "وكأن الشيخوخة سكنت روحه وراحت تنتشر في جسده كالورم الخبيث. صامت وبعيد.حتى مشيته صارت مشية المسنين، بطيئة هشة وفيها حذر" [٢]. تعبر الصورة الفنية عن تأثير الحالة النفسية في التغيرات الفسيولوجية؛ إذ إن قسمات الوجه، والخلل في الطاقة الحركية ليست أمراضا عضوية، وإنما أعراض للدمار النفسي (الانكسار والإحباط والإكتئاب)، فحينما تشيخ الروح يشيخ الجسم ولو كان الإنسان صغير السن، وهذه صورة عز حينما غزت الشيخوخة روحه، ومن المألوف أن نرى النازحين ومشردي الحروب أكبر من عمرهم الحقيقي.

المزج بين الشعور والصورة الفنية

ترصد رواية الطنطورية الحزن والمجازر ورائحة دم الشهداء، والفرح المختلس بين الحين والآخر فالرواية تجسد الشجن الفلسطيني [٣].

ويظهر المزج بين الحزن والفرح في أثناء توديع آلاف من الفلسطينيين عند خروجهم بالشاحنات من بيروت إلى المنافي الجديدة. ومنهم شخصية (عبد) الذي تأثرت عائلة رقية في وداعه، وقد بدأ جليا في موقف أخته مريم، فنثرت حفنة من الأرز التي تمثل اعتقادا شعبيا أن الأرز يجلب الحظ السعيد، فقد لجأت إليه النساء الفلسطينيات لحماية الفدائيين وجلب الحظ لهم. تقول الساردة: "وإذ بمريم تطلب من

١- عاشور رضوى: **ثلاثية غرناطة**، ص٥٧.

٢- المصدر السابق: ص٣٩٢.

٣- عادل، إبراهيم: **رضوى عاشور والطنطورية شاعرية الموقف حينما ترصد الحزن والألم والفرح وتتحدث عن فلسطين**. مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة العامة المصرية للكتاب،ع٦، ٢٠١١، ص ٩٤.

إمرأة تحمل سطلا من الأرز حفنة منه. رفعها حسن عن الأرض فتحركت ذراعها بكل عزمها وفتحت قبضتها فجأة فتناثر على رأسها الأرز الذي قصدت به أخاها. ضحكت. صاحت بأعلى صوتها: ارجع بسرعة يا عبد. ضاع صوتها في الزحام، وزمجرة الشاحنات وهي تبتعد وآلاف الأيدي تلوح وتمتد جسورا بالنداء، تهتف وتغني وتنثر الأرز وأوراق الورد وتبكي" [١]، وفي متن هذا النص الروائي تعرض رضوى عاشور المشاعر في وداع مريم لعبد، فيضيع صوتها في الزحام.

حينما يودع الفدائي بيروت كأنما يودع عرين ثورته، فشبهت هدير الشاحنات بزمجرة الأسد على سبيل الاستعارة المكنية.والأيدي المرفوعة في سياق الصورة وهي تبتعد آلاف الأيدي تمتد جسورا بالنداء تهتف.. تبكي، هي الامتداد الطبيعي للوداع، وتلتقي معها جسور النداء... عند الهتاف للجماهير والبكاء، وغيره من المشاعر الجياشة والصادقة لذا "تنجو الرواية من فخ السرد التاريخي المباشر أو الساذج لتتحول إلى سيرة حياة لرقية الطنطورية، وعائلتها عبر أجيال ثلاثة" [٢].

فالرواية الطنطورية معجونة بقوة الإنسان الكنعاني الذي يبصر أرضه من قيمة تاريخها. وكما تقول الباحثة ناهدة الكسواني: " إن رواية الطنطورية رواية أرض بامتياز، إذ نجد في كل منها تجلية لعنصر الأرض كأهم مكون بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي، وإن كان الأمر دائما قضية غالب ومغلوب، وسالب ومسلوب" [٣].

ويرى الباحث أن رواية الطنطورية تتميز بصفات عدة:

---

[١]- عاشور، رضوى: **الطنطورية**، ص١٨٧.

[٢]- عادل، إبراهيم موسى: **رضوى عاشور والطنطورية شاعرية الموقف حينما ترصد الحزن والألم والفرح وتتحدث عن فلسطين**، ص٩٤

[٣]- الكسواني، ناهدة، تجليات الأنا والآخر في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، مجلة دراسات في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، ج١٤، ع١، ٢٠٢١، ص٥٩٩.

١. تمنح الصورة الفنية الأحداث التاريخية تجديدا وديمومة في معناها ودلالتها على الرغم من أن الأحداث محددة زمنيا بين أعوام (١٩٤٧-٢٠١٠).

٢. تستمد الصورة الفنية من التاريخ مادتها الأولى، فتتحول الوقائع التاريخية إلى آفاق تخيلية، ولا يخفى أن الأحداث التاريخية حينما تتحول من أسلوب السرد التقريري المباشر إلى أسلوب السرد الفني يضاعف التأثير والإثارة لدى المتلقي.

٣. ترسم الصورة الفنية آفاقا للعودة، فالخيال في الصورة الفنية يعزز البعد الوجداني والنفسي لدلالات العودة.

تتفوق الروائية رضوى عاشور على الرواية الصهيونية في مواجهة تزييف التاريخ، فتوظف طرح الكاتب اليهودي إيدي مسارا ؛ لإدانة الصهاينة على لسان بعض اليهود الذين يتمتعون بالموضوعية لتعرية التزوير الجغرافي والتاريخي في قول الساردة: " أعرف الآن بعد سنوات من التجربة والبحث والتقصي أن المشروع برمته، مشروع دولة اليهود والحركة الصهيونية المركبة الذي غذته كان نكبة مركبة، سرقت من الفلسطينيين أرضهم، واقتلعت اليهود من أوطانهم، وسفكت دماء كثيرة، دم العرب ودم اليهود، مع فارق مهم وخطير: الفارق بين مظلوم يقاوم فيرفد بدمه النهر البهي لبشرية تسعى لتأسيس بشريتها عبر المقاومة، وظالم يفتقد تدريجيا إنسانيته عبر القتل المنظم. إسرائيل نكبة على اليهود" [١].

تسهم الصور الفنية في سياق اعتراف الكاتب الإسرائيلي في تعرية النوايا الصهيونية مستهلا بتصوير الدم الفلسطيني الذي لا يزال ينزف بسبب النكبة بغذاء يضمن الحياة للمشروع الصهيوني، فما كان للكيان الصهيوني أن يحيا لولا الدم الفلسطيني، وكأن الصورة في هذا السياق تقول: كيف يمكن لدولة تتغذى على الدم أن تستمر وتبقى. ثم ترسم الصورة الفنية الدم الفلسطيني رافدا يصب في النهر، فالدم الفلسطيني

---

[١]- عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**، ص١٢٩.

وفق التصوير المتقدم يشكل ثنائية دلالية، الأولى غذاء للجسم السرطاني للكيان الإسرائيلي. والثانية: رافد للحرية والخلاص من الاحتلال.

قطعة من أوروبا:

تطوع البلاغة قوانينها لخدمة النص الروائي التاريخي في رواية قطعة من أوروبا؛ لشحن الطاقة التواصلية للنص بأفكار معرفية لها مغزى، فالقراءة للجنس الروائي وفق منظومته تختلف من باحث لآخر؛ لأن "نظريات البلاغة الجديدة لا تحصر السياق في مقولة محايدة وبريئة، بل على العكس من ذلك ترى أن عملية التشكل تمتد بجناحيها لتشمل القول أو النص بأكمله" [١].

يترك حدث دير ياسين أثره في تفكير أبناء القرية، لأنه الحدث الأكبر في تاريخ المذبحة التي تعرض لها الفلسطيني في أثناء هجرة ١٩٤٨.تقول الساردة:" تسع سنوات فقط، هل تكفي لكي ينسى الأهالي القهر والمقاومة؟ تتكاثر بطاقات التعريف، وتتراكم بين يديها مادة مشعة يستخلص منها بعض الأمور، ويظل بعضها الأخر غائبا... أو مراوغا... كخيط تتبعه فينقطع فجأة ويتركها أمام السؤال ماذا بعد؟" [٢]. تتجلى صورة مذبحة دير ياسين وواقعها ونبوءة الخلاص فتتجسد في إعداد الأبناء لها، فلا تقفل ثنائية الهزيمة والمقاومة على نفسها، بل يكون لها مخططها السياسي والعسكري لتحرير دير ياسين مستقبلا، وإعادة هيبتها. وقد شبهت الكاتبة عاشور (تكاثر بطاقات التعريف)، بتكاثر الاحتمالات لدى الفلسطيني في أثناء بحثه في مشهد دموي. أما النتائج التي خرجت بها شخصية (شجر) من بطاقات التعريف (العبر استخلاص، غائما، مراوغا) فتشبهها بالخيط الذي تتبعه شجر، فينقطع، فالرمز الفني يفضي إلى سؤال (ماذا بعد؟).

---

[١]- فضل ، صلاح : **بلاغة الخطاب وعلم النص**. عالم المعرفة،مصر، ١٩٩٢، ص١٧٠.

[٢]- عاشور، رضوى: **أطياف** ، ص٦٩.

تقود مذبحة دير ياسين عصابات الأرغون الصهيونية، لإثارة الفزع والخوف بين القرى والمدن الفلسطينية المجاورة لتسريع الهجرة خارج الوطن دون أي تفكير. فالقتل لم يميز (بين الشيوخ والنساء والأطفال). تقول شجر: "دخل عليهم رجال الإرغون وليحي وذبحوا ٢٥٤ من الشيوخ والنساء والأطفال، وأسروا الباقين وطافوا بموكب الأسرى في الأحياء اليهودية من القدس؛ فانتشر الفزع بين العرب، فهاجروا خوفا من أن يصيبهم ما أصاب أهل دير ياسين" [١].

يتضمن النص السابق ثلاث صور متكاملة متداخلة، حركية ونفسية وذهنية، أما الحركية فتتمثل بدخول العصابات الصهيونية إلى دير ياسين، وهي حركة تجسد مشهد السرعة والبطء والتسلسل إلى أحياء وأزقة دير ياسين، وتضمر صورة بصرية غير معلنة في النص تتمثل باختلاس النظر للعصابات التي وصلت إلى أطراف البلدة ثم توغلت في حيائها. أما الصورة النفسية فتتمثل بالرعب الذي تفشى بين أهالي دير ياسين؛ بسبب الجرائم التي ارتكبتها العصابات. وتؤكد الوقائع التاريخية أن العصابات الصهيونية كانت تحرص على القتل المروع لنشر الخوف في المدن والقرى العربية لكي يحدث نزوح جماعي. وأما الصورة الذهنية فهي مخزون الذاكرة والرواية الشفوية التي لايزال الفلسطينيون يروونها عن مذبحة دير ياسين ثم تحولت إلى وثائق تاريخية.

السيرة الذاتية: (أثقل من رضوى، الصرخة)

تختلف السيرة الذاتية عن الرواية لكنها تستوعبها، فمركز السيرة الذاتية هو أنات المرض التي رافقت رحلة الكاتبة، لكنها لم تستسلم لمعاناة المرض، فهي ثائرة حتى النفس الأخير، فحضور فلسطين في سيرتها الذاتية له رسالته وخصوبته في خطابها السردي.

شعرية التصوير:

---

[١]- عاشور، رضوى: **أطياف**، ص٦٧.

تثور رضوى عاشور في سيرتها الذاتية (أثقل من رضوى) عبر تصوير يعطي مفهوما ولونا ثوريا يسكن في عقولنا. تقول الساردة: "الثورة العربية برمتها بفضل خطط جهنمية (نعم مؤامرات يا سادتي)، صارت عجينة مختمرة في يد سادة الكون وأتباعهم" [١]. تضمر الصورة الفنية مصير الثورات العربية في غير مكان التي تحولت إلى قطعة من العجين تشكلها القوى الاستعمارية العالمية التي استطاعت اغتيال أهداف الثورات، وحرفها عن مسارها الوطني والقومي. وتفتح الصورة الفنية باب التاريخ الثوري في الوطن العربي الذي شهد ثورات وطنية حقيقية، ولكنها انحرفت عن أهدافها بعد أن تمكنت القوى الاستعمارية المؤثرة في التغلغل بين بعض قيادات الثورات الذين باعوا الثورة بدراهم معدودة. فعبارة (صارت عجينة مختمرة) مخزون معرفي يلخص مصير ثورات عدة.

توظف الكاتبة رضوى عاشور اقتباسات من شعر مريد البرغوثي في رثائه لصديقه الشاعر محمود درويش؛ إذ إن فن السيرة الذاتية ينفتح على نصوص أخرى كثيرة تنتمي لأجناس أدبية أخرى. ويمكن أن نسمي هذه الظاهرة تنادي النصوص [٢]. وهذا يرفع من المستوى الفني لسيرة الذاتية.

ومن الاقتباسات الشعرية التي أوردتها رضوى عاشور من قصيدة الشاعر مريد البرغوثي [٣]:

وهوى الفراق

كشرفة سقطت بكل زهورها

وكأنها زمن تكسر في المكان

---

[١]- عاشور، رضوى: **أثقل من رضوى**، ص٢٨٠.

[٢]- استخدم عبد الحكيم راضي هذه التسمية في مقدمته عن التراث النقدي، وكان يعني أن كل نص يحتاج في فهم كل جزء أو نص أو مصطلح إلى معرفة الكثير من الأجزاء والمصطلحات. انظر: **دراسات في النقد العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١١.

[٣]- البرغوثي، مريد: **استيقظ لكي تحلم**. ط١، **ريلض الريس للكتب والنشر**، لبنان، ٢٠١٨، ص٩٤.

لابد من يوم كهذا

كي نرى في كل فلسفة غياب كمالها،

وهنا يزوغ يقيننا، والشك، أو يتثبتان

يعد الحزن في رثاء مريد لدرويش نبع الفراق في لوحة شعرية تحلق لإعادة تخيل موت الصديق، فتتبعث الصور الفنية (فهوى الفراق كشرفة سقطت بكل زهورها). وهي صورة تشبيهية شبه مريد موت الشاعر محمود درويش وفراقه للدنيا بالشرفة التي سقطت بكل زهورها. والصورة التشبيهية مثقلة بالأسى. وكذلك ألفاظ (هوى، سقطت، الغياب، يزوغ، الشك)، من دوال الصورة التشبيهية التي تمتد خارج معنى سقوط الشرفات، لترسم فضاء جنائزيا أكثر عمقا وتأثيرا.

غواية السيرة الذاتية للمتلقي

يكمل الجزء الثاني من السيرة الذاتية (الصرخة) البناء المعرفي عن الذات والوطن، فمرضها لم يضعفها أو يقلل من اهتمام عائلتها بها، فسعت لتسكن سيرتها الذاتية في وجدان كل من قرأها. إن "نص أثقل من رضوى، والصرخة، يتحقق فيهما نمط التواصل المعرفي والتعبيري، ومسحة من التواصل التفاعلي؛ إذ يرتبط النصان بمجموعة من الحقائق والأحداث تقدمها الرواية في ملفوظاتها سعيا لتقديم حقيقة محتواها للمتلقي باعتبارها معيارا لمشروعيتها. كما يبرز نمط التواصل التعبيري الذي يقصد إليه الراوي من خلال فعل تمثيلي، يلتمس فيه الصدق الفني" [1].

أما في الصرخة في (فصل الختام. أسبوع بهية) فتقدم فرحا بعد صرخة الحزن والألم لتخفف عن القارئ بعدما صبر وتحمل دون فقد مزاجه في القراءة، فهي تريد أن تخفف من قسوة طرحها، فهي لا

[1]– صالح، رشا السيد جودت: **الذات والهوية في رواية الإنسان الأول لألبير كامو وسيرة رضوى عاشور الذاتية أثقل من رضوى والصرخة.** مجلة السرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية،ع٣٠، ٢٠١٨، ص٥٩.

تؤمن بالحزن دائما لها ولا لقرائها، فهي تريد الفرح بمساحة مشمسة للقارئ بعد العذابات. تقول رضوى عاشور: "يحق لكما يا صاحبي القارئ والقارئة وقد احتملتما معي الحديث الثقيل الذي يبدأ بوصف لوحة فيها شخص يصرخ فزعا، ثم يدرج قوائم بأعداد القتلى والمصابين والمقبوض عليهم، ثم يفصل الكلام عن هلاوس سيدة في غرفة العناية المركزة؛ لأنها تمر بأزمة صحية معقدة غير مأمونة العواقب.. أقول يحق لكما الآن وقد قطعتما معي هذا الطريق، واحتملتما ما احتملتما إلى مساحة مشمسة ترن فيها أجراس الفرح" [١].

يختزل الرمز في سيرة رضوى (الصرخة) مدلولات عن الهوية الفلسطينية التي تنبع من الحكاية عن الذات والأرض. وقد تجلت في مواضع عدة:

١. المقاومة الفلسطينية معمرة كشجر الزيتون في عطائها وعمرها المديد. تقول عاشور في وصف شجرة الزيتون: " شجر معمر يعيش مئات السنين، يحمل ثمرا وفيرا في عام، وفي العام التالي لا يحمل إلا القليل من الثمر، كأنه يستريح ويستجمع طاقته لحمل السنة اللاحقة " [٢].

٢. أسطرة شجرة الزيتون للفعل المقاوم؛ لأن صمودها الأسطوري الذي وصفه سوفكليس أنها تخيف الأعداء هو صلب التقاء الثقافة اليونانية مع الثقافة الفلسطينية، فتعالج الأسطورة الانهزام والخوف لدى البطل والإنسان العادي في أي مرحلة ضعف أو انتكاسة سياسية قد تؤثر في المقاومة، فكلما اقتلع الجند الصهاينة شجرة زيتون زرع الفلسطيني أخرى. تقول رضوى: "وصفها سوفوكليس على لسان أوديب بأنها مصدر خوف لجيوش الأعداء، ولذلك ربما يعمل الإسرائيليون بلا كلل على اقتلاعها. يأتون بجنودهم وجرافاتهم ومناشيرهم الكهربائية ويعملونها في الجذوع المعمرة، وتكون المذبحة" [٣].

---

[١]- عاشور، رضوى : **الصرخة**، ص١٧٣.

[٢]- المصدر السابق نفسه، ص٩٤.

[٣]- **المصدر السابق**، ص٩٤.

٣. تحرص رضوى عاشور على ديمومة الفكر الثوري في الامتداد العائلي متخذة من شخصية سكينة (جدة تميم) رمزا وقاعدة لكل أم فلسطينية صامدة، فسعت (سكينة) للمحافظة على ذكرياتها التي تربطها بالأرض والبيت، وفقدانهما هو عائق أمامها في تخليد حلم الآباء. تقول الكاتبة بعد فشل سكينة في إقناع حفيدها تميم لشراء البيت في الأردن: "الآن وأنا أسترجع الواقعة أشعر بالخجل من نفسي لأنني وأنا الكاتبة افتقدت الخيال، ولم أفهم حين قالت لتميم ألا تستطيع انتشال العائلة؟ إن اقتلاع أشجارها كان أشبه بالغرق! تحتاج ولدا من أولادها وأحفادها لانتشالها منه" [١]. يهز فقدان الأرض خيال رضوى فتفتقده، فتسجل بعد الواقعة صورة واقعية من مشهد اقتلاع الأشجار الذي تشبهه بغرق سكينة في سراب الضياع الذي لم ينتشل الأحلام والذكريات أو الأرض فلم تجد منقذا.

تنوعت الصورة الفنية في أعمال رضوى ما بين التشبيه والاستعارة والتشخيص وكلها جاءت في مكانها من غير إجبار أو تكلف.

---

[١]- عاشور، رضوى : **الصرخة**، ص٩٨.

الخاتمة

جسدت رضوى عاشور في مشروعها الإبداعي الدور الريادي الثقافي للمرأة العربية الملتزمة بمواقفها الثقافية القومية التي برزت بالنقد الأدبي البناء الذي يعرض للملحمة الفلسطينية في دراسة (الطريق إلى الخيمة الأخرى)، وفي روايات كنفاني (رجال في الشمس، ما تبقى لكم، أم سعد، الأعمى والأطرش). وجاء الخطاب الثقافي الخاص بفلسطين في (لكل المضطهدين أجنحة) ليعيد لفلسطين حضورها في ذهن المتلقي العربي، إذ يمثل الكتاب توثيقا تاريخيا في أبعاده الإنسانية لمجزرتي قانا الثانية، وصبرا وشاتيلا، فموقفها الإنساني النبيل لا يفرق بين إنسان مضطهد وآخر. واتصل فضاؤها الأدبي، وطموحات العرب بتحرير فلسطين.

عرضت رضوى عاشور قضية التطبيع، واقترحت حلولا لمواجهة التطبيع. وواجهت رضوى عاشور الرواية الصهيونية والأكاذيب في الانتفاضة الثانية في رواية قطعة من أوروبا. وتحدثت عاشور بإيجاز عن الطفلين، فارس عودة ومحمد الدرة.

ويمكن إجمال نتائج الدراسة على النحو الآتي:

١. قامت فكرة الخلاص الفردي في رواية رجال في الشمس لمحاولة ترميم ما قبل اليأس.
٢. أشارت رضوى عاشور إلى البناء الفني المتطور في رواية ما تبقى لكم، فكان لرواية (الصخب والعنف) لفوكنير تأثير واضح على رواية ما تبقى لكم.
٣. تكشف رضوى عاشور عن الرؤية الفكرية الثورية في رواية الأعمى والأطرش، وأن الإعاقة الجسمانية لا تمنع الأعمى والأطرش من التفكير بالعودة إلى فلسطين.
٤. أكدت رضوى عاشور على الثقافة العالمية للروائي الفلسطيني غسان كنفاني.
٥. وثقت رضوى عاشور الدور الثوري للأم في رواية " أم سعد" لغسان كنفاني.

٦. تنتمي رضوى عاشور للفكر الإنساني الرافض للمجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني (قانا، صبرا وشاتيلا، دير ياسين).

٧. نوهت رضوى عاشور بدور الشعر العربي في المقاومة .

٨. نبهت رضوى عاشور إلى ضرورة مقاطعة التطبيع مع إسرائيل.

٩. بينت رضوى عاشور دور المثقف الفلسطيني إدوارد سعيد، وديمومة سعيه في نشر عدالة القضية الفلسطينية عالميا.

١٠. وثقت رضوى عاشور مأساة اللاجئ الفلسطيني في رواية الطنطورية.

١١. حرصت رضوى عاشور على تعرية الرواية الصهيونية المؤسسة على خرافات توراتية.

١٢. جسدت الصورة الفنية المأساة الفلسطينية.

وعطفا على ما تقدم يوصي الباحث بما يلي:

١. تشجيع الروائيين العرب على كتابة الرواية التاريخية التي تهتم بفلسطين.

٢. البحث عن مختبر سردي لتجسيد المتغيرات والوقائع التي تخص المشهد الفلسطيني.

٣. الحرص على الخطاب الثقافي الذي يعزز المشروع الوطني الفلسطيني.

٤. نشر الرواية التاريخية التي تجسد المأساة، وإيجاد طرق مشتركة بين الجامعات الفلسطينية والمراكز الثقافية ذات العلاقة.

المصادر والمراجع

المصادر

١. البرغوثي، مريد: **استيقظ كي تحلم**. ط١، **رياض الريس للكتب والنشر**، لبنان، ٢٠١٨.

١. الجواهري، محمد مهدي: **ديوان الجواهري**. دط، مطبعة الغري، العراق ،١٩٣٥.

٢. عاشور، رضوى: **أثقل من رضوى. ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠١٣**.

٣. عاشور، رضوى: **أطياف**. ط١ ، دار الهلال، مصر، ١٩٩٩.

٤. عاشور، رضوى : **ثلاثية غرناطة**. ط١٤، دار الشروق، مصر، ٢٠١٤.

٥. عاشور، رضوى: **الصرخة**. ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠١٥.

٦. عاشور، رضوى، **الطنطورية. ط٨**، دار الشروق، مصر، ٢٠١٦.

٧. عاشور، رضوى: **قطعة من أوروبا**. ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب،٢٠٠٣.

٨. عاشور، رضوى: **الرحلة**. ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣.

٩. كنفاني، غسان: **الآثار الكاملة**. دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣.

١٠. كنفاني، غسان: **رجال في الشمس**. ط٣، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، بيروت ، ١٩٨٦.

المراجع

٢. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه. ط٨، دار الفكر العربي، مصر، ٢٠١٣.

٣. جمعة، حسين: **ملامح الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا. دط**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ،٢٠٠٩.

٤. جنيت وغيره : **الفضاء الروائي**. تر: عبد الرحيم جزل، دط، أفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٢.

٥. الحوت، بيان نويهض، **صبرا وشاتيلا**: أيلول ١٩٨٢. ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ٢٠٠٣.

٦. خليل، إبراهيم، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ. منشورات الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠٨.**

٧. خليل، إبراهيم: **جبرا إبراهيم جبرا الأديب والناقد.** ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١.

٨. دراج، فيصل: **نظرية الرواية والرواية العربية. ط٢**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

٩. راضي، عبد الحكيم: **دراسات في النقد العربي التاريخ –المصطلح –المنهج.** ط١، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ٢٠٠٧.

١٠. السامرائي، ماجد: **شخصيات ومواقف.** ط١، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، ١٩٧٨.

١١. سعيد، إدوارد: **القضية الفلسطينية والمجتمع الأمريكي.** ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ١٩٩٨.

١٢. سعيد، إدوارد: **المثقف والسلطة.** تر: محمد عناني. ط١، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٦.

١٣. الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية.** دط ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.

١٤. الشرقاوي، أدهم: **صورة الأم في أدب غسان كنفاني أم سعد أنموذجا. ط١**، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ، ٢٠١٤.

١٥. الضبع، محمد: **الرواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر**. دط ، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠.

١٦. عاشور، رضوى: **الطريق إلى الخيمة الأخرى.** ط ٢ ، دار الشروق، مصر، ٢٠١٧.

١٧. عاشور، رضوى: **لكل المقهورين أجنحة.** ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠١٩.

١٨. عباس، إحسان: **المبنى الرمزي في قصص غسان. دط** . دار الطليعة والنشر، بيروت، م١، ١٩٧٢.

١٩. عبد الغني، مصطفى: **المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطينية**. ط١، دارة الكرز، القاهرة، ٢٠١٠.

٢٠. عبد الهادي، فيحاء: **وعد الغد**. ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٨٧.

٢١. عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧.

٢٢. فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، مصر، ١٩٩٢.

٢٣. فواز، جورية طلعت: **صدمت الحرب، أثارها النفسية والتربوية في الأطفال**. ط١، دار النهضة العربية، بيروت،٢٠١١.

٢٤. مجموعة مؤلفين: **أعمال ومناقشات الروائيين العرب والفرنسيين**. ط١، معهد العالم العربي، باريس، ١٩٩٤.

٢٥. المحارب، سعد بن محارب: **الرواية الجماهيرية، قراءة نقدية في مرحلة ذيوع الرواية السعودية**. ط ١، جداول للنشر والتوزيع ، لبنان، ٢٠١١.

٢٦. محفوظ، عبد الطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**. ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩.

٢٧. مرتاض، عبد الملك: **القصة الجزائرية المعاصرة. دط** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠.

٢٨. مرسي، فاتن إسماعيل: **المنديل المعقود**. ط١، دار الشروق ، مصر، ٢٠١٦.

٢٩. المزوغي، محمد، نيتشه هايدغر فوكو: **تفكيك ونقد. ط١**، دار نيوز للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٤.

٣٠. ميخائيل، باختين، الخطاب الروائي. تر: محمد برادة، ط١ ، دار الفكر للدراسات والنشر، مصر، ١٩٨٧.

٣١. الناطور، سهيل محمود: **أوضاع الشعب الفلسطيني في لبنان**. ط١، دار التقدم العربي، بيروت ١٩٩٣.

٣٢. الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل في الرواية. ط٣**، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦ .

٣٣. وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم.** ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

٣٤. اليوسف، يوسف سامي: **ت.س. إليوت، دراسة وترجمة. ط١**، دار منارات للنشر، عمان،١٩٨٦.

مراجع أجنبية

١. بايه، إيلان . **التطهير العرقي في فلسطين.** تر أحمد خليفة، ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت، ٢٠٠٧.

٢. نويل، جان بيلمان: **التحليل النفسي للأدب. تر:** حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، دط، ١٩٩٧ .

٣. همفري، روبرت: **تيار الوعي في الرواية الحديثة.** ترجمة : محمود الربيعي، دط ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.

رسائل علمية

١. جراد، خلود إبراهيم، **تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور"١٩٩٢-٢٠١٠ "**. رسالة ماجستير، إشراف الدكتور سعود محمود عبد الجابر، جامعة الشرق الأوسط، الأردن ٢٠١٤

٢. سياج، عبير مروان: **صورة البيت في الرواية النسوية الفلسطينية.** رسالة ماجستير، إشراف: عدنان عثمان، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٥.

٣. الصليبي، حسن محمد حسن: **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو ١٩٩٢.** رسالة ماجستير. إشراف: يوسف رزقة. الجامعة الإسلامية، فلسطين ، ٢٠٠٨.

٤. العمري، أحمد خالد عليان: **المرأة في أدب غسان كنفاني.** رسالة ماجستير . إشراف : سمير بدوان، الجامعة الأردنية، الأردن ، ٢٠٠٨.

المجلات والدوريات والصحف

١. جويرو، زاهية سالم: التاريخ **استعارة كبرى في "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور**، النادي الأدبي الثقافي، بجدة،ع٣٠، ٢٠١٥.

١. دراج، فيصل: **البطل في التاريخ**، شؤون فلسطينية، ع، ١٣، أيلول،١٩٧٢.

٢. سحاب، إلياس: **ذاكرة صبرا وشاتيلا في مواجهة ذاكرة المحرقة.** مجلة الدراسات الفلسطينية، ج١٤، ع، ٥٥، صيف ٢٠٠٣.

٣. سعيد، إدوارد: **الانتفاضة ضد أوسلو**، صحيفة الحياة (لندن)، ١/ ١٠ / ١٩٩٦.

٤. صالح، رشا السيد جودت: **الذات والهوية في رواية الإنسان الأول لألبير كامو وسيرة رضوى عاشور الذاتية أثقل من رضوى والصرخة.**ع ٣٠، مجلة السرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، ٢٠١٨.

٥. الضبع، مصطفى إبراهيم محمد: **الطنطورية : قراءة سيميو تأويلية.** مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع٦، ٢٠١١.

٦. عادل، إبراهيم موسى، **رضوى عاشور والطنطورية شاعرية الموقف حينما ترصد الحزن والألم والفرح وتتحدث عن فلسطين.** مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع٦، ٢٠١١.

٧. عبيدات، زهير محمود: **ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر دراسة في رواية الروائية لرضوى عاشور**. مجلة الدراسات الإنسانية والاجتماعية، م٣٣، ع، ٣، ص ٢٠٠٦.

٢. أبو عسيلي، برهان، برهان، **أدويب ملكا، لسوفو كليس، قراءة جديدة**، مجلة جامعة دمشق، م ٣٠، ع، ٢١، ٢٠١٤.

٣. الكسواني، ناهد ، تجليات الأنا والآخر في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، مجلة دراسات في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، ج١٤،ع، ١.

٤. كنفاني، غسان، في آخر لقاء إذاعي، **صحيفة الهدف**، السبت ١٥ أيلول ، م٥، ع، ١٢٩، ١٩٧٣.

المواقع الإلكترونية

١. الجميعي، رنا: "**في وداع مريد البرغوثي سنحبك أكثر**". ١٥ من فبراير ٢٠٢١، موقع مصراوي، https://www.masrawy.com.

٢. فتوح، دعاء: **مؤتمر أدب السجون بين الشد والجذب**، ٢٠٠٩، موقع الرأي ميديا، https://www.alraimedia.com.

٣. فضل، صلاح: **رضوى عاشور جسدت دور الضمير الوطني والقومي**. ٢٠١٤، موقع اليوم السابع https://www.youm7.com.

٤. **الكاتبة رضوى عاشور وحياتها بين النقد والادب**. ٢٠٢٢، مجلة جنى الإلكترونية. www.jana.ps/articles/Article.

٥. موسوعة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.orgl.

المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
١	إقرار	أ
٢	قرار لجنة المناقشة	ب
٣	تفويض	ت
٤	إهداء	ث
٥	شكر وتقدير	ج
٦	ملخص الدراسة	ح
٧	Abstract	د
٨	المقدمة	١
٩	التمهيد	٤
١٠	الفصل الأول: رؤى نقدية لرضوى عاشور في روايات غسان كنفاني	١٤
١١	المبحث الأول: النكبة والنزوح في رواية ما تبقى لكم	١٦
١٢	المبحث الثاني: المنفى في رواية رجال في الشمس	٢٤
١٣	المبحث الثالث: الثورة المسلحة في رواية أم سعد	٣٣
١٤	المبحث الرابع: الثورة الفكرية في رواية الأعمى والأطرش	٤٣
١٥	المبحث الخامس: تأثر غسان كنفاني بالفكر الإنساني	٥٢
١٦	الفصل الثاني: فضاء فلسطين في الخطاب الثقافي لرضوى عاشور	٥٦

١٧	المبحث الأول: الفضاء الإنساني	٥٨
١٨	المبحث الثاني: الفضاء الأدبي والفكري	٦٩
١٩	المبحث الثالث: الفضاء السياسي	٧٧
٢٠	الفصل الثالث: صورة فلسطين في الخطاب السردي	٨٠
٢١	المبحث الأول: صورة اللاجئ في رواية الطنطورية	٨٢
٢٢	المبحث الثاني: الانتفاضة الفلسطينية الثانية في رواية قطعة من أوروبا	٩٩
٢٣	المبحث الثالث: الصورة الفنية	١١١
٢٤	الخاتمة	١٢٧
٢٥	المصادر والمراجع	١٢٩
٢٦	المحتويات	١٣٥