مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 25- 66

قـراءة فـي روايـة "النهــر بقُمـصان الشـتاء"

نادي ساري الدّيك*

ملخص

حسن حميد من الروائيين العرب، الذين أكدوا أنّ الفن الروائي في فلسطين لن ينضب، فكانت روايته "النهر بقمصان الشتاء" خطوة متقدمة في بناء الجسد الروائي، فقد جعلها قريبة إلى النفس، بلُغتها وأسلوبها وما تحمله من مسميات للأماكن والأفراد، فهي بمثابة حافظة لمفردات كان الناس يستخدمونها، وعادات وتقاليد وحرف وأنماط زراعية عرفها الناس وتداولوها، كذلك عرّفنا على رياضات وألعاب شعبية وأكلات وطقوس ثقافية واجتماعية لها مسمياتها وخصوصيتها، وعلى تراث متعدد الأوجه؛ وكما سلّط الضوء على جريمة متأصلة في نفوس المحتلين، فعرّفنا على الجريمة السياسية والاجتماعية والثقافية، إلاّ أنّ الجريمة السياسية أخذت حيّزها الأكبر، كل ذلك جاء بلغة السارد المتمكن من حرفته والمتمعن في خصوصية ما يروي.

مفتتح

"النهر بقمصان الشتاء" عمل روائي للكاتب حسن حميد، صدر عن وزارة الثقافة برام الله ـ فلسطين، ومَن يقرأ الرواية يشعر منذ الوهلة الأولى بعلاقة إيجابية مع النص، فالعنوان أخّاذٌ، والنص كذلك، لما يحمله من إرث وعادات وتقاليد ومسميات وثقافة مجتمعية فلسطينية، يقدّمها الكاتب عبر لغة صافية عذبة، وأسلوب قشيب؛ ومهارة في السرد والعرض، كل ذلك جعل الباحث يتتبع النص للغَوص في كُنهِه، من أجل إنتاج دراسة معمقة، جاءت مقسّمة على عنوانات فرعية؛ إما لعنوانات في الرواية، أو نتيجة لاستحواذها على أفكار خاصة، بذلك استوت الدراسة، وقد أفاد الباحث من قراءات وأبحاث في مجالات الرواية، تخدم منهجية البحث، فكان المنهج التكاملي هو المنشود.

وُلِد حسن حميد(1955-) بقرية "كراد البقارة"، من أعمال مدينة صفد الفلسطينية، تلقى تعليمه بمدينة القنيطرة السورية، في الجولان المحتلة، ثم هاجر إلى دمشق بعد العدوان الصهيوني، واحتلال مدينة القنيطرة عام 1967م، وأكمل تعليمه في مدارسها، وتخرّج في جامعة

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2007.

* جامعة القدس المفتوحة، رام الله، فلسطين.

دمشق، يحمل البكالوريوس في الفلسفة وعلم الاجتماع، ودبلوم الدراسات العليا، ودبلوم التأهيل التربوي، نال الإجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة بيروت العربية، عمل معلماً، ثم محرراً للصفحات الأدبية، وعمل أميناً للتحرير في جريدة الأسبوع الأدبي، وهو عضو جمعية القصة والرواية في سوريا.[1]

حسن حميد، من الأدباء الذين تعددت مواهبهم، فكانت نتاجاته على النحو التالي: إثنا عشر برجاً لبرج البراجنة- قصص(1983)،ممارسات زيد الغاثي المحروم- قصص(1985)، زعفران والمداسات المعتمة- قصص(1986)، دوي الموتى- قصص(1987)، السواد أو الخروج من البقارة- رواية (1988)، طار الحمام- قصص(1989)، أحزان شاغال الساخنة- قصص(1989)، قرنفل أحمر لأجلها- قصص(1990)، مطر وأحزان وفراش ملون- قصص(1992)، تعالي نطيّر أوراق الخريف- رواية(1992)، هنالك قرب شجر الصفصاف- قصص(1995)، جسر بنات يعقوب- رواية (1996)، ألف ليلة وليلة- شهوة الكلام- شهوة الجسد- دراسة(1996)، حمّى الكلام- قصص(1998)، البقع الأرجوانية في الرواية الغربية(1999)، المصطلحات، المرجعيات، دراسة الأدب العبري، كائنات متوحشة- قصص، الونّاس عطية- رواية، أنين القصب- رواية، النهر... بقمصان الشتاء- رواية(2005)[2]

تُرجم نتاج حسن حميد إلى لغات متعددة، فترجمت بعض قصصه وروياته إلى اللغات، الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والفارسية، والصينية، والأرمنية[3].

العنـوان

"النهر بقمصان الشتاء" "عنوان هادف"، فما يحمله العنوان من مفاهيم مقصودة، قد توصل القارئ إلى العمق المراد، إن كان ذاك العمق مقصوداً من الكاتب أو من القارئ على حدّ سواء، فلو أمعنا النظر في مفردة "النهر" سنجدها مفعّلة إلى حد بعيد، وقد يتساءل المرء، هل النهر الطبيعي هو المقصود ؟ أم أن النهر يشكل رمزاً لشيء ذي شمولية في عمقه وآثاره، فيكون النهر هو الوطن، أو النهر هو الذاكرة، أو الشعب الذي يحمل تلك الذاكرة، كما النهر وقت فيضانه، ونردف ما علاقة النهر وقمصان الشتاء، هل حالة التعرية التي تصيب جنبات النهر هي نفسها ما يحمله المرء من أشياء تتساقط مع الزمن؟ أو أنّ النهر وهو يرتدي قمصان الشتاء المتعددة في أنواعها ومذاقاتها، يشبه الذاكرة المحملة بأشياء كثيرة ومتنوعة كما هي قمصان الشتاء متنوعة ويجري البحث عنها؛ لما تخلقه لدى المرء من فاعلية، بذا تكون المشابهة واضحة ومقصودة، أو أن النهر يشكل منبع العطاء كما الشعب في عطائه غير المحدود، فكما يقال إنّ النهر في مرحلتي الشباب والشيخوخة أكثر عطاءً منه في المراحل الأخرى، بمعنى، أنّ الشعب مهما تقدمت به السنون وتوالدت أجياله يبقى صاحب عطاء فياض، ويتوالد العطاء بتوالد

الأجيال، بمعنى أدق، ما دام النهر محتفظاً بمكوناته ويحافظ عليها ويسعى لديمومتها، تبقى الحياة على جنباته باستمرار، يشبهها حياة الشعب ممثلة في ذاكرته التراكمية عبر الأيام، فإنه يبقى فاعلاً في الحياة ما دامت ذاكرته الحافظة لإرثه فاعلة وصادقة، فما دامت مياه النهر تجري على وتيرتها المعهودة، تتشكل الحياة وتستمر بتفاعلية عالية حسب مقتضى الحال، وهذا ينطبق على الشعب، أي ما دامت ذاكرة الشعب حيّة فاعلة محتفظة بما تحمله عبر توالد الأجيال، تبقى الحياة واضحة أو المفاهيم قريبة من النفس الإنسانية، فالعنوان "باعتباره أولى عتبات النص، تكمن أهميته في كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للنص".[4]

هذا بعض فهم للعنوان، وقد جاء على شكل جملة اسمية، لهذا نجده يعكس مضمون الرواية لأنّ "الجملة الاسمية تقدّم وعي الكاتب، بينما تقدم الجملة الفعلية الحركة الخارجية للشخصية"[5].

تقديم الرواية

إن التقديم الذي كتبه فيصل درّاج، وجعله تحت عنوان "بمثابة تقديم مجزوء" جاء مجزوءاً فعلاً، فنجده يطرق باباً ويترك أبواباً أخرى، إلاّ أنه يريد توكيد رأي وتبديده، في آن واحد معاً، يتمثل في أنّ الرواية الفلسطينية، مقيدة إلى ثلاثة أسماء راحلة: جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني، إميل حبيبي، فهو يحاول نقض هذه المقولة وتفنيدها، مستنداً في ذلك إلى أسماء واعدة، قد حددت نهجها وطرائق التعبير لديها، أي أنّ الاضمحلال لم يصب الرواية الفلسطينية، وإنما نجد نصوصاً روائية واعدة، كُتبت بأقلام واعدة أيضاً، وما كاتب رواية النهر بقمصان الشتاء إلاّ واحد من تلك الحالات الواعدة.

أما الحالة الأخرى التي يريد توكيدها، فتتمثل في أنّ مادة الرواية الغفل قد أخذت من أفواه الناس، وقام الروائي بالتنسيق فيما بين أجزائها، حتى استوت الرواية التي نحن بصددها، لكن فيصل درّاج لم يدخل إلى صلب الحدث الروائي، وإنما ترك الغوص فيه للآخرين، في حين نراه انصرف إلى التعريف بالكاتب ومكانته، فكان من باب أولى أن يدخلنا إلى عمق الحدث الروائي، و أن يتحدث عن مكونات البناء وأسسه.

فما الحكاية التي صاغها حسن حميد على شكل رواية إلاّ حكاية تتناسل من ملامح فلسطينية، أعاد الكاتب صياغتها، وبناء تشكيلاتها واندفاعاتها نحو التجليات المتعددة في أوجهها ومضامينها، علماً أنه يأخذ مادته الغفل من أفواه بسطاء الناس، وليس من عظماء القوم، كما يحلو للصهاينة أن يفعلوا ويُجسّدوا منطلقاتهم، فالكاتب يريد كشف الطروحات البسيطة والتفاعلات الكلية، حيث يؤكد إنسانية الإنسان البسيط، فهو السرّ والمفتاح معاً لعمق ذاك السر، لذا نراه يبلور شخصية الفلسطيني الباحث عن سرّ خلوده في خلق عملية المزج بين العشق

والمقاومة، لأنهما يشكلان مدخلين متعاضدين يعضد أحدهما الآخر، ويدفعه إلى أمام كي تتضح الصورة وتتبلور بأطرها المختلفة، وهذا يتمثل في العشق المقدس؛ والموت لدى الإنسان الفلسطيني، مما يرينا الصراع بين رؤيتين فتتجسّد رؤية التناغم مع الحياة وطرق أبوابها من جانب الفلسطيني، والرؤية السوداوية الأخرى الهادمة للحياة من قبل العدو الصهيوني.

الاستهـلال

يُجسّد استهلال الكاتب تعبيراً عن مقاصد يستجمعها كي يضعها نصب أعيننا، حتى نعي ما يحمل من روح وإرث عميقين، لذا نراه ناجحاً في نسج العلاقة المقصودة عبر الاستهلال، إذ عبّر بلغة أشاعت الصدق في جنبات النص وحواشيه، فالاستهلال بكلّ ما يحمله إقرار مؤكد من أنّ المادة اللب، أو الخميرة هي من صنع البشر الآخرين، وما الكاتب إلاّ صاحب العجينة، وهذا يعني أنّ المادة الخام موجودة في الأمكنة والأزمنة كلها، إلاّ أنّ الفن المتدفق في الحياة هو الذي يجعل العادي والمألوف شيئاً غير مألوف.

فما جاء به الروائي من حكايات على ألسنة متعددة لا يعدو سوى حالة من التعارف السطحي، بينما عملية الخلق والاندماج تأتي بعد عمليتي التعمق والتفاعل تجاه الشيء المراد تفعيله، فالكاتب دمج أشياء كثيرة، وأدخل حسّه الفني حتى غدا هذا الجسد صاحب سيادة أو سلطة فنية سيادية، تمتاز عن غيرها من الأشياء، أو تتمايز عن أصلها الذي استخلصت منه، فما الأصل دون وعي فني إلا كالجسد من غير روح، فنقول: إن الاستهلال قد نجح في تفعيل دور صاحبه فيما بعد، حتى تشتد أواصر العلاقة بين الجميع، على الرغم من تواضعه (أي الكاتب) لأنه حيّد الأنا في عملية خلق الاندفاع نحو تجسيد المحكي والمأثور، فنراه يقرّ أنه أخذ المادة الغفل، بحنان ورأفة فائقين، فيكون صنعه في تلك الحالة بعث الروح في المخفي والمستبطن.

سوق الخالـصة

افتتح الكاتب روايته بالتعجب من المشاهد التي أثارت فيه حالات الدهشة والانبهار، "يا إلهي، أهذه... هي السوق؟! أم أنّ ما أراه هو مكان للخرافة والسحر!!" [6] التعجب المبني على الانجذاب صوب المرئي والمحسوس من السوق، بعد أن جعل عنوان الفصل الأول من الرواية "في سوق القرية" وكأنه يشدّنا إلى قصيدتي السياب والبياتي "سوق القرية" "وفي السوق القديم" وإنْ النظرتان مختلفتان، فما جاء به الشاعران عبارة عن نظرة واقعية مغموسة بالعمق العقدي والأيديولوجي، بينما صورة سوق الخالصة واقعية تسجيلية، ولم يجعل الصورة جامدة وجافة، وإنما تبعها حالات من السرد الإخباري الذي يحمل في طياته دلالات معينة نتيجة للموازنة بين

المساحات الخضراء التي تركها الراوي خلفه، وحالة الحركة الدورية التي تعج بها السوق وما تحمله كلّ رؤية أو فلسفة تجاه ذلك.

لذا نجد حالتَيْ الجشع والتعجب اللتين ينقلهما الكاتب على ألسنة الناس، هما التكون الصوري للمرئي والمتخيل من قبل الكاتب الروائي الذي تقمص وصف الآخرين وتفاعل معه، فجاءت لغته مفعمة بالجمال التصويري والنقل الأمين لجماليات السوق المتخيّل، عكس ما فعله السياب والبياتي على سبيل المثال لا الحصر، إذ الصورة في بداية تكويناتها ترينا حال التشابه، لكنّ استمرارية التراسل الصوري، وخلق الحواس التفاعلية جعلنا نوقن أن سوداوية السياب وواقعة البياتي لا أصل لهما عند الكاتب في نصّه، علماً أنّ السوداوية والحزن يلفّان الحكاية المدونة من ألفها حتى يائها، لما تعرّضت له ذاكرة الرواة من حالات تهشيم مقصودة وغير مقصودة، إن كانت تلك الحالات التهشمية زمنية أو عدوانية أو كليهما معاً.

على الرغم من التباعد الزمني والمكاني ولو جسدياً بين الراوي والأمكنة والأزمنة المروي عنها، إلاّ أننا نجد حالة من الحميمية الصادقة في التفاعل مع المكان، والوصف البيئي المتعدد في صوره وتموجاته وأخيلته، وما ذاك إلاّ من التفاعلية الصادقة والتناغم مع الحدث، والاندماج الكلي في الحدث المعني.

الخصب والخصوبة ومشاهد أخرى

ما عملية السفاد المتبادل والمقصود بين الأبقار والثيران إلاّ حالة تجريدية مرادة، فمن خلالها يتم البحث عن أمل جديد في مولود جديد، وإن كانت حالة التقديم في وصف الأبقار تشكل حالة فرح خالصة، لأنّ هذه العملية مقصودة في حد ذاتها، إن كانت القصدية من البقرة المجلوبة للحظيرة؛ باحثة عن التجدد والنّماء والحفاظ على النوع بالغريزة، أو عند الثور الذي يحقق تفوقه الجنسي، وقوته الجسدية، أو عند الإنسان الباحث عن دلالات كثيرة من هذه العملية، وهذه العملية التجاذبية بين الأبقار والثيران، ترينا مشهداً مقصوداً في حدّ ذاته، فعملية التحديد مقصودة، كما هي عملية اختيار الثور ليسافد البقرة مقصودة أيضاً.

فالبحث عن الخصب والخصوبة لا يتوقف عند مشهد الأبقار والثيران، وإنما نجد الإنسان يبحث عن ذاته، ويتمثل ذلك مع ثلة من النساء المتحلقات تحت شجرة الخروب الكبيرة، فيأتي دور المرأة في رسم مشاهد الحناء المتعددة في الأشكال والتصورات، مما يجسد حالات البهجة والانبعاث الروحي، لأنّ ذلك ما هو إلاّ حالة تجميلية للأعضاء الخارجية من جسد المرأة، الباحثة عن خصوبة من نوع خاص، ومثل ذلك ليس بعيداً عن المجتمع الريفي والتجمعات السكانية الأخرى، ومحورية التلاقي في الأسواق؛ لذا تزداد الحالة الجمالية تأصيلاً في النفس، بعد ترديد الأهازيج والمواويل الخاصة بطقوس الحناء، فتكون العملية تماثلية ناجحة، إذ تستمتع النساء

بجمال الأيدي والإيقاع النغمي للأهازيج، بذلك تنشغل الحواس كلها في التفاعل مع الحدث وتجسيده، ويتأكد المرء أنّ الإنسان يبحث عن الخصوبة والنماء للحفاظ على النوع والشعور بالمتعة؛ والأمان النفسي، والاجتماعي، لا بالغريزة كما الحيوان، وإنما بالتخطيط العقلي والفعل الإرادي، وكأنّ الكاتب يقدم "مادته دون معاناة... ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"[7] الصادقة التي ترينا صورتين باحثتين عن الخصوبة (الأبقار+ النساء) وإن اختلفت الوسائل.

إلاّ أنّ الكاتب لا يكتفي بإيراد الصورتين السابقتين، وإنما يرينا صورة معاكسة وهي صورة قتل الخصوبة من أجل تسمين العجول، لترتفع أثمانها، وهذه صورة سلبية يمتهنها الإنسان تجاه الحيوان، فيكون قتل الخصوبة مبحوثًا عنه من الإنسان ضد الحيوان، دون دافعية من الحيوان، وهذا مراد عقلي للإنسان، في حين نجد الصورة الأولى (البحث عن الخصوبة) يتجاوب معها الإنسان والحيوان على حدٍّ سواء، وكأنه يقول: الخصوبة لها طقوسها، وإلاّ تصبح عالة على جسد الإنسان ونفسيته وكذلك على الحيوان دون تحفظ، لذا نجده يقدم لنا صوراً لحوادث متعددة على "شكل حلقات متتابعة، لا تنحدر الواحدة منها عن الأخرى"[8].

تلك المشاهد ترينا عملية إماتة الحياة في الأشياء (العجول) مقابل حالة التسمين المقصودة التي يبحث عنها الإنسان، وهذا حرمان من حق طبيعي فطرته الطبيعة الحياتية في العجول، فيكون قتل الحق سبيلاً لجني أرباح مرتقبة بعد تسمين العجول، وتكون القطط فرحة بالحدث لسيطرتها على مكان القتل، وتتلقف الأعضاء المقتولة، وكأنّ موت عضو هام في العجل، يشكل وسيلة حياة للقطط، بعد إدخال البهجة والسرور إلى غرائزها.

المهارة في نقل الحدث، جعلت الكاتب يستحضر صوراً أخرى، تتعدد فيها مشاعر متنوعة من مشاهد الحياة بأنماطها المختلفة آنذاك، فتكون صورة الوشّامين والباحثين عن الوشم واضحة المعالم والدلالات، وتتعمق تلك المشاهد في النفوس، فنجد وشم الغني ووشم الفقير، لما يحمله الوشم من سمات متفاوتة، حتى غدا مظهراً اجتماعياً مألوفاً، على الرغم من مخالفته للعقيدة الإسلامية. إلاّ أنّ الناس يحلقون في المواسم، وتكون النساء هن صاحبات الحظوة، إن كنّ واشمات أو موشومات، وإنْ لم يظهر لنا الكاتب الرجل يبحث عن الوشم أو مقتنياته، لكن الكاتب دلل على أهمية العمل من خلال إظهار الوشم وقراءته، وجعلها دلالة واضحة، فلم ينسَ ملمحاً أو حركة أو مادة من المواد المستخدمة في إظهار الوشم على جسد الفتاة، إلاّ جسدها، فهو يشخص العملية من أولياتها حتى المتتاليات كلها، وهذا "ليس وسيلة بدائية غير فنية خرقاء، وليس فيضاً من حب الذات والكشف عنها، بل هو أسلوب أو منهج يتطلب مهارة عظيمة أو أداة من أدوات الفن الروائي الأكثر دقة".[9]

إنّ تلازمات الحدث الصوري، جعل الكاتب يستجمع قواه، وينسخ العلاقة بين الأحداث، فنراه يجسّد صورة الخيالة والسباق بين الخيول وعلى صهواتها الفرسان المجربون، وهم يذرعون الأرض الرملية بحثاً عن السبق وإحراز النصر ونشوته معززاً ذلك برؤيته البصرية وهذا "بمثابة ميثاق واضح... إذ إنه الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها".[10]

ثم بعد ذلك يجسّد صورة مناقيش الزعتر والسبانخ وتوزيعها مجاناً على الحاضرين، وهذا من أسس الكرم وأصول الضيافة في المواسم المتعارف عليها، ونجد وصفه تفاعلياً وليس قشرياً، إذ أعطى موزعة المناقيش حالة من التماثل الجمالي عندما شبهها بطيور الحجل صاحبة الحظوة في رقتها وجمالها[11].

فليس من قبيل الصدفة أن يتابع الكاتب في عملية الاسترسال الصوري لما يكتنزه الرواة من أشياء كثيرة، وكأنه يحاول استعاضة ما ضاع بما بقي بعد التفاعل معه، وإظهاره كما كان الناس يعيشونه ، فنراه ينقل لنا مشاهد صراع الديكة، وتفاعل الناس معها، فهو يعيد إلى الأذهان صورة متمددة، قد تفهم على ما هي عليه، وقد تُعطى بعداً رمزياً لحاضر مؤلم متآكل، لأنّ "الكاتب الواقعي الكبير الذي يعي عبث الوجود وقسوته، يقبل أن يعيش ذلك وأن يعرفه، لا لكي ينكره، بل ليجد فيه ما يساعده على استجماع قواه"[12] ولعل هذا الكم التراكمي من الصور المتراكمة في الذاكرة يعود بنا إلى منظر الكاتب لما يحمله من أشياء هادفة، مما يجعله يتفاعل مع ما يروي تفاعلاً كبيراً، وإن كان الذي ينقله ليس غريباً حتى يومنا الذي نعيشه، فهناك بعض الأحياء في كثير من المدن العربية وغير العربية تستمتع برياضات صراع الديكة، لذا نجده يعي ما ينقله من خصائص صغيرة من عملية الرياضات المقصودة "اجتذبتني الساحة، تماماً مثلما اجتذبتني، مناقير الديوك، فقد رأيت النساء يدهنّ ريش الديوك بالزبدة، فيلمع ريشها ويزهو ....".[13]

ما يعطى للديكة ما هو إلاّ حالة تدفع بها حتى تتلاءم مع مستجدات المرحلة القادمة، فتكون الديكة قد انتشت واستجابت طرباً، وبدأت مراحل الصراع، والناس يتفاعلون مع حاضر ملتهب يظهر تراكمات تراثية عميقة، لأنّ ما نراه يعد من الماضي، يحمل "في داخله الامتلاء الكامل للزمن".[14]

يبدو لنا أنّ الكاتب يسلط الضوء على إرث عميق، لا ليسجله فقط، وإنما ليشعر المهتمين إلى أهمية التفاعل معه، فتكون اللقطات الهادمة من عادات الناس وتقاليدهم حالة مؤثرة في النفس المتلقية، حتى تتيقن أنّ الشعب الذي عاش تلك المظاهر والتفاعليات شعب يستحق الحياة، فهو مثل شعوب الأرض الأخرى له ما يستمتع به في كل مرحلة يعيشها، وهذا يرينا مصداقية الذاكرة التي يَستلهم منها الناس الآن مقدرة المتخيل حتى تتم الموازنة، كي ينتصر كل إلى منبعه وقيمه، وينهض بواقعه لأنّ "فكرة الماضي والمستقبل لم تلح على ضمير عربي بقدر ما ألحت على

الضمير الفلسطيني"[15] وإن خالفنا الباحث في هذا المنطلق، بمعنى أنّ الضمير العربي في كثير من الأزمنة والأمكنة يتأثر بفكرة الماضي والحاضر، إلاّ أنّ هذه المسألة قد تؤثر في بعض الفلسطينيين أكثر من غيرهم لفقدانهم الأرض التي تشكل محورية الحياة وتفاعلياتها، إذ إنّ فقدان الأرض يعني شيئاً كبيراً وكثيراً عند محبّيها ومريديها.

إنّ ما يتعامل معه الراوي نحسّه ينبع من أعماق ذواتنا أو نجده يعبّر عن ديمومة التلاقي مع الأشياء كلها ، وكأن الزمن المقيس أو العادي لم يترك أثراً كبيراً في الذاكرة الجمعية، بمقدار ما نجد متتابعات النفس فاعلة، حيث الزمن النفسي متجدد في ذاته، ومتغير من مرحلة إلى مرحلة، مما يجعله قريباً من النفس البشرية، لذا نجد الصور الذهنية المنتزعة من الذاكرة تتفاعل وتتلازم بمحورية تراكمية لمسميات تناقلها الأبناء والآباء والأجداد، كما في لوحة وصف السوق، وسرده لمقتنيات السوق آنذاك "وقد تدلت فوقها حزم الحبال، والفؤوس، والمذاري، والشواعيب، وخراطيم المياه، وقطع الجلد، والقفف الكاوتشوكية، والدلاء التنكية، والأحذية المطاطية... وحولها تتأرجح قرطبيلات الموز وتهتز".[16]

إن الامتزاج بين روح السارد وتراكمات ما يسمعه من الآخرين يجسّد صوراً تظهر آلام الناس جميعاً وهمومهم ، كلٌ حسب فهمه لحياته وظروفه الصعبة، وكأنه يوضح أنّ من يروي قصصهم قد عاشوا حيواتهم بأنماطها المختلفة، بمعنى ما يأتي به من أشياء ليست صوراً التقطها أطفال معنيين، وإنما هي نتاج ذاكرة جمعية عاشت وعايشت الحياة وقسوتها وبراءتها وهمومها وعطائها، وكأنه يحاول تجسيد الزمن الضائع أو الزمن المحارب من أعدائه حتى لا يتفاعل معه الناس ولو تذكرياً أو تخيلياً، إلاّ أنّ الكاتب يغاير النمط الاستسلامي ويؤكد ثراء الذاكرة التي أسعفته بما جاء به من أشياء لا يستطيع كثير من الناس التقاطها أو توصيفها، فكأنه يقول: "توجد عند كلّ واحد منّا بحيرة بلا قرار في أشياء جمّة، مما كنّا قد نسيناها منذ أمد بعيد، لكن من الممكن لعطر يهف صدفة، أو مجموعة أصوات، أو أشياء أو كلمة عابرة أن تستفز تلك التجارب المنسية بشكل يجعل التجربة المستثارة أكثر إشراقاً وحيوية من الأصل ذاته"[17].

وبمعنى آخر نجده يصنع تذييلات لما أقدم عليه من أشياء، حتى يرينا قوّة العلاقة بين الراوي صاحب الذاكرة وبين من يصوغ تلك الذاكرة، ومن ثم المتلقي، صوراً متعددة المشاهد والأهداف كي تجسدّها ما استقر في نفسه من أثر ما تلقاه من أشياء، فتكون صوره صادقة فهي "خبر شديد الإثارة يقدمه المؤلف بشكل شديد الإيجاز، لتأتي التفاصيل في الأسطر اللاحقة"[18] مما يرينا بيئة تتخلى عن كل همومها حتى تتوحد مع همّ أصحابها ورواة أخبارها والسامعين للحكايا المتداولة مع الأيام.

الغواية والدّير

من أكثر السمات ظهوراً في الرواية؛ الدير وملحقاته، فهي من أهم الروايات إبرازاً للدير وتفاعل القلوب معه، فهو يرينا سمات إنسانية يمتاز بها الدير من خلال مسيرة الحياة، ولجوء المحتاجين إليه، وكأنّ الكاتب صاحب مهمة خاصة في إيصال صورة الدير؛ ومدى أهميته في المجتمع بشكل عام، والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص، وهذه الرؤية من الكاتب "تهدف إلى تقرير حالة قائمة، فارضة حضورها"[19] على كثير من الناس، وإن اختلفوا في فهمهم وتوجهاتهم تجاه الدير، علماً أنّ الكاتب لا يقدم صورة عن الدير من الخارج، وإنما نجده صاحب ذهن متوقد وراوياً عليماً بما يرويه، ويجسّده عبر صوره وقيمه "حين وصلت إلى الدير، اكتشفت أنني سببت القلق والخوف للأخوة في الدير، فقد رأيتهم مجتمعين أمام بوابة الدير يترقبون وصولي ..." [20].

بعد هذا الوصف للعلاقة الودية، والدخول إلى الدير في آخر النهار، يرينا وكأنه يتهيأ نفسياً لما يمكن أن يقوم به من أعمال، ويسرد أو يقصّ القصص والحكايات التي عاشها أو صنعها، أو التي كان له اليد الطولى في إظهارها للحياة، وما هذا إلاّ انعكاس لحالتي الترقب والخوف اللتين تسيطران على الواصف للدير والعلاقة معه، وكيفية إظهار مشاعر المحبة والوئام بين نزلاء الدير كل حسب موقعه والعمل المنوط به.

إنّ حالة القلق التي انتابت نزلاء الدير بسبب تأخر غطّاس عن موعد وصوله، ترينا التصرفات والسلوكيات الإيجابية من قبل نزلاء الدير من الجنسين مختلطين، وإن كانت غالبيتهم من النساء يرتدين زي الرجال "لم يذهب غطاس، وكيل الدير الجديد، .... أحس أن مواجهة الغواية خاسرة وأنّ مقاومتها لا جدوى من ورائها قط، وأنّ الفرار هو الغنيمة... وحسب".[21]

وإذا نظرنا إلى ما قام به الوكيل (حنّا) من قرار الفرار من الدير، لا يخرج عن طبيعة الإنسان المتزن، وصاحب العقيدة النقية، وهذا السلوك لا يختلف عن سلوك الإنسان القويم في حياته؛ لأنّ هذا الأمر يشير إلى ضرورة البحث "والمراجعة الواسعة مع الذات والحوار الطويل مع النفس في محاولة لاستيعاب ما حدث، وتفحص وترقب ما سيحدث"[22]، فما يحمله الراهب من خصوصية تجاه معاناة لا يتماثل إلاّ مع ذاته أو أنداده المتماثلين معه في المشاعر، ويبدو أن هرب الراهب لم ينه المشكلة بالنسبة له ولغيره، وإنما ظلت المسألة عالقة أو مفتوحة، قابلة للتأويل والتبصّر، أي أنه يمكن العثور على لغز لفرار الراهب من الدير، والتعمق في مسألة التأويل إن أراد الإنسان قراءة التأويل حسب منطلقاته "جاء غطاس إلى الدير...، عرف واجباته داخل الدير، فراح يقضي نهاره في العمل... ينظف الغرف، ويرتب المؤن في المستودع... ثم يصلي وينام"[23].

يظهر الكاتب الصورة المتجانسة للدير والعاملين فيه، فهو يرينا مدى التناغم النفسي مع الحدث، ويمكن من خلال ذلك معرفة الدلالة الهادفة التي ينوي الكاتب إظهارها، وتتمثل في مواقف نفسية وأخرى مسلكية لعمال الدير، وكلا الموقفين يتداخلان حتى تتجسد الروح المعنوية المبحوث عنها، في المعاناة والتراكمات والهموم التي يستجلبها الكاتب وهو يتحدث عن حنا وغطاس فيما بعد، وغيرهما من نزلاء الدير، إلاّ تعميق للصلات المتجددة مع الحدث يومياً، وكذلك تصوير الأعمال المنوطة بهما وغيرهما، تدللان على العمق الإرادي والثقافي الجسدي لنزلاء الدير، وهذا يؤكد أنّ هناك "بعداً آخر من أبعاد الصراع النفسي" [24] الذي يعيشه الإنسان المنتمي للدير، دون النظر إن كان قديم المعرفة بالدير أو جديدها، إلاّ أنّ غطاس مثلاً كان قديم المعرفة بذلك، فقد عاش منذ صغره في أديرة عديدة، تربى يتيماً، "فأحس مبكراً أنّ الرهبان هم أهله، وأنّ الدير هو خلاصه، وأنّ حسرته الأزلية كامنة في خدمة الآخرين... ومحبتهم!"[25]

فإذا دققنا النظر سنجد الروائي قد أكثر من الأفعال الماضية والتوكيدية، حيث أعطى صبغة للمكان المأوى وجعله ملاذاً لقلوب الناس المحترمين، وهو مكان لصنع البطولة الإنسانية فيما بعد.

إنّ هذا الموقف من العمل والانتماء للدير يعد بحق- استجابة حقيقية للهموم التي يحملها الناس في الدير، وقد جسّد ذلك في مسلكيات غطاس الذي جسّد الحلم الباحث عن أمل مفقود أو أمل متجدد لكنه لا يعاش إلاّ تخيلاً أو تخيلاً نفسياً، فقد أوضح الكاتب نمطية العلاقة وطرائق خلقها وديمومتها بين نزلاء الدير، إذ يصورهم حالة متماسكة متفانية إلى حد بعيد، ويربط النزوع النفسي لنزيل الدير بالمكان المحدود في مكانيته وزمانه، وإن كان غير محدود في منطلقاته وتأملاته، علماً أنّ الدير يكون محاصراً بقيم وتقاليد صعبة المراس أحياناً، وإن كانت الحركة داخل الدير دائبة، كلّ يعرف هدفه ومنتهاه، حتى يكتسب مفهوماً اجتماعياً، وما يميز هذا الأسلوب من التصوير عن غيره هو الموقف عند التفاصيل الدقيقة والإيماءآت الخاطفة، فالتصوير عن قرب يعطي الصورة "السردية تفصيلاً لا نجده في صورته الوصفية، فبينما أتت الصورة الوصفية هيكلية، فإنّ الصورة تفصيلاً السردية تأتي مفصلة دقيقة معبّرة".[26]

لذا ما يقدم عليه الروائي من حالات تصويرية داخل الدير، ما هو إلاّ إظهار ملامح الشخصيات من الداخل قدر المستطاع، علماً أنه لا يترك حركة الخارج دون وصف أو تجسيد، بذلك يتعامد من الداخل والخارج فتظهر ملامح الصورة كاملة كما يحسّها أو يريدها أن تكون، فهو يجعلنا نعيش المكان أو نتصوره على أقل تقدير، ويحببه إلينا عن طريق حركة الشخصية الروائية المتحدث عنها، والعلاقات الاجتماعية التي تخلقها أو تدور من حولها، وكذلك يرينا إظهار حالة التلاقي مع الدير وفي الدير، والإقرار أنّ رواد الدير من الأيتام واللقطاء لا يعرفون عن

بعضهم شيئاً، حتى الراهبات الأمهات لا يعرفن شيئاً عن كثير من نزلاء الدير من الأطفال، "لم يعرف غطّاس أبداً إلى أي أسرة ينتمي سوى أسرة الميتم أولاً، ثم أسرة الدير ثانياً، لقد تربى وعاش في الميتم وسط أشجار الصفصاف، تفتحت عيناه فوجد العديد من الأخوة الصغار يحيطون به، تبادل وإياهم أول النظرات الغريبة السائلة... كانت الراهبات أمهات للجميع".[27]

يتناول الكاتب طبيعة العلاقة ويفعّلها في خلق الحدث ويربط نظرة الأمهات الراهبات بالحالة النفسية، وتجسيد القيم الشعورية لمقتنيات الدير، لأنه يركز على التصوير السردي المتحرك وخلق علاقة الشخصية بالمكان وارتباطها به، ومن ثم موقفها من الأحداث اليومية المتتالية المحسوسة أو المفعلة في حياة النزلاء، ونجده ناجحاً في رصد الملامح الخارجية وتفعيلها بلغة شفافة جميلة "كانت ربيحة قد عادت إلى بيت خالتها، وفي قلبها جمرة الحب التي اكتوت بها بعدما انشدّت روحها وضجّت بـ"دعموش" الذي فتن بها، فبصّرها بجمالها الأنثوي الساحر، دعموش الذي اكتشفت معه وبسببه جمال أصابعها وطول عنقها، وسواد شعرها، وحلاوة ابتسامتها، وبحة صوتها، ورشاقة خطوها، ورجفة شفتيها: دعموش الذي أحسته كائناً مشتقاً من الغابة جمالاً، وعذوبة ولطفاً، كائناً راح يمشي في دمها، يركض في الهواء الذي تتنفسه، كائناً أشبه بالنهر، يجري لكي تصير شجراً يظلله، ودفقاً يعطيها أبدية الحياة وصفاءها!".[28]

يلجأ الكاتب هنا إلى التصوير السردي المفعّل، الذي يركّز على الأفعال المضارعة، التي تحتمل الديمومة في معناها، ليؤكد على أهمية العلاقة وتفعيلها بين الموصوفين (ربيحة- دعموش) ربيحة التي سوف تلجأ إلى الدير عندما تأتمن روّاده على ولدها(غير الشرعي) (غطّاس) ويصبح بعض منها مقيماً ليتربى في الدير حسب منطلقاته وقيمه، ومن خلال الوصف الذي جاء به الكاتب يوحي لنا مدى الروحية الفاعلة والتقارب النفسي بين المحبوبين، وأنّ الذي حصل بينهما من تقارب جنسي أدى إلى حمل (ربيحة من دعموش) ما هو إلا نتاج شوق وتبادلية في المشاعر، وليس اغتصاباً أو اعتداءً، وإنما هو عمل توافقيّ أدى إلى الوقوع في الغواية والخطيئة، ليكون الدير ملاذاً محتماً، للنطفة التي وضعها دعموش في رحم (ربيحة).

إنّ تصوير العلاقة ينسجم مع روحية الحدث، وطبيعة الألفة بين الواصف والموصوف على حد سواء، ويظهر جماليات المكان الذي يستعير بصفاته كي يسدلها على الموصوفين، فكانت جماليات الطبيعة ومقتنياتها مفتاحاً له دلالات معينة[29].

هذا القول يرينا أهمية الشعور المتبادل من خلال العلائق المكانية والزمانية، بمعنى يحدثنا عن أهمية استدعاء ما تكتنزه الذاكرة من أشياء تجاه الأمر المعني، "أي أنّ الإنسان حينما يستدعي ذاكرته، يبقى الإحساس للحظة الحاضرة بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية وسلبية"[30].

الذاكرة التي تحملها ربيحة تجاه دعموش ليست سلبية، أي أن روحية العداء أو الكراهية ليست متجسّدة، لأنّ السلوك الذي قاما به (ربيحة ودعموش) سلوك متفق عليه، وإن أوقعهما في المحاذير الدينية والاجتماعية، ومثل ذلك لم يكن مقصوداً، وإن أدى إلى امتهان النفس الإنسانية ولو من أصحابها، لذا لا يوجد حقد في نفسية ربيحة تجاه دعموش على الرغم من النازلات التي حلت بها، فما ترويه عنه أمام الكاهن في الدير يؤكد حميمية المشاعر تجاهه، والمصداقية فيما كانا يتبادلانه من أحاديث[31].

من الطبيعي أن يتمخض ما حصل بين "ربيحة ودعموش" إلى ما آل إليه مصيرهما، ويتمثل في الحكاية التي تشمل مجريات الحدث التكاملي "إذ يمكن للقارئ أن يكتشف المشترك بين الفواصل ويتبين الأساسي في العارض والحقيقي في المتخيل فتثيره الحكاية ويمتعه الخطاب"[32] الحامل للصورة المفعّلة الكاشفة لمجريات الحدث، والتوافق النفسي والالتحام الجسدي اليقيني بين الموصوفين (ربيحة ودعموش)، فالكاتب يعطينا صورة كلية يحاول من خلالها تعريفنا بمجريات الحدث، وإن اختلفت طريقة العرض عن غيرها من العوائق، بمعنى نجد ما يعرضه الكاتب حميمياً قريباً إلى النفس على الرغم من الآهات المتبادلة والأوجاع المستديمة التي أوصلها الكاتب إلى نفوسنا، من خلال تعامله مع القصة المروية أو المسرودة على لسانه، فنجد صراعاً من نوع خاص يمتلك نفسية (ربيحة ودعموش قبل موته) ويستمر هذا الصراع المتجدد في الذاتية التي تحملها ربيحة، والعذاب اليقيني الذي تعيشه، فتكون الرواية التي يستجمعها الكاتب تجسيداً "للصراع بين الذات والمجتمع، وبقدر ما يوفق الأسلوب الفني في ترجمة الصراع درامياً بقدر ما يقترب العمل الروائي من مستوى النضج ويمتلك القدرة على التأثير"[33]

إننا نجد النضوج واضحاً في الأداء والعرض والتماثل، فما يعرضه الكاتب يشكل رؤيته الخاصة في عملية التفاعل مع المكان، والشخصيات التي تعيش فيه، فيكون الدير علامة فارقة تجسد روح العلاقة التي عاشها الناس آنذاك، ولعلهم يفتقدونها هذه الأيام، نتيجة لعوامل متعددة، فالإنسان يحنّ إلى ماضيه والمكان الذي نشأ فيه، وترك بعض الخصوصية في بنائه المتكامل، حتى نشعر وكأنه "يشدّ أوتار الذاكرة نحو الزمن المفقود وهو يطمح في استعادتهما معاً المكان المفقود والزمن المفقود"[34]وهذا ما نلمسه على لسان كثير من الشخصيات التي تعيش في الدير، وغدا الدير ملاذها وموطنها، وخلاصها الأبدي أو حتى حين، فعندما نسمع ما يرويه الراهب عطايا عن حياته وبعض لمحات من قصته مع الدير، نتأكد أنّ الزمن يرتبط بالإدراك النفسي للإنسان، فالراهب عطايا يؤكد أن سبب مجيئه إلى الدير يتمثل في الخلاف المتجدد بين والديه وانصراف كل منهما نحو شهواته وملذاته، غير آبهين بالأمومة والطفولة والحياة الأسرية بشكل عام، فالتشتت الأسري والحرمان من الحياة قد يبعثان بالإنسان إلى حياة مغايرة لما يريد، كما هو الحال مع الراهب عطايا، عندما يتيقن المفارقة في العلاقة الأسرية وعدم التجانس في اللقاء،

وكيفية انعكاس ذلك على مجريات الحياة، علماً أن أحوالهم المادية ميسورة ومريحة، "فهما من أكبر الملاكين في البلاد! أمّا الحفلات والسهرات التي كانت تنعقد في البيت فكانت أشبه بطوق من الخرز.. طوق طويل... حبّات خرزه كثيرة وملونة... كنت خلال هذه الحفلات أرى ابتسامة أمي، وابتسامة أبي، لم تكن ابتسامة أي منهما للآخر، كانت ابتسامة للآخرين، للآخرين فقط، ومع ذلك كنت أبهج، فأحسُّ بعالم سحري... لأنهما، أخيراً يبتسمان!" لم يؤثر في نفسي معرفتي بأن أبي يعشق امرأة أخرى، ... ، وحين يمضي الوقت، وتشعر بي أمي، وقد رأت إحمرار عينيّ... تسألني ما بي! فأقول: "مات أبي"! فتسألني: ماذا تقول، وكيف عرفت"؟! فأجيب: "لأنه تأخر كثيراً...!"[35].

محيط الإنسان يشكل مرتكزاً فاعلاً في حركة الإنسان وتوجهاته، لأنهما يتبادلان في أشياء كثيرة، لذا نجد علامات الفرح والحزن تتناوب في حياة الراهب عطايا، وإن كانت حالة الحزن هي الغالبة، فنجد أثر البيت والحركة فيه واضحاً جلياً، ويتمثل ذلك في الاعتصار النفسي وتراكم مشاهد الألم التي تخيّم على روحية السارد، ومن ثمّ تعيش حالة المباغتة في صنع الخبر، وكأنه يعيدنا إلى قصيدة صلاح عبد الصبور "مات أبي" وكلّ ما سرده الراهب عطايا يشكل "وضعاً ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، ومن زمان لآخر، تعني البحث عن وضع جديد"[36]

ضمن هذا المنطلق أو المفهوم، نرى الدير وقد غدا ملجأً لأطفال أسر فككتها الأنانية، كما هي أسرة "الراهب عطايا" وكيف يسرد قصته من خلال مكان مغلق، ألا وهو "البيت الأسري" ومن ثم علاقته مع الدير الذي هو الآخر مكان مغلق، وفي المكانين نجد روحاً غير مستقرة إلى حد بعيد، وإن كناّ نتلمس الإيجابية تجاه الدير أكثر منها تجاه البيت الأسري، وهذا يعود للتوصيفات النفسية التي يتحدث عنها أولو الشأن، فالدير وإن كان مكاناً مغلقاً إلاّ أنه أكثر انفتاحاً ورحابة ولو في نفسية السارد، حيث يرينا بعض النقاء الروحي الذي يعيشه وغيره في الدير، فالمكان والزمان لهما خصوصية في إنجاح عملية السرد، إذ "يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجاً لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية"[37].

إنّ مرارة الواقع، وانكسار صورة الأم في النفس نتيجة لعوامل متعددة، وتصرفاتها الذاتية، جعلت عطايا يلجأ إلى الدير مرات متعددة، بعد أن يكون قد قرّر العودة للحياة الأسرية، إلاّ أنّ استمرارية التفكك الأسري، جعلت الدير ملاذاً لا مفر منه حتى يقوى على الحياة وعذوبتها، وغناها، "قالت لي: نخرج، فنبني حياتنا، سنتعذب قليلاً أو كثيراً، لكننا سنكون قادرين على بناء حياة سعيدة... فوافقتها! كانت هيلانة شديدة التأثير علي، امرأة تشبه أمي بوجهها القمحي،

وعينيها الضيقتين الراقصتين، وشفتيها المليئتين بالنداءات والأسئلة، وجبهتها العريضة المضيئة... لا أدري لماذا حفظت وجهها الذي رافقني في الليل والنهار، ربما لكي يعذّبني"[38].

إنّ التغييرات والتحولات في القيم الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والجسدية التي طرأت على عطايا ومحيطه، فرضت عليه التفكير في الانطلاقة نحو حياة جديدة تغاير الحياتين في الدير وبيت الأسرة المفكك، لذا نراه يكشف عن جوانب غامضة تجول في خاطره يحاول تحقيقها، وكأنه يمنح القارئ انطباعاً عن أثر التحولات السلوكية اللافتة المستبدلة، حتى تتجسّد حياته بمسارات خاصة، يوضحها لنا الكاتب "لتأتي التفاصيل في الأسطر اللاحقة"[39] على اعتبار أنّ خلجات القلب وخفقاته تكون مؤشراً لبدء حياة جديدة كما هو الحال مع الراهب عطايا والراهبة هيلانة، وقد تبادلا المشاعر الصادقة، بعد حالات الإعجاب والتوافق النفسي والروحي معاً، علماً أنّ العلاقة لم تتجسد دفعة واحدة، وإنما بدأت من عطايا وتمنعت هيلانة، ثم تمنع عطايا بعد أن فاتحته هيلانة بمشاعرها، ومن ثم الاتفاق على تشكيل نواة حياة بعد الخروج من الدير والخلاص من قيمه، إلاّ أنّ النتيجة الواقعة سلبية لا محالة، لما تحمله هيلانة من مشاعر تجاه رجل أحبته ونتيجة لظروف خاصة تباعدا، لذا تريد من عطايا أن يكون جسراً لتجديد تلك العلاقة "هيلانة هي التي كرهتني بالحياة بعدما أساءت إليّ، كانت أشبه بالغيمة الحائرة التي تبحث عن مستقر لها، ولم أكن مستقرّها، كانت تبحث عن رجل أحبّته قبل دخولها إلى الدير، اسمه رباح، رجل تذوقت معه حلاوة الدنيا ومباهجها... كنت أبحث معها عنه... رأيتهما ينسلان من أمامي... ويغيبان! فاستدرت، وعدت إلى الدير، وهناك عاتبني قيم الدير عتاباً مرّاً، وهجاني، قال لي: أما آن الأوان يا عطايا أن ترتاح روحك وتطمئن! ما الذي وجدته خارج بوابة الدير؟! هل وجدت فرقاً بين هيلانة الدير وهيلانة البيت...؟!"[40].

ما حدث لعطايا، كأنه حلم أو كابوس طويل، حلم له متعته الخاصة، وكابوس له عواقبه ومنطلقاته، لذا صار موقف هيلانة مطابقاً لموقف الأم التي ترتمي في أحضان رجل غريب، بعد أن هجرها والده لاحقاً بملذاته ومنطلقاته، وهذا ما أكده قيّم الدير عند تأنيبه عطايا "هل وجدت فرقاً بين هيلانة الدير وهيلانة البيت...؟!" لذا صار الدير بالنسبة لعطايا النقيض للبيت الأمومي غير الأليف، فعليه أن يكون منضبطاً في سلوكه ولباسه وعلاقاته، فهو كمن يمهد للمستقبل عند دعوة القيم لعطايا أن تستقر نفسه ويعيش حياة الدير، لأنّ الدير مهما اختلفت طرائق حياة اللاجئين إليه، يبقى ملاذ أمان من مستقبل مجهول وواقع كريه؛ لأنّ هيلانة وأمثالها يعتمدن الخديعة والمكر والدهاء في علاقتهن الاجتماعية، ليس مع الغرباء فقط، وإنما مع من يحبهنّ، من أجل الوصول إلى هدف مرسوم مؤكد في فكرهن وقيمهنّ، وهذا يؤكد أنّ الأدب لا يصور "الواقع بقدر ما يطرح الأديب قضيته الفكرية من خلال عالمه الفنيّ".[41]

في ضوء ذلك نرى العلاقة بين الجنسين قد احتلت بؤرة الأحداث، وتجسّد الصراع بين الأنا والمبحوث عنه "أخذت سجّل الدير أنظر فيه، قرأت أسماء الرهبان والراهبات الذين مرّوا به، والوكلاء الذين خدموا فيه، ولم أفاجأ بشيء إلاّ عندما وصلت إلى الصفحات الأخيرة "حين قرأت أسماء الرهبان والراهبات الذين ماتوا، فوجئت باسم هيلانة التي جاءت إلى الدير منذ سنوات، وخدمت فيه، ثم توفيت قبل شهور قليلة فقط، ... وقد أحسست بفقدها، فطويت السجل، وناديت الوكيل، وكان اسمه شنوان، الذي جاء لاهثاً، فسألته عن مكان مقبرة الدير...، قرأت أسماء المتوفين، ووقفت طويلاً أمام قبر هيلانة! يا إلهي إنها هنا، فركعت، وصليت لأجلها، طلبت الراحة لروحها، ثم استدرتُ قبل أن يلتهمني ما فيها!".[42]

هكذا تبدو أثر العلاقة والعواطف الصادقة، من خلال تصرفات الراهب عطايا، على الرغم من موقف هيلانة المتجبّر تجاهه، إلاّ أنه بقي يكنّ مشاعر صادقة تجاهها، وإن كانت هيلانة تحمل مشاعر صادقة هي الأخرى تجاه رباح، الذي خدعها أكثر من مرة، مما جعل الدير قبلتها في المرات كلها، حتى احتضنها جسداً ميتاً، وهذا الأمر يفجر المكبوتات والخوافي كلها، حتى يتأكد لنا أنّ عطايا في تصرفاته كلها يبحث عن القيمة الإنسانية في فطرة الإنسان السوي، كما هي هيلانة تبحث عن فطرتها لكن بصورة مغايرة، فكلاهما كان صادقاً في مسعاه، إلاّ أنّ النتيجة غير متجانسة، كما كان المسعى متبايناً.

إنّ هذا النمط من السّرد لا يمكن أن يصدر إلاّ عن إنسان يعي الحياة ويمارسها، مما يجعلنا نرى الراوي شاهداً ومشاركاً في صنع الأحداث "إنها إذن صورة مصغرة لصورة مكبّرة هي مأساوية الوقائع التي تجمعها الرواية"[43] على الصعيد الفردي أو الجمعي فيما بعد.

لم تنحصر مهام الدير في الخدمة الإنسانية المقدمة للهاربين من الغواية والمحتاجين لها اجتماعياً ونفسياً، وإنما نجده مكاناً مهماً في حياة الناس بشكل عام، وإن تعددت الخدمات التي يقدمها لهم، فمرة نجده ملجأ للثوار وأخرى لتخزين المواد الغذائية وتوزيعها على الناس وقت الحاجة، ثم نرى الكهنة يتفاعلون مع الثوار ويصبح الدير مخزناً للأسلحة التي تبحث عنها سلطات الاحتلال البريطاني والعصابات الصهيونية فيها[44].

يرتبط موقف الدير بالحالة النفسية للشعب الفلسطيني، حيث تتداخل الأزمنة وتتضح الأمور كلها، مما يرينا حالات من التفاعل الصادق، بين الدير وتوجهاته، وبين محيطه من الناس، ونرى حالات الاستذكار التي يمر بها الراوي "أجيء إلى الدير بحثاً عن أجوبة لأسئلة حيرتني، كان قد رماها في وجهي، رجل يهودي، التقيته قرب كبانية كعوش المتاخمة لأرضي، أمس أخذت الأسئلة، وذهبت بها إلى الشيخ عبد الكريم الأسود، قلت له، يا شيخ، جدعون، وهذا هو اسم الرجل اليهودي، ...ولم أصل إلى نتيجة!".[45]

من ضمن مفاهيم اليهود القائمة على الخرافات وتضليل الآخرين بعد تزييف التاريخ، محاججتهم أنّ أرض فلسطين تاريخياً لهم، ويستندون في ذلك إلى معطيات تفاسير تلمودية محرّفة وضعها أحبارهم نصرة لفكرة استعمارية متجددة، مما يرينا الكاتب طريقة من طرائقهم المتعددة في الاستيلاء على الأرض والمكان والزمان بالخدعة والتزوير للتاريخ، فالكاتب يعري الأفكار التي يشيعها اليهود، ويحاول إيصال آراء أصحاب البلاد الأصليين من مسلمين ومسيحيين على حد سواء، إذ لكل منهم رأي يدعم الرأي الآخر، أي أن المسلمين والمسيحيين يتفقون على أنّ فلسطين أرض عربية لا علاقة لليهود بها من قريب أو من بعيد، وقد تجسّد القلق عند الفلسطينيين تجاه قضية أرضهم، حتى أفاد الكاتب "كثيراً من قلق الوجود المكاني الذي عانوه مما أنتج عندهم روايات بالغة الامتلاك بالحضور المكاني"[46].

إنّ ما يقدم عليه الكاتب تجاه قضية الأرض والصراع عليها، وبيان دور شرائح المجتمع تجاه ذلك، يرينا مدى اللحمة القائمة أولاً، ومن ثم خطورة الحدث ثانياً، وكذلك إثبات موقف نفسي وفكري للكاتب نفسه، المتفاعل مع الحدث والناقل له، لذا نجده ينقل بأمانة ما يدور في خلد الناس، وما تحمله نفوسهم من هواجس على امتداد الرواية وما تنطوي عليه من وقائع وأحداث[47].

وعلى ما سبق نرى الكاتب يؤكد أهمية الدور الذي لعبه الدير والرهبان وشيوخ الدين المسلمون في الكفاح، والحفاظ على ما يستطيعون الحفاظ عليه، ولو نفسياً أو معنوياً، لذا نجده ينتصر للآراء الصريحة الرافضة للتداخل بين مواقف اليهود وحروب التحرير التي قادها صلاح الدين الأيوبي، لأنّ الادعاء لا يتماثل مع الحقيقة التاريخية فنجد الناس يؤكدون على أحقيتهم في الأرض، وهذا ما أكده رجال الدين، المسلمون والمسيحيون على حد سواء، وقد تمثله الكاتب، لإثبات علاقة الفلسطيني بالأرض والوطن "سواء كان يعيش فيه أم كان منفياً عنه".[48]

وبما أنّ الكاتب يقدم لنا أنموذجَيْ الشيخ والراهب على هذه الشاكلة الإيجابية والحميمية، وإظهار العلاقات الإيجابية مع الثورة والثوار، فإنه يؤكد العاطفة الخاصة التي يظهرها تجاه تلك الرموز، ومن ثم تجاه العقيدة الدينية بشكل خاص، ففي المسجد كما الدير تلتقي الإرادات في عنفها وقوتها وشكيمة أصحابها، حتى يتجسد الموقف الإنساني البطولي، لأصحاب الديانتين دون استثناء.

الزمان والمكان

نرى الزمان والمكان عنصرين فاعلين في البناء الروائي، يتداخلان ويتبادلان التأثير والتأثر في البناء العام للرواية، لذا نرى التداخل وهو يؤثر في الشخصيات الروائية، ويجعلها تتأثر بمن حولها "وذلك لأنّ الفعل الإنساني هو نتاج لحظة زمنية معينة في مكان محدد".[49]

الحديث عن الزمان والمكان يخرج من العلاقات المتداخلة بينهما، وتأثير ذلك على حركة الشخصيات ونموها وتفاعلها مع الأمكنة والأزمنة في الرواية من أجل رصد "حركة الشخصيات عبر الأمكنة والأزمنة ثم علاقات الأحداث بالمكان ثم الوقوف على هذا الهيكل المعماري الذي يشكل جزءاً هاماً من فضاء الرواية وإيقاعها وهندستها، فالمكان والزمان يشكلان حالة ما، أو وضعاً ما، أو ذكرى ما للشخصية في الرواية، وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر، تعني البحث عن وضع جديد".[50]

لهذا نقول: إنّ الوحدة بين الزمان والمكان في هذا العمل الروائي متحققة، فالزمن هو الخط الذي تسير عليه الأحداث سواء أكان من الماضي أم من تخيلات الإنسان وتفاعلاته النفسية، في حين نجد المكان إطاراً تتماثل فيه الأحداث، مما يرينا فرقاً واضحاً بين الارتباطين، فالماديات نجدها في المكان يتحسسها الإنسان، كما أنّ الروحانيات نجدها في الزمان، ويتمثل ذلك في الإدراك النفسي، وعلى الرغم من ذلك، لا نجد الشخصية مكتملة البناء والتفاعل، دون أن يلتحم الزمان والمكان، ونتيجة لذلك "يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجاً لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوباً بجميع إحداثيات الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية".[51]

ما تقدم يرينا المكان وقد ارتبط بالحرية الحقيقية أو المتخيلة، ويتجسد ذلك في الحركة الدؤوب، مما يجعله مجسّداً لهوية الإنسان المتفاعل معه والمضحي من أجله، ويرينا أنه غدا بؤرة العمل الفني دون منازع، لذا من حق المرء أن يتساءل: إن كان هذا أثر المكان في النفس والعمل الفني، فكيف يكون الحال لو حرم الإنسان من مكانه قسراً وجبروتاً؟ ويغدو الأمر صعب المنال في التفاعل الجسدي والروحي بين المكان وصاحبه الأصلي، ومثل ذلك يتضح في الفن الروائي عند كثير من الأدباء المحرومين من مكانهم، الذي تشربت منه أجسادهم أول رائحة لها، ونما الوعي لكل منهم ملاحقاً للمكان وقيمه، كل ذلك يرينا إشكالية كبيرة لدى من يبحث عن مكانه أو يريد الحفاظ على ذكرياته تجاهه في أقل تقدير، كما هو الحال مع حسن حميد الذي فقد أرضه، ويتحدث عن الذين فقدتهم أمكنتهم، فالاقتلاع من الأرض؛ والنفي القسري فرضا نوعاً "من الخصوصية في علاقته مع الزمان والمكان، فمهما تعددت الأمكنة في المنافي، فإنّ الحلم يظلّ يشد الفلسطيني إلى مكانه، ومهما تراكم عليه الزمن فإنه يظل يشدّ أوتار الذاكرة نحو الزمن المفقود، وهو يطمح في استعادتهما معاً المكان المفقود والزمن المفقود"[52].

إنّ مايحمله المرء من ترسبات وثقافات يؤثر إلى حد كبير في بنائية فنه المعماري للجسد الروائي، مما يرينا تجانساً أو تبايناً في المواقف، فالذي يعيش متفاعلاً مع الواقع المعيش قد تتقارب نظرته وتتجانس مواقفه مع روائي يقيم خارج المكان، لكنه يعيشه روحاً وذاكرة، كما هو

الحال مع حسن حميد في روايته "النهر بقمصان الشتاء" وقد تختلف المواقف وتتباين، وهذا مردّه إلى البناء الثقافي والفكري والعقدي للإنسان، وكيفية تفاعله مع الأمور كلها، فالزمن يلعب دوراً هاماً وفاعلاً في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفني "فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً" فإنّ القص هو أكثر الأنواع التصاقاً بالزمن".[53]

والذي يتتبع يجد حسن حميد يتعامل مع الزمن تعاملاً خاصاً، فهو لا ينظر إلى الزمن نظرة حركية كما هي عقارب الساعة، وإنما نجده يلتصق بالزمن ويفعّله، ونجده يهتم بالافتتاحية التي تجعله قريباً من الزمان والمكان على حدّ سواء، مما يجعله يتفاعل مع الزمن الداخلي الذي يؤثر في بناء الشخصيات نفسياً وروحياً، وجعل الحاضر قائماً، وإظهاره لأنه يرتبط بأزمة الشخصية الداخلية ارتباطاً وثيقاً "ولا شك أنّ هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص".[54]

وهذا القول يؤكد أهمية الزمن الداخلي في بناء الذات، فهو يعني "أي الزمن الداخلي" إحلال الواقع الشعوري محل الواقع الزمني، أي أنّ "الإنسان حيثما يستدعي ذاكرته، يبقى الإحساس للحظة الحاضرة بما فيها من أحداث ومواقف إيجابية أو سلبية".[55]

وبما أنّ الإنسان يخضع للمكان الموجود فيه، فمن الطبيعي أن يتأثر بالتغيرات والأحداث التي تعصف بالمكان عبر الزمان، كل ذلك يرينا تداخل الأزمنة وإظهار الوعي بالزمن لدى من يبحث عنه وفيه، فعندما نرى حسن حميد يزاوج بين الأزمنة وتداخلها من خلال الاستنكار على لسان كل شخصية على حدة، فإنه يرينا نسجاً من نوع خاص، حيث تتدفق الأحداث في الذاكرة دون ضوابط أو حسابات خاصة، مما يجعل شخصياته تتمحور حول الزمان والمكان معاً "قبل سنتين جئت إلى دير الشماصنة! دير بعيد عن القرية، يعلو عامة مرتفع اسمه (مجدلون) دير مسيّج بالأشجار الكثيفة العالية، أشجار عتيقة كأنها أم المكان... وعصف الريح، وخرير ماء الساقية التي تلفّ الدير لفاً تنحدر نحو الوادي لتغيب في دغلة الأشجار" [56].

وما استخدام التفاعل مع الحدث البنائي عبر الأفعال المضارعة التي تدل على استمرارية التجاور والانغماس في المكان، إلاّ تدليل على المضمون فيه، والحضور يعني الوجود الملموس الذي يتحدث عنه الكاتب، مما يرينا أهمية الزمان والمكان معاً، فهو يرينا كيف كان المكان منتعشاً بأهليته وروّاده، فكأن تصويره للمكان عبارة عن مقاطع استنكارية تدلل على القدرة على "بناء الذات عن طريق الذاكرة تعكس مظهراً من مظاهر اللازمانية وينقل النمط الحياتي المستمر الموحد عن طريق الصورة الأدبية بأن يتاح لتنوع العناصر المختلفة التي تشكل الذات".[57]

والسرد الوصفي الذي جاء به الراوي شديد العناية بوصف المكان والتفاعل معه، سواء أكان وصفاً للطبيعة أو للإنسان الذي يتعامل معها، حيث نتلمس الكاتب وقد أولى المكان عناية خاصة، فأظهر جماليات المكان وأهميته الروحية والتاريخية، وقد ساهم هذا التفاعل مع المكان في تطوير الحدث ونموه نمواً طبيعياً، موضحاً نمو التفاعل النفسي والتعاطف من قبل المتلقين للنص الروائي فيما بعد وهذا " يكسب العمل الفني ألقه وتوهجه وعمقه وسعة امتداده".[58]

الكاتب يخترق المكان بلغة شاعرية صادقة، وكأنه يستعيض بمكونات لغوية لجنس أدبي ويعمدها في العمق الروائي، مما يجعل النص يستمد جماليته من عمق العلاقة التلازمية مع المكان، ومقدرة الكاتب على المواجهة والتخفي أحياناً حسب إرادة الموقف ومتطلباتها، وهذا الحرص ساهم في تفكيك المشهد، وعندما نقول التفكيك، لا نقصد فقدان حرارة النص بعد تفكيكه، وإنما سرٌ دمج المتلقي نفسياً مع ما يسرده الكاتب من أحداث "أمس قضيت النهار بطوله منتقلاً ما بين القرى مواسياً الناس، والذين دفنوا ذويهم بعد حادثة (البوسطة) الشنيعة، كانت (البوسطة) عائدة من قرية الخالصة في الشمال وقد امتلأت بالركاب والبضائع، متجهة نحو الجنوب، ....، كما شاعت أخبار تقول إنّ أيدي اليهود كانت وراء العملية لكي تحدّ من حركة الناس في منطقة الجليل! وسمعت أنّ الإنجليز واليهود معاً نفوا علاقتهم بالحادثة، وكأنّ الشيطان هو من قام بهذه العملية البشعة".[59]

كان لما يحمله الإنسان من إرث تجاه أحداث لم تزل آثارها قائمة حضوراً فاعلاً في النص الروائي، مما يظهر أنّ الكاتب ومجتمعه ما زالا يعانيان من شواخص الظلم المتكرر الذي فرضته الوقائع الصهيونية على أرض الواقع، فقد قدّم الكاتب فكرته بلغة ترتبط ارتباطاً ملحاً بنفسه وقيمه، لذا نجده يبتعد في هذا المشهد عن الانزلاق إلى اللغة الشعرية أو التعامل مع مفردات جافة، وإنما جعل الأمور تسير على وتيرة وسطية، علماً أنّ الكاتب يرى في العمل الأدبي بشكل عام وسيلة نضالية إذا جاز التعبير، فما حمله الماضي من إرث جمعي مؤلم لم يجعل الكاتب يتخلص منه، أو ينبذه، وإنما نجده يفعله، ويرينا مدى الألم الذي يعتصر النفس البشرية جرّاء تلازم تلك الأحداث بعد حدوثها.

وهذا يؤكد أهمية الأمكنة وخصوصية حضورها بأسمائها الحقيقية في العمل الروائي، وهذا فعل مقصود نراه يشكل جزءاً من مكونات المضمون والفعل الروائي "الذي أراد للمكان أن يحمل قيمة رمزية تعبّر عن التصاق الفلسطيني بذاكرة مكانية، وإن كانت تعبّر عن ارتباط عاطفي مخلص، لكنه ارتباط عبثي حالم دون جدوى، وإن لم يتخط فعل التذكر الذي غلب على هذه الرواية، وجعل الراوي يعبر عن واقعه في بعض المشاهد حسب وروده إلى الذهن"[60].

إنّ التعامل مع الحدث عبر وصف زمانه ومكانه لا يأتينا بإرادة الكاتب الشخصية فقط، وإنما الوعي الذي يتبناه الكاتب يوصلنا إلى الهدف عبر النظرة الموضوعية للزمن، وبخاصة الزمان الذي تجسدت فيه الأحداث، لذا نجد الزمن النفسي فعلاً؛ لأنه يكشف عن المكنونات كلها وليس عن الذات البشرية فقط، بمعنى نجده أي الزمن النفسي يقرّب أو يفعل التأثيرات الداخلية والخارجية في صنع الحدث، فالزمن النفسي هو ما ينبع من داخل الإنسان، أو هو ديمومة العلاقة مع الأشياء والإحساس بها دون النظر إن كانت تلك الأشياء متخيلة أو خارجية أو داخلية تمس الإنسان وعلائقه في الحياة مباشرة، وهذا الأمر يجعل سارد الحدث سارداً فاعلاً لا يلغي غيره كما لا يلغيه أحد من الشخصيات الفاعلة في صنع الحدث، وهذا يعني امتزاج "كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام فلا يلغي السارد كلام الشخصية، ولا تلغي الشخصيات صورة كلام السارد".[61]

وهذا يعني أنّ الزمن لا ينظر إليه بالثبات، وهو كذلك متغير أيضاً، لذا نجد الشعور يتغير تجاه الزمن من لحظة إلى أخرى، مما يدفع الكاتب إلى التعامل مع لغة جديدة، أو خلق لغة جديدة تتلاءم مع روحية التقنية المتغيرة التي تتناسب مع كل مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنساني. "وجدت البيت مغلقاً، وقد سدّت بوابته بجذوع الأشجار، وأجمات من شوك البلان. بدا وكأنه بيت مهجور من آلاف السنين! فبكيت... لعله سقط خلف فرشات الصوف، أو توارى هنا وهناك! ما فائدة بقائه، وقد ذهبت اليد التي تمسك به!!".[62]

النص الذي تحدث عبره الكاتب عن المكان، يرينا عملية التأثير والتأثر التبادلية، حيث يصبح كل منهما جزءاً من الآخر، وهذا يتجلّى في حالات التعبير كلّها، مما يؤكد أنّ المكان مهما ضاق فإنهّ يتسع باتساع الحياة وثرائها، فيكون المكان حميمياً يفرض على السارد والمتلقي وجوده دون النظر إن كانت الحياة سعيدة أم كئيبة، فالإنسان يتفاعل مع المكان تفاعلاً كبيراً حتى كأنه يصبح جزءاً من جسده وبناءً من مخيلته وانتمائه، فيتلون السلوك الإنساني إلى حد بعيد بما للمكان من أهمية ودافعية تجاه ساكنيه، وهذا يعني أنّ "الأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم".[63]

إنّ طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقيم فيه، تتضح من خلال تصرفاته وميوله وأهدافه وقيمه، مما يجعل حالات الانسجام أو عدمه واضحة المعالم والدلالات، فتكون صور المكان من ساكنيه، كما تؤثر تلازمات المكان في الساكنين أيضاً "لأنّ الإنسان هو الذي يحدّد سمات هذا المكان، تبعاً لظروفه المعيشية، والطبيعية وتكوينه النفسي والاجتماعي والفكري".[64]

العامل النفسي وهموم الذات، تجعل العلاقة مع المكان والزمان تتداخل، فالتوصيفات التي نقلها عن المكان تعود إلى الأثر النفسي على المكان وبالمكان، فمهما كانت الأمكنة ضيقة ومغلقة نجدها رحبة واسعة، وهذا مرده إلى النقاء الروحي والطمأنينة النفسية والفكرية تجاه المكان، وهذا ما نجده في علاقة شتيوي مع المكان في عملية الوصف التي جاء بها السارد، حتى أننا لا نشعر أن نميز بين هموم صاحب البيت (شتيوي) الذي ابتعد عنه سنوات طويلة، ومن ثمّ عاد فلم يجد أحداً من أهله، حيث فارقوا الحياة، وأصبح البيت بلقعاً إلاّ من الذكريات، وبين السارد الذي نقل مشاعر (شتيوي) بلغة فيها جمالية الوصف وعاطفة الانتماء إلى المكان "رأيت أغراض البيت البسيطة في أمكنتها المعتادة، كأنّ أمي انتهت لتوها من ترتيبها".

كل ذلك يرينا أنّ النص ينهض على نمطية أو آلية سردية، تظهر الأفعال، وبالذات الفعل الماضي الذي يدلل على إحداثية الحدث ووقوعه، إلاّ أنّ أثره النفسي بقي عالقاً، وكذلك نرى الذاكرة تستجمع قواها لدى شتيوي، وهو يوازن بين الأشياء في البيت في ماضيها وما هي عليه الآن، وكأنّ مشاعره تتحفز شيئاً فشيئاً حتى تنمو وتتضح في عملية الانبعاث المقصود، حتى نرى جدلية العلاقة بين المكان والإنسان، فإنها في الرواية "أشبه بخشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونزوعها وعواطفها وآمالها".[65]

الزمان والمكان يؤثران في وعي الشخصية وتطورها، وهذا ينعكس على كثير من المفاهيم التي يتعامل معها الإنسان أو تنمو معه، لذا نجد حالة التذكر السردي التي جاء بها السارد على لسان (شتيوي) تتماثل أمورها وتنمو في النفس وقد يحافظ عليها الإنسان في خلده، كما حفظ شتيوي صور البيت ومقتنياته وتفاعلات المحيط به، وهذا يفيد الحضور والاستمرارية في التواجد الذهني والواقعي، وما حالة التذكر التي انتابت (شتيوي) للحالة التي كانت عليها مقتنيات البيت قبل سفره، وواقعها الآن، إلاّ تماثل للوعي الذي يعيشه السارد والمسرود عنه؛ لأنّ الوعي "في حركة دائمة لا يتوقف، وهو يجري في فيضان تدفق، لا تجده أفكار مرسومة وهو في حركة، وبما يسلك سبلاً على مستويات قريبة من اللاشعور".[66]

هكذا يتداخل صوت السارد مع صوت شتيوي في المقطع التالي من الرواية "الآن لا كتب بيض ولا سود، الآن مشاريع لقسمة الأرض، والحضارة، والتاريخ، والمدن، والمياه ما بين أهل البلاد، واليهود الذين تقاطروا إلى البلاد بمئات الألوف من بولندا، وهنغاريا، وألمانيا، وأوروبا، وأمريكا تدخل إلى البلاد بقوة غير عادية...لا حياة الآن سوى حياة الحرب والخوف، ولا هواء سوى هواء البارود، ولا روائح سوى روائح اللحم البشري المحترق!".[67]

الشخصيات

لا نبتعد عن الحقيقة ولا نغالي، إذا قلنا إنّ "رواية النهر بقمصان الشتاء"، هي رواية الشخصيات أيضاً، فإذا كان الدير والشماصنة والخالصة وغيرها من الرموز المكانية الدالة قد استحوذت على حيز مفعّل في الرواية، فإنّ الشخصيات أيضاً أخذت مكانها الطبيعي كذلك، وهي بحق رواية "شتيوي ودندي" اللذين يشكلان البناء الروائي دون منازع، فقد استحوذا على حيّز معقول في البناء الروائي، دون أن يغير هذا الأمر في تطور الأركان الأخرى، فكانت الأركان في الرواية تنمو نمواً واضحاً، دون طمس حقيقة معينة أو تغليب شيء على شيء، أي أخذ كلّ مكانته المرسومة بعناية، فتكون الشخصيات قد نالت مكانتها، شخصيه ذكورية كانت أم أنثوية، إذ ظهرت المرأة عنصراً فاعلاً في بناء الرواية، ولم يحجم دورها الريادي أو البطولي، إن كان ذلك في بناء الحدث أو سرده أو نقل الفكر والثقافة المجتمعية، فنرى التوازي في العلاقة بين الرجل والمرأة، وتتبع العلاقة واستمراريتها بينهما، ذلك "أنه إذا كان مقياس تقدم أي مجتمع هو في تقدم المرأة، فإنّ مقياس ثورية أيّ أديب هو في موقفه من المرأة كذلك".[68]

وبما أنّ الرواية تصور أنماط حياة الشعب الفلسطيني على مدى ثمانية عقود تقريباً، لذا لا بدّ من أن تتعدد أنماط الشخصية التي جعلها الكاتب حاملة أو مبشرة أو ناقلة لأفكاره وقيم المجتمع على حدّ سواء، فيرينا نمطاً من الشخصيات وقد وقع عليها الظلم ، دون النظر إن كان ظلماً اجتماعياً أم سياسياً أم اقتصادياً أم كلها مجتمعة، فنرى شخصيتي "دندي وشتيوي" قد وقع عليهما ظلم اجتماعي، إذ حالت تقاليد المجتمع المحلي دون الجمع بينهما زوجين متحابين، فقد رُفض زواج دندي من شتيوي لمرات عديدة، والسبب العادات والتقاليد، المتمثلة في التباين الاقتصادي إلى جانب ما هو أهم من ذلك، وهو عدم تزويج المحبين من بعضهما حتى لا يعد ذلك تستراً على خطيئة ارتكباها، علماً أنّ شتيوي حاول جاهداً كي ينال الزواج من دندي إلاّ أنّ والدها رفض ذلك، وعنفهما أكثر من مرة "أحبها بجنون فأحبته هي بجنون أيضاً! تقول إنها لا تدري كيف تجد نفسها بقربه، تحلف الأيمان الغليظة ألاّ تقابله، أو تحادثه، لكنها ودون وعي منها لا تجد نفسها إلاّ معه، يتبادلان الأخبار، وينسجان الأحلام معاً... فلا يمضي أيّ منهما إلاّ عندما يشعران بأنّ الموت دنا منهما أكثر مما ينبغي! فيفران طالبين النجاة، مرات عديدة ضربه أبوها مثلما ضربها تماماً، ومرات عديدة أيضاً حرمها أبوها من الخروج، فحبسها في البيت، كي لا تخرج إلى الحقول، أو نبعة الماء، و كي لا تزور أحداً، أو يزورها أحدٌ... ومع ذلك كان شتيوي يلاقيها، ويحادثها... ".[69]

ما تقدم يرينا أن كلاً من "دندي وشتيوي" ضحية ثقافة وعادات مجتمعية، إذ وقع على كاهليهما ظلم العادات والتقاليد كما وقع على غيرهما أيضاً، لكن بأنماط مختلفة، فيكون لمجريات

النص الروائي دلالة واضحة في إظهار الظلم والمعاناة الواقعين على نفوس الناس، وهذا يقودنا إلى أنّ الرواية "نتيجة لفاعلية حاضرة مستوعبة لماض محدود لمجتمع معطى، وتؤكد من جديد أنّ النص الأدبي لا يمكن أن يرى إلاّ انعكاسًا للواقع، ومركباته الاجتماعية على الرغم من أنه ينتج آثاراً خيالية".[70]

السرد الذي جاء به الكاتب يمثل الصراع الذي يعيشه المجتمع إلى حدّ ما، وكيفية انعكاسه على بناء الشخصيات وتصرفاته، إلاّ أنّ الطبيعة الإنسانية، وإنسانية الإنسان هي التي تسود في النهاية، بعد أن يستيقن كثير من الناس أنّ البحث عن الحب المشروع مسألة مشروعة، وهذا ما نراه عبر موقف الراهب الباحث عن وسيلة إقناع سمعان والد (دندي) وكذلك موقف أسرة شتيوي ومحيطه، الرافضين لموقف والد دندي.[71]

ينطلق الروائي من موقف المتعاطف مع (شتيوي ودندي) على الرغم من تشابك الأحداث والهموم، وإن كان الكاتب يحاول سرد الأحداث كما هي أو كما سمعها، إلاّ أننا نتلمس تعاطفه مع شخصيته لكنه لا يتدخل في بنائها وتطورها، وإنما يصفها كما ينبغي أن تكون، فليس "الروائي هو الذي يضع الرواية هي التي تضع نفسها بنفسها، وما الروائي سوى أداة إخراجها ومولدها، ونحن نعرف مقدار ما يتطلب ذلك من علم ومعرفة وصبر وأناة".[72]

لذلك ليس غريباً على "الراهب" أن يقف هذا الموقف، ويسرد قصة "دندي وشتيوي" ويتطور سرد الراهب الذي يجسده الكاتب، ويجعل الأحداث تتطور فيما بعد، ويجعل دندي صاحبة وعي اجتماعي ومصداقية في الموقف والثبات "تقول له لن أتزوج غيرك، اطمئن، ولن أهرب معك اقنع، وسأتزوجك هنا، وبموافقة أبي" وهذا الأمر يتمثل في رفضها للهرب مع شتيوي حيث تنتصر لإرادة الأسرة والمجتمع، وكذلك رفضهما لموقف والدها على الرغم من المعاناة التي وقعت ضحيتها نتيجة موقفها الذي انتصرت فيه لنفسها ومبدئها ومجتمعها وأسرتها.

وهذا الموقف من دندي والراهب يشكل حالة من الوعي والثقافة المضادة للواقع الاجتماعي المعيش، وكذلك موقف شتيوي يمثل هروباً من واقع، وانتصاراً لرغبة الذات، وخلاصاً من عذاب نفسي وجسدي يعيشه ويتلقاه باستمرارية مؤلمة، علماً أنّ تعاطف الراهب مع "دندي وشتيوي" يمثل طرحاً منظوراً من قبل رجل له مكانته العقدية والمجتمعية، وإظهار حالة التسامح السائدة في المجتمع الفلسطيني آنذاك؛ لأنّ "دندي" مخالفة في عقيدتها لشتيوي المسلم، إلاّ أنّ الراهب يحاول جسر الهوّة بين موقف والدها الرافض لزواجها من شتيوي، علماً أنّ رفضه لم يتمثل في الاختلاف العقدي، وإنما يتمثل في العادات والتقاليد الاجتماعية، وهذا يؤكد سلامة المجتمع وحسن النوايا من أصحاب العقائد تجاه بعضهم بعضاً.

وكأنّ الراهب ودندي يؤمنان بحتمية التغيير الذي سوف يطرأ على موقف سمعان والد دندي في أقل تقدير، أو التغير الذي يحدث حالة انقلابية في بنية المجتمع فيما بعد، وعلى هذا النحو "أصبحت قيمة العمل الأدبي في ذاته كموضوع ليس موجهاً لخدمة عمل فردي، بل ليقدم في كل حقبة نموذجاً يعبّر عن قدرتنا على خلق العالم أو تغييره وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة".[73]

ومع ذلك سيظلّ الصراع قائماً بين فئات المجتمع "كلّ ينتصر لفكرته ووعيه، إلاّ أنّ هذا المجتمع ينتصر لذاته في نهاية المطاف، عندما يتعرض لحالات من النهب والسلب، بمعنى لم تكن العادات والتقاليد عائقاً في عملية الدفاع عن الذات، إن كان الدافع متمثلاً في الخلاص من تبعات المجتمع والأفراد، أم في الخلاص من تبعات الوافد وهمومه، وهنا تتكشف رؤية الراهب الفريدة في موقفها وعطائها الإنسانيين.

فيكون الراهب صديقاً للمجتمع بأسره، أو هو الشخصية الصديقة والصادقة في نواياها ومواقفها مع أفراد المجتمع، وهذه الرواية ترينا العلاقة الحميمية بين أبناء المجتمع الفلسطيني في الحقبة التي تعالجها، دون النظر إلى العقيدة والثقافة العقدية والمجتمعية؛ لأنّ الكلام الذي تجسّده الرواية هو صوت لأناس متعددين في ثقافاتهم وهمومهم، إلاّ أنّ المواطنة وهمومها تجمعها دون منازع، مما يسهل على الكاتب أن يتنقل في رسم الشخصيات ويؤطرها، ويسهل علينا أن "نضع الكلام في أفواه مجموعات بشرية، هي مظاهر لحقيقة البشرية، لا تتكلم أقله في الرواية أو أنها تبقى في الظلام، وهما يتيحان لنا أيضاً أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية، أي أن نظهر علاقاتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا في وسطه، وبصورة أفقية أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها وحتى خفاياهم النفسية".[74]

وإذا دققنا النظر نجد علاقة الراهب في الدير تتجذر وتتمدد كي تشمل الحياة بأنماطها المختلفة، بمعنى نجده يسمع آهات المحرومين والمضطهدين والواقعين في الغواية والفارين منها، ويتدخل في حل النزاعات الفردية والمجتمعية، ونجده يدافع عن الوطن والثوار فيما بعد، لذا نجد الكاتب قد جسّد شخصية الراهب وجعلها تقوم بأعمالها بوصفها محوراً تستقطب الأقطاب كلّها في المجتمع الذي تنتمي إليه، وهي شخصية متطورة إلى حد بعيد، حتى لا تدع مجالاً للشك في نواياها ومواقفها، وهذا يؤكد أنّ الراهب ليس نقيضاً للمجتمع ومنطلقاته، وإنما هو متمم له ومدافع عنه، على الرغم من رفضه لكثير من المتناقضات فيه، ودائماً نراه شخصية متسامحة داعية إلى الخير باحثة عنه، وهذا يؤكد أنّ العمل الروائي "يقوم على تصوير الأحداث والشخصيات أي على تصوير أمثلة من السلوك الإنساني، والسلوك الإنساني يعبّر عن قيم اجتماعية معينة سواء أكان هذا التعبير إيجابياً أم سلبياً، أي خاضعاً لهذه القيم أم متمرد عليها"[75].

من الواضح أنّ الروائي يسلط الضوء على اختلاف الرؤية بين أبناء المجتمع الواحد، تجاه قضايا لها مكانتها في نفوسهم، لذا نجده يفعّل دور الراهب ويجعله يحمل سمة التسامح والتقارب الإيجابيين تجاه أبناء مجتمعه دون النظر إلى العقيدة والمكانة الاجتماعية "جئت إلى هنا برفقة سيدنا عواض كان طوال الطريق يشيد بصبري، وأخلاقي، وإيماني العميق، ففهمت أن مهمتي في الدير صعبة، وأنّ ما ينتظرني مهم، ولولا ذلك ما اختاروني لأكون قيماً على هذا الدير من بين عشرات الرهبان، وددت أن أسأل سيدنا عن الدير مباشرة، لكنني تريثت؛ لأنه قال لي إنّ طريقنا طويلة، والوصول إلى دير الشماصنة يحتاج إلى وقت النهار كله...".[76]

في ضوء ذلك، تترسخ قناعتنا بأنّ الشخصيات التي أطرها الكاتب في روايته- تحمل مدلولاً واحداً تقريباً، وإن تفاوتت في منطلقاتها، من أنها تمثل المجتمع الفلسطيني بشرائحه المختلفة، وقد استطاع الكاتب أن يكشف أيضاً عن طبيعة العلاقة الإيجابية والمتسامحة في المجتمع نفسه، وقد يؤطر الكاتب ملامح كثير من الشخصيات الخارجية والنفسية، حتى يشعرنا بأهمية ذاك التأطير، وحتى تتضح مكانتها في مجتمعها، فالبناء الخارجي للشخصية ضروري، ونعني به المظهر الجسماني الخارجي للشخصية الموصوفة من نواح مختلفة "سواء من حيث ملامحه ذات الدلالة الخاصة أو طريقة ملابسه التي يرتديها، أو حتى الاسم الذي يطلق عليه بحيث تصبح التفاصيل ذات دلالة خاصة في تحديد انتماء الشخصية لجماعة معينة، أو لطبقة اجتماعية، أو لطائفة دينية، أو لوظيفة أو مهنة ينتمي إليها نفر من أبناء المجتمع".[77]

"مات الشيخ المصباحي في وادي الحمام، لا أحد يدري، من أهل القرية لماذا كان الشيخ المصباحي في وادي الحمام، لكن جراحه، ودمه... تقول بأنّ الانجليز أو اليهود هم الذين قتلوه! الإنجليز هم الذين أخبروا (أبو زهدي) قيم المسجد أنّ الشيخ المصباحي مات وأنه موجود في وادي الحمام قرب مغارة السعديات! فكبّر القيم أبو زهدي مرات عدّة، فجاء الناس إلى المسجد، وعلت أجراس الدير فأحسّ الناس بالخطر، هي ذي علامات التحذير المتعارف عليها بين الناس... واليوم دعا للمقاومة، وشجّع الثوار، وأمدّهم بالمال، ومشى إليهم إلى وادي الحمام، إلى مغارة السعديات... وقاتل إلى جوارهم... دفاعاً عن البلاد، وحين رحل! رحل معهم!".[78]

من خلال ما تقدم حول شخصية الشيخ المصباحي، يبدو أنّ الروائي نفسه معجب بمواقف الشيخ المصباحي ومؤيد لها، فنراه يصفه شكلاً وسلوكاً وفكراً وينتصر له، بأن يجعله صاحب رأي مسموع في حياته، وقائداً للشعب في استشهاده، مما يجعل الناس ينتصرون له ويصرّون على دفن شهدائهم متجاورين مع جثمانه المغطى بالقماش الأخضر والأبيض، وكأن الكاتب يريد القول: إنّ المساجد والقائمين عليها لعبت دوراً فاعلاً في خلق الشخصية الوطنية والثورية للشعب، وكيفية انتصارها للثورة والثوار، حتى جعل الشيخ المصباحي يحظى بالشهادة واحترام أولي الشهادة فيما بعد، ونراه يرفض معطيات الذل كلّها، فهو محتضن للثورة والفكر الثوري منذ أواخر العثمانيين

حتى استشهاده على أيدي المحتلين البريطانيين "حين رحل العثمانيون، فرح الشيخ المصباحي، زيّن الجامع، وخطب في الناس، وقال لهم: اليوم تعود البلاد من غربتها!" وحين جاء الإنجليز، قال، منذ الأيام الأولى، لا بدّ من مقاتلتهم".

لذا نرى موقفه من العثمانيين موقف الرافض، ويؤكد أهمية رحيلهم لأنه يؤكد عودة البلاد من غربتها، وهذا يدلل على رفض فكرة التتريك وفرض الثقافة التركية في أواخر أيام العثمانيين، وكأنا نحسه يقول: إنّ فلسطين عربية يجب أن تبقى عربية، وإن كانت الخلافة غير عربية، فهو من الداعين للثقافة العربية الإسلامية استناداً الى لغة القرآن الكريم، في حين نراه يدعو إلى مقاومة الإنجليز جسدياً، مما يعني انتصاره للثورة المسلحة وقتله فيما بعد بين صفوف الثوار، وهذا ينبع من عقيدة دينية، إذ قاتل الإنجليز ودعا إلى قتالهم، بينما نراه رافضاً للظلم العثماني، إلاّ أنه لم يدع إلى قتالهم وهذا يعني أنّ "خلاص الإنسان كإنسان... لا يمكن أن يتم إلاّ عن طريق العمل الجسدي الذي اعتبره أساس الوجود الإنساني".[79]

ويتواصل السرد الروائي في وصف ملامح الشخصيات الروائية، مما يرينا مزيجاً من الشخصيات الإيجابية والسلبية، إلاّ أنّ جلّ شخصياته قد أطّرها في أُطرها الإيجابية، كذلك نجده يظهر السلبية بشجاعة وقوة في الموقف والثبات.

وهذا لا يعني أنّ شخصياته ثابتة، بل نجد شخصياته نامية متطورة تسير في الاتجاهات المبتغاة كلها، علماً أنه حسب ما أحسسنا أنه لا يتدخل في خلق الشخصية أو بنائها الفكري والمعرفي والثقافي، وإنما يتركها تسير في صيرورتها، دون النظر إن كانت تلك الشخصية حقيقية أو وهمية تخيلية، علماً أنّ خيال الكاتب يتدخل في رسم الأفعال كلها وتأطيرها وتأصيلها ، لكن دون إثقال أو تهميش متعمد، حتى في رسم الشخصيات التي لا ينتصر لمواقفها، لا نجده يتدخل سلبياً في رسمها وتحجيمها، وإنما يترك أمر المحبة أو الكراهية للمتلقي، وإن كانت لغته تبوح إلى حد بعيد بمواقفه النفسية والعاطفية والفكرية، لذا نجده موفقاً في اختيار الأسماء للشخصيات والأماكن على حد سواء، إذ جعل أثر البيئة في حينها يتضح في اختيار الأسماء والمسميات؛ لأنّ هذا الأمر (اختيار الأسماء) عنصر هام وضروري في اكتمال بناء الشخصية، وإن "كانت الملامح الخارجية والمظهر وطريقة الملبس هي من العناصر المهمة في تنوير انتماءات الشخصية، فإنّ الاسم الذي تتخذه أو يطلقه الأديب القاص عليها، يصبح هو الآخر ذا دلالة خاصة في تحديد معالمها وانتماءاتها".[80]

إنّ التعامل مع المسميات المتعددة، يعرفنا على عمق العلاقة بين المسمّي والمسمّى، وهذا يعني ما يدركه الكاتب تجاه موضوعه، ونجده يتعامل مع مسميات الشخصيات والأماكن بمقدار ما يخدم فكرته وقيمه، حتى نجده يتفاعل مع شخصياته من الداخل، أو ما يسمى بالبناء الداخلي

لذات الشخصية المؤطرة، ويتمثل ذلك في "مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط"[81]، فمن ذلك أن يسمي شيخ الجامع بـ (المصباحي)؛ للدلالة على دوره الطليعي حيث ينير للناس طريقهم، وكذلك سمى راهب الدير (عطايا) لما يقدم للناس من الخير.

فالملامح الفكرية والنفسية والسلوكية للشخصية المؤطرة لديه، يتعرف إليها القارئ بسهولة؛ لأنه عبر لغته يساعد القارئ أو ييسر له أمر التعّرف على الشخصية المعنية، لذا نجده يرسم تعابير الوجه والرجفة التي تصيب الأصابع وفرك راحتَيْ اليدين، وكأنه يجعل الشخصية تُذعن أو تعيش في الأمر الواقع، لذا نجده يرصد حركات الشخصية الخارجية والتفاعل النفسي، لكنه "لا يغفل الجوانب الشخصية التي تميز الفرد عن الآخر عبر التجوال في دهاليزه النفسية، وسلوكه اليومي، ولكن مجموع الملامح النفسية، وأشكال السلوك تصوغ فيما بينها نمطاً بشرياً أكثر مما تصوغ الشذوذ والاستثناء".[82]

الجـريمة

الجريمة بمستوياتها المختلفة تتبوأ حيّزاً في النتاج الإبداعي الفلسطيني، وبالذات الأدب الذي يجعل بنائيته أو معماريته من الحياة ومُجرياتها، لأنّ الحياة الفلسطينية مليئة بأنماط الجرائم الفردية والجماعية، دون النظر إن كان مخططاً لها أم لا؛ لذا نجد هذه الرواية قد جسدت مظاهر الجريمة عبر أسطرها، سواء أكانت جريمة سياسية أم اجتماعية، إلاّ أنّ الجريمة السياسية تأخذ السمة الشمولية، وتتوزع جذورها من بدايات الرواية حتى نهايتها، على الرغم من التفاوت في الوضوح وعدم الدلالة التي تظهر الجريمة.

إنّ مجريات الأحداث وتعاقب السيطرة الأجنبية على الوطن الفلسطيني ومقدراته يرينا جريمة مخططة، تنفذ وفق عقلية استعمارية تهدف إلى قتل روح المواطنة في الناس، وخلق حالات الفوضى والارتباك، فما وقوع فلسطين تحت السيطرة العثمانية والبدء في عملية التتريك إلاّ مظهر من مظاهر الجريمة؛ لأنّ الناس يحرمون من امتدادهم الثقافي والوطني عبر الامتدادات القومية، مما يرينا حالة رفض شعبية منظمة، لا للأتراك كمسلمين، وإنما تمثل الرفض في خطوات التتريك ومحاربة الثقافة والوعي العربيين في فلسطين، مما يعني وقوع فلسطين في غربة ثقافية مقصودة، وهذا ما أكده الشيخ المصباحي حينما رحل الأتراك، فاستبشر برحيلهم لكنه لم يقبل الواقع الجديد المتمثل في احتلال الأرض الفلسطينية من قبل الإنجليز "حين رحل العثمانيون، فرح الشيخ المصباحي، زيّن الجامع، وخطب في الناس، وقال لهم: اليوم تعود البلاد من غربتها!" وحين جاء الإنجليز، قال، منذ الأيام الأولى: لا بدّ من مقاتلتهم، وقطع جذورهم كي لا تمتد في أراضينا، فتشرب ماءنا، وخيرنا! واليوم يرحل الشيخ المصباحي وهو يرى الإنجليز يقربون

اليهود" ويستجلبونهم، ويجمعونهم، ويغضون النظر عن جرائمهم، وأفعالهم، ويمهدون لجعل البلاد وطناً لهم! لهذا... دعا للمقاومة".[83]

يرسم الراوي ملامح الموقف الفكري والفلسفي للشيخ المصباحي، فهو يرفض الإنجليز ويدعو للمقاومة، في حين نجده يفرح لرحيل العثمانيين، ويعدّ رحيلهم بداية الرجوع إلى الوعي الثقافي العربي في فلسطين، لكنه لم يدع لقتالهم، وهذا يعود للعامل العقدي الذي يلازمه، وينطلق منه، حتى تتضح ملامح الثورة ضد الإنجليز فيما بعد، إذ تنطلق من رؤية عربية إسلامية، وكأنه يقول: فلسطين أرض عربية روحها الإسلام وفكرها المحبة والتسامح والمؤاخاة بين أصحابها، دون النظر للعقيدة التي يحملها مواطنوها، فهو يركز على كل شيء هام يتمثل في المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ويؤكد فكرة رئيسية وهي أنّ أبطاله ضحايا.[84]

كما أنّ احتلال الإنجليز للأرض الفلسطينية جريمة، فإنّ الشعب ضحايا، والشهداء الذين ناضلوا واستشهدوا هم ضحايا أيضاً، وهذه جريمة واضحة المعالم والدلالات، فمن الواضح أنّ دعوة الشيخ للثورة ضد الإنجليز منذ الأيام الأولى للاحتلال، تمثل الرفض العقدي والشعبي للاحتلال، وقد جسّد الكاتب ذلك من خلال إظهار الواقع النفسي لأناس فرحوا لذهاب العثمانيين والبدء بالثورة ضد الإنجليز، وهذا يؤكد الصلة الحميمة بين الأرض والإنسان العربي في فلسطين، في حين نجد المحتلين ينفذون جرائمهم دون رحمة أو هوادة، ويرون أنفسهم أصحاب حق في إنزال العقوبة المناسبة كي تتلاءم ومعتقداتهم الباطلة، إلاّ أنّ الإنسان الفلسطيني سار وفق عقيدة مناهضة للإنجليز والصهاينة فيما بعد، وهذا قادهم إلى أعمال "تحمل عنصر التحدي الذي يرقد في أعماق كل إنسان".[85]

"دورية إنجليزية جاءت إلى الشماصنة، وأخذت الشيخ عبد الكريم الأسود إلى مقر قيادتهم في طبريا... إلاّ أنه ظلّ على رباطة جأشه، وطلب منهم أن يتركوه، فهو يعرف كيف يعود إلى القرية من دون سياراتهم!" وقد عاد بالفعل راكباً في إحدى عربات الجر!".[86]

ومضى الكاتب يفعّل دور أئمة المساجد، ويبين دورهم في رفض الظلم والاحتلال والجريمة التي تتمثل في الاحتلال، وقد جعل الشيخ الأسود ينطلق من التاريخ، إذ جعل الإنجليز أحفاد قلب الأسد، وهذا مغزى عميق، بمعنى نجده يقر أنّ الأطماع الإنجليزية الاستعمارية في فلسطين ممتدة منذ أزمنة بعيدة، وما قلب الأسد القائد الإنجليزي في الحروب الصليبية إلاّ رمز للاستعمار المتجدد، فتكون انجلترا المعاصرة وريثة الحروب الصليبية، ومن ثم ورّثت أطماعها لليهود، فتكون الجريمة مشتركة، بل جوهر الجريمة يتمثل في مواقف الإنجليز السابقة واللاحقة ومساندتهم لليهود، وقد تمثل ذلك في تسليم البلاد لليهود والعصابات الصهيونية "لقد عرفوا أنّ عصابة من اليهود، قامت بالتسلل إلى قرية العباسية، أوقفوا السيارات بعيداً عن القرية، وتسللوا إليها،

أحاطوا بالقرية من جميع الاتجاهات، وراحوا يلغمون البيوت بيتاً بيتاً، والناس نيام... وهربوا نحو سياراتهم التي حملتهم وعادت إلى (الكبّانيات) ليتابعوا من هناك مشهد النيران التي التهمت البيوت . وليسمعوا صراخ الأطفال والنساء والشيوخ، وليروا الألغام وهي تتفجر بالبيوت، على شكل كتل من اللهب العنيف الذي أرعب الناس! وليشموا رائحة الشواء الآدمي!!".[87]

الخلاصة من هذا السرد وموقف الشيخ الأسود من الإنجليز، هو إبراز التناقض الفكري بين الشعب الفلسطيني والمستعمرين (الإنجليز والعصابات الصهيونية) ويتمثل هذا في جيل الشيخ والأجيال اللاحقة، لأنّ الثورة لم تنته بموت الشيخ، وإنما مستمرة ما دام الحق مفقوداً وضائعاً؛ والسرد يؤكد مصداقية الشيخ ونفاق الإنجليز، ومدى الجريمة المخططة التي تنفذها العصابات الصهيونية بحماية القوات البريطانية ومساندتها السياسية والعسكرية والفكرية، ومثل هذا الموقف جريمة تستحق أن يعاقب عليها الإنجليز والصهاينة معاً[88].

إنّ موقف العصابات الصهيونية جريمة واضحة المعالم، تجدها ماثلة في المبنى والمعنى، وهذا الأمر يكشف عن عقلية عدائية تضمر الحقد والكراهية للعرب، مما يجعل الآخرين يندفعون للدفاع عن أنفسهم، وهذا يؤكد "أنّ الدلالة التاريخية لإقامة إسرائيل كتجسيد للحلم الصهيوني تصبح بدورها عرضة للاهتزاز".[89]

يرصد البناء العام للرواية البعدين النفسي والعقلي للشخصيات، وعندما نعمد إلى التعمق في مسلكيات الشخصيات الإنجليزية والصهيونية نجدها تحمل إرادة العنف والقتل، وهذا ما أكدته الرواية على امتداد صفحاتها، من أنّ العصابات الصهيونية بعد سيطرتها على الأرض في عام 1948، وباقي أرض فلسطين عام 1967، والأرض العربية في الجولان، أخذت تعمل جاهدة على تغيير ملامح الأرض بعد تشريد الإنسان الفلسطيني منها، ومن لم يرحل يبقى في حالة ترقب حتى يصفّى جسدياً أو نفسياً أو فكرياً أو كلها مجتمعة إذا صمد الإنسان في وطنه "فإذا كان المنظور الأيديولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها، والمنظور النفسي هو الزاوية التي تقدم من خلالها على العالم التخييلي، فالمنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله".[90]

يتضح ذلك من خلال تصرفات العصابات الصهيونية للسيطرة على الأرض بعد تفريغها من الإنسان، إذ لم يتركوا منفذاً إلاّ وسلكوه خدمة لفكرهم ومنطلقاتهم الهدّامة، من أجل بناء دولة لهم، تقوم على أنقاض شعب يمتد جذره في العمق الحضاري والإنساني[91].

إن تمسك شتيوي بالأرض التي احتضنته بعد فقدان أرضه عام 1948م، يعني أنه لا يريد أن يموت في الحياة مرتين، وأن يتذكر المأساة مرة أخرى، ومن ثمّ يرينا البعد الإنساني والوفاء في موقفه، فهو يتمسك بالأرض على الرغم من توكيد الخواجات أنها أرض سورية، لذا نجد بعده

القومي يتحقق عندما يؤكد أنها امتداد لأرضه، وعليها تتحقق إنسانيته "فيجيبهم أنها الأرض التي أحبّها، أنها الأرض الامتداد لأرضه..." وهذا انبعاث للأمل ومصداقية المشاعر دون رتوش، علماً أنّ الخواجات لم يتركوه يعيش فوق الأرض التي أحبّ، ويعيش مع نسمات هوائها ورذاذ نداها، وإنما أكدوا عدوانيتهم، وحقدهم، وقتلوه فيما بعد، حتى يقتلوا الأمل في نفوس المنغرسين في الأرض، الرافضين للرحيل، فتكون حريتهم دافعاً للمقاومة المؤكدة، وبينما يؤكد الصهاينة أنّ الأرض ليست لشتيوي وشعبه وإنما هي أرضهم، كما يعتقد مفكروهم منذ بداية التكون للعقل الصهيوني المعاصر، ومنذ لحظة التخطيط الأولى للاستيلاء على فلسطين أرضاً وثقافة ووعياً، فكما يقول بن غوريون مخاطباً العصابات الصهيونية "لو كانت هذه هي فلسطين، فهي تنتمي إذاً للشعب الذي عاش هنا قبل أن تأتوا إليها، لن يكون لكم حق العيش فيها إلاّ إذا كانت هذه هي أرض إسرائيل".[92]

إنّ الطرح الذي جاء به "بن غوريون" يعد جريمة فكرية وسياسية وتاريخية، ومغالطة للمفاهيم كلها؛ لأنه ارتكز على مغالطات أقنع ويقنع الناس بمصداقيتها، مما جعل عصاباته ترتكز على ضلالة متأصلة في النفس والوعي والذاكرة، حتى أكدت ذلك "جولدا مائير" عندما نفت وجود الفلسطينيين من الخريطة الحياتية "إنّ القول بأن هنا بلاداً للفلسطينيين وقد طردناهم من أرضهم لا صحة له إطلاقاً، الفلسطينيون لم يوجدوا قط".[93]

كل ذلك يرينا مدى الضلالة التي بنى عليها المفكرون الصهاينة فكرتهم، وكيفية تبنّيها من قبل الأجيال اللاحقة، لديهم، وكيف تمكنت الأجيال اللاحقة من الحفاظ على هويتها إلى حدٍ كبير، ومدى إصرار أبناء الضحايا والشهداء على الدفاع عن أرضهم وقيمهم ومعتقداتهم، حتى إنّ بعضهم يرفض دفن موتاهم إلاّ في أماكن خاصة، من أجل استرجاع الرفات بعد تحرير الأرض، وهذا ما تجسد في موقف "كعدي" ابن شتيوي عندما عثر على جثة والده مغدوراً من قبل العصابات الصهيونية[94].

فالعدوان على النفس والمقدرات يكتسب معاني الخسّة والدونية، لأنهم يحرمون إنساناً من الحياة، حتى تعيش أسرة صهيونية في الحياة بلا وجه مشروع، فالسلوك العدواني للشخصية الصهيونية يؤكد استمرارية الجريمة في حياتهم ومنطلقاتها، وهذا ما يؤكده (موشي ديان) "نحن جيل من المستوطنين بدون الخوذة والمدفع لن نستطيع أن نبني منزلاً أو نغرس شجرة، ويجب أن لا نجعل من الكراهية التي تستغل نفوس مئات الألوف من العرب الذين يحيطون بنا، ويجب أيضاً أن ندير رؤوسنا بعيداً حتى لا ترتعش أيدينا، إنه قدر جيلنا أن يكون قوياً قاسياً حتى لا يسقط السيف من أيدينا وتنتهي حياتنا".[95]

وفي اعتقادنا نرى الجريمة السياسية المنظمة هي التي تسيطر على المجتمع آنذاك، فالرواية تكشف المستور في زمن تنودي فيه بالعوامل الزائفة كلها، وعلى الرغم من ذلك، نجد حالات الظلم التي وقعت على كاهل "شتيوي" نتيجة لموقف سمعان والد دندي وعدم موافقته على زواجهما، مما دفع شتيوي إلى الهجرة أكثر من مرة والحرمان من حياة المواطنة، وفقدان الحياة الأسرية التي يطمح إليها، ومن ثم موت الوالدين في إبّان غربته، كلّ ذلك نجد فيه ظلماً وتعسفاً ينبعان من البناء الثقافي للمجتمع آنذاك ممثلة بموقف والد (دندي) إلاّ أنه استجاب لمشاعر "شتيوي ودندي في نهاية المطاف، وهو يعاني لحظات الموت الأخيرة فوق فراشه"[96].

تُرينا أسطر الرواية أنها نقلت أنماطاً من الجوانب الحياتية للناس، إلاّ أننا نرى عنصر الجريمة يتمثل أكثر ما يتمثل في المواقف والأفعال الصهيونية، أمّا غير ذلك فيكون بمواقف متفاوتة قد لا تصل إلى روح الجريمة "لهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسيّة، وأسمى بيئة تبحث الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة"[97] التي تحكي حياة شعب من خلال شخصين محبين، وأرض ووطن يجري البحث عنهما.

الــتراث

في "رواية النهر بقمصان الشتاء" يسرد الراوي مقتطفات من سيرة أفراد، ومن ثم سيرة شعب وأمة، وجغرافيا إلاّ أننا لا نلمس قيم المؤرخ أو جزئيات التاريخ في الحدث الروائي، وإنما نرى فناً سردياً يقتطف من ألوان متعددة، فيكون السرد التاريخي أحد تلك الألوان، إلاّ أنه لا يدخلنا في جزئياته ودهاليزه؛ لأن "الوعي الجماعي ليس واقعاً مباشراً ولا مستقلاً، بل هو الوعي الذي يتم التعبير عنه ضمنياً في سلوك الأفراد، وهم أفراد يرتبطون بالحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية".[98]

إنّ الخيوط الرابطة بين تفاعلات الرواية تشير إلى روح التراث، وتمثل ذلك في بعض المفردات التي تداولها الناس في حينها، أو مسميات لأشياء بعينها، أو مسميات الأفراد، والقرى والعادات والتقاليد التي تناقلها الناس عن بعضهم بعضاً؛ لأنّ التراث ما هو إلاّ "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون، وعلم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي"[99].

"هنا في الحمّام، لا تدور الحكايات، والأخبار، والقصص، فقط، وإنما تدور كاسات الشاي، وماء الزهر، والزعتر، والمليسة، والمريمية، والليمون المغلي، والكمون المغلي أيضاً، كما تدور على من يرغب، كاسات صغيرة فيها مطحون الزنجبيل المغموس بحَب الهال، وقد غطى عليه الماء... فصار أشبه بالعسل المذاب!".[100]

إنّ ما يسرده الكاتب من أشياء، يدلل على جذب القارئ، كي يعرّفه على أحد أنماط الحياة وطقوسها، وكيفية التعامل مع الحمّام، مما يخلق نوعاً من التشويق، وجذباً للآخرين. "هنا في الحمّام تعقد صفقات الزواج، هنا مملكة النساء التي تعرفها هؤلاء النساء العجائز..."[101]

إن هذا السرد يعكس إلى حد كبير طريقة الحياة فيما يخص ارتياد الحمّام، والطقوس المتبعة لدى النساء حصراً، وإن لم يتطرق إلى طقوس الرجال، علماً أنّ ستة أيام في الأسبوع مخصصة للرجال، ويوم الإثنين فقط للنساء، مما يجعلهن حريصات على إتمام أشياء مقصودة، فما تتبادله النساء من مواد متعددة، يوحي بثقافة مجتمعية، تدلل على معرفة الأعشاب وأهميتها في البناء الجسدي وفاعليته لدى الرجل والمرأة على حد سواء، وقد استخدم مفردات لأشياء ما زالت تستخدم عند العطارين ويتناولنها الناس بقناعة تامة، وهنا بعض المسميات قد اندثرت إذ لم يعد أحد يستخدمها، أو قد تكون المسميات مختلفة من مكان إلى آخر في فلسطين، وكأنه في هذه المفردات يحاول صياغة حياة جديدة، اكتست بروح الماضي.[102]

وكذلك نجده يصور الحياة الشعبية وأنماطها المختلفة، ويصف الأديرة والكنائس وآبار الماء والأسواق الشعبية والمقامات، والأكلات الشعبية، وأدوات الفلاحة والحصاد، وتصوير معاصر الزيتون، وأدوات الحراثة، وغيرها من الأدوات التي استخدمها الناس، وقد نقلها لنا بلغة تلك المرحلة الزمنية "في السوق رافقت رجلاً بيطرياً يحذي الخيول، ورحت أراقب عمله، كان يلبس صدرية جلدية طويلة، تخفي بطنه الكبير جداً، حين رآني أراقبه... صرخ بي لماذا تقف هكذا من دون عمل؟ قلت إنني أنظر إليك! قال: أهذا عمل؟! اقترب وساعدني! فاقتربت منه، ورحت أشدّ قوائم الخيول إلى صدري فيباشر هو حذيها، يقصّ شيئاً من حوافرها، ويلصق الحذوات عليها، ثم يثبتها بالمسامير، لا أدري كم مضى عليّ من وقت وأنا أساعد الرجل الذي لم يقل لي حرفاً واحداً. بدوت للآخرين وكأنني المساعد الدائم للرجل، وما إن انتهى الرجل من حذي الخيول... حتى قال لي وهو يشير إلى ركن من دكانه: "الآن، اصنع لي شاياً!" فصنعتُ. ولكأن الشاي أعجبه، فسألني عن اسمي، وعن مكان سكني، وناولني بعض القطع النقدية لقاء تعبي".[103]

الرواية مليئة بالمهن وطقوسها مثل "البقالة، والحلاقة، والمبيّض، والسمكري، وصانع الجلود، والحدادة، وصناعة الأحذية، وتربية الدواجن، وخصي العجول، وتسمينها، والتسول، وحالات العطف على المساكين، والبائع المتجول، ومخازن البضاعة، وصناعة الوشم، وكذلك يظهر ببراعة المتيقن، طقوس الحنّاء، والزواج وما كان يقال من أهازيج ومواويل وأغانٍ متداولة "... لحظتئذ تشرع المرأة السمينة بتخطيط الأصابع، وظاهر الكفين بالرسوم، ترسم نباتات وأزهاراً وطيوراً محومة، وبعض النجوم، ومن حولها النساء يهزجن:

حنيّت إيديّا ولا حنّيت أصـابيعي	يا محلا النومة بحضين المرابيـعي
شعرك قصايص ذهب بعليبة الصايغ	ربحان يا المشتري خسران يا الـبايع
يا هلي يا هلي يا محــلا لياليكم	يا محلا النومــة بفيّة علاليكـم
والله لأبكي وأبكّي الصقر على طنابو	على غـزال شرد وما ودّع شبابو
يا يما يا يما شدّيلي على الفـاطر	والليلة أنا عندك وبكرة من الصبح خاطر"

وحين تنتهي المرأة السمينة من الرسوم على كفّي المرأة، تمدد ذراعي الفتاة فوق ركبتيها، وتبدأ بالرسم على قدمي الفتاة وساقيها، وما أن تنتهي حتى تعطي الإذن بالرقص..." .[104]

مثل هذا الوصف الصادق لطقوس الحناء، وسرد مفردات ما يقال من غناء على ألسنة النسوة، يبدو وكأنه يبحث عن حالة تأصيل مرادة، ومن خلال هذه الطقوس يحاول الوصول إلى هدفه، وهذا يعني أنّ الكاتب يستوجب التعامل مع أسس "ذات سياق تراثي بصورة أو بأخرى"[105] حتى تتم عملية التفاعل النفسي والروحي معاً.

بعد طقوس الحنّاء، نجده يتحدث عن النمط المعماري، من خلال وصف الدير، والمعصرة، والحمّام، والجامع، وبعض البيوت، وحظائر البقر، والمتابن، ثم يرسم العلاقات الاجتماعية والعلاقات القائمة بين أبناء المجتمع، على الرغم من وجود الثنائية العقدية، ومن ثم حرص الأسر على عدم تزويج بناتها ممن يعشقن حفاظاً على السمعة والجاه كما فعل سمعان والد دندي مع عشيقها شتيوي، لكنه يرينا مدى التسامح الديني عند المسلمين والمسحيين، وتمثل ذلك في الرهبان وشيوخ المساجد، زد على ذلك عرّفنا على أسماء قرى منها اندثر نتيجة للغدر والبطش الصهيوني، ومنها لم تزل بعض الأطلال قائمة، ومنها لم تزل معروفة بالمُسمّى نفسه، وكثيرة هي الأشياء التي جاءت بها الراوية، وكأنه يذكرنا بمقولة المؤرخ والفيلسوف الفرنسي (تين) حيث يقول: "إنّ الذهن مهما كان مبدعاً لا يبتكر شيئاً، فإنّ أفكاره أفكار زمانه، وما تحدثه عبقريته الممتازة في هذه الأفكار من التغيرات أو الزيادة قليل ندر، فنحن كالموج في النهر لكل منا حركته الصغيرة، ولهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار العظيم الذي يحملها، ولكننا لا نسير إلاّ مع الآخرين، ولا نتقدم إلاّ مدفوعين بهم" .[106] فتكون أسطر الرواية عبارة عن خلية تنقسم إلى خلايا تراثية، كل خلية لها نكهتها ومكانتها في النفوس.

الخـاتمة

بعد ما تقدم من عرض وتحليل واستقراء للنص الروائي نُدوّن ما خلص الباحث إليه من أفكار:

1- يؤكد صاحب النص أنّ مادته الغفل من أفواه الناس، وما صنعه لا يعدو أن يكون صياغة للمادة، إلاّ أنّ الباحث يراه صاحب الفضل في صياغة ما سمع بأسلوب له خصوصية، ولغة شيقة عبقة.

2- النص الروائي، يؤكد أنّ العمل الروائي في فلسطين لم ينضب ولن يتوقف، ما دام المبدعون يفعّلون حياة النص وأفكارهم على وفق طرائق فاعلة وبناءة.

3- تشكل الرواية لوحة تراثية لما حفظته لنا من مسميات للأماكن والأفراد والعادات والتقاليد والثقافة المجتمعية السائدة، ويتمثل ذلك في التسامح الديني والعلاقات الحميدة بين أبناء المجتمع.

4- جعل الكاتب صورة رجال الدين المسلمين والمسيحيين فاعلة في المجتمع، وكذلك فعّل دور الدير والمسجد إلى حد كبير.

5- جسّدت الرواية الظلم الواقع على فلسطين أرضاً وشعباً ووعياً منذ نهاية العهد العثماني حتى هزيمة حزيران 1967م، فقد عرّفتنا على الجريمة بأنواعها، السياسية والثقافية والاجتماعية، إلاّ أنّه أعطى الجريمة السياسية بُعداً خاصاً، فأخذت حيزاً كبيراً في الرواية.

6- شخصيات الرواية أخذها من واقع المجتمع آنذاك، بغضّ النظر إن كانت واقعية أم تخيلية، مما جعله يفعّل دور كل شخصية على حدة، فكانت الرواية بحق رواية الشخصيات، علماً أنه لم يتدخل في بناء شخصياته، فجعلها تتحرك حسب معرفتها ومنطلقاتها، مما جعل نصّه قريباً إلى الذات، وشخصياته كذلك.

7- المكان والزمان: فعّلهما في الرواية، وجعل له منهما حظوة، فقد جسّدهما، لكنه لم يغلب واحداً على الآخر، لذا نراه يصف المكان وصف المتفاعل والعالم بخفاياه.

8- تحمل الروايةُ لغةً شاعريةً صافية، وأسلوباً متيناً، يدلّلان على حرفية الكاتب، وتمكّنه من صنعة الفن الروائي؛ خاصةً إذا تيقنّا من التجانس الكبير بين البناء الفنّي والفكري للرواية.

A Reading in the Novel "The Rever in the Shirts of Winter"

Nadi Sari Al-Deek, *Al-Quds Open University, Ramallah, Palestine.*

Abstract

Hassan Hamid is one of the Arab Novelists who proved that the art of writing novels will continue to flourish in Palestine. His novel "The River with Winter Shirts" came as an advanced step in building the structure of the novel. More specifically, this novel is very close to the human soul in its language, its style and the names of the places and individuals it involves. This novel is a reservoir of lexical items which people used to use, of habits, traditions, trades and cultural types people knew and practiced. The novelist also let us know some sports, popular games, cultural and social rites which had their own names and particularities, in addition to a multilateral heritage in moreover he shed light on crimes inherent in the minds of the occupiers. He let us know the political social and cultural crimes. However, the political crime took up the biggest share. All these things were depicted in the language of the skillful narrator who is fully aware of the particularity of what he narrates.

قدم البحث في 2006/7/17 وقبل للنشر في 2007/3/6

الهوامش

1 - سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جرّوس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م، ص125

2 - أحمد عمر شاهين، موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط5، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1992، ص143.

3 - تراجم أعضاء الكتاب العرب في سورية والوطن العربي، ط4، 2000م ص2.

4 - عبد الفتاح الجمري، عتبات النص، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص23.

5 - محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، 1992، ص289.

6 - حسن حميد، النهر بقمصان الشتاء، ط1، سلسلة القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، فلسطين، 2005، ص13.

7 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص132.

8 - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1996م، ص73.

9 - أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1987م، 104.

10 - عبد الحميد المحادين، تقنيات السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص35.

11 - النهر بقمصان الشتاء، ص19.

12 - ألبريس، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص67.

13 - النهر بقمصان الشتاء، ص19-20.

14 - إبراهيم فتحي، مقدمة الجراد يحب البطيخ، للكاتب راضي شحادة، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص7.

15 - شكري محمد عيّاد، الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد 3، 1972، الكويت، ص25.

16 - النهر بقمصان الشتاء، ص22.

17 - بول ويست، الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981، ص30.

18 - أحمد مرشد، المكان والمنظور الفني، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1988م، ص70.

19 - عبد الله إبراهيم، المتخَيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م، ص129.

20 - النهر بقمصان الشتاء، ص26-24.

21 - المصدر نفسه، ص24.

22 - شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978م، ص194.

23 - النهر بقمصان الشتاء، ص24-25.

24 - محمد أبو العطاء، زمن الرواية الإسبانية، مجلة فصول، ع11، ع4، 1994م، ص91.

25 - النهر بقمصان الشتاء، ص25.

26 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص118.

27 - النهر بقمصان الشتاء، ص29.

28 - النهر بقمصان الشتاء، ص32.

29 - المصدر نفسه، ص33.

30 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، 1967-1997، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص235.

31 - النهر بقمصان الشتاء، ص39-40.

32 - يمنى العيد، الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول، ج1، عدد4، 1993م، ص43.

33 - محمد أنقار: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلة فصول/ ج1، عدد4، 1993، ص43.

34 - فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص56.

35 - النهر بقمصان الشتاء، ص52-53.

36 - أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة، 1998م، ص11.

37 - حسن البحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص28.

38 - النهر بقمصان الشتاء، ص55-56.

39 - مرشد أحمد، المكان والمنظور الفني، دار القلم العربي، حلب، 1998، ص70.

40 - النهر بقمصان الشتاء، ص60-61.

41 - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة، 1989م، ص55.

42 - النهر بقمصان الشتاء، ص63.

43 - سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، المؤسسة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص103.

44 - النهر بقمصان الشتاء، ص.

45 - المصدر نفسه، ص243-244.

46 - يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص123.

47 - النهر بقمصان الشتاء، ص245.

48 - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص246.

49 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، ص232.

50 - أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، عمان: 1986م، ص18.

51 - حسن البحرواي، بنية الشكل الروائي، ص28.

52 - فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص56.

53 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص26.

54 - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص28.

55 - صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية، ص235.

56 - النهر بقمصان الشتاء، ص45.

57 - هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م، ص64.

58 - عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق للنشر والتوزيع، بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية، عمان، 1999م، ص69.

59 - النهر بقمصان الشتاء، ص111.

60 - رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص67.

61 - عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1992، ص222.

62 - النهر بقمصان الشتاء، ص209.

63 - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص30.

64 - حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1958) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص262.

65 - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص15.

66 - يحيى عبد الدايم، تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة، مجلة فصول، مجلد4، ع2، 1982، ص153.

67 - النهر بقمصان الشتاء. ص249-251.

68 - شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، 146.

69 - النهر بقمصان الشتاء، ص67-68.

70 - فيصل دراج، الشعب البطل في التاريخ، مجلة شؤون فلسطينية عدد 49، 1984، ص120.

71 . النهر بقصمان الشتاء، ص67.

72 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة- ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط، 1966، ص13.

73 - روجيه جارودي، ماركسية القرن العشرين، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب، بيروت، ص243.

74 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص75.

75 - شكري عيّاد، الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد 3، الكويت، 1972، ص10.

76 - النهر بقمصان الشتاء، ص48-48.

77 - رشاد الشامي، الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس، مجلة الهلال، العدد 496، دار الهلال، القاهرة، 1992، ص201.

78 - النهر بقمصان الشتاء، ص215-220.

79 - محمد ربيع، أزمة الفكر الصهيوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1979، ص175.

80 - رشاد الشامي، الشخصية اليهودية في أدب إحسان عبد القدوس، ص22.

81 - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، 1993، ص133.

82 - غالي شكري، النقد والحداثة الشريدة، دار الريس للكتاب، لندن، ص200.

83 - النهر بقمصان الشتاء، ص220.

84 - انظر: ريزا دومب: صورة العربي في الأدب اليهودي، ترجمة عارف عطاري، دار الجليل، عمان، 1985، ص110.

85 - عبد المنعم الجدّاوي، الجريمة في الرواية العربية، كتاب الهلال، العدد 47، ذي الحجة، 1410هـ، يوليو، 1990م، ص7.

86 - النهر بقمصان الشتاء، ص240.

87 - المصدر السابق، ص152.

88 - انظر : صبيحة عودة زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني، ص98.

89 - أنطوان شلحت، شخصية العربي في الأدب الصهيوني، دار ابن رشد، عمان، 1985، ص23.

90 - سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص158.

91 - النهر بقمصان الشتاء، ص267-268.

92 - عبد الوهاب المسيري، أسرار العقل الصهيوني، دار الحسام، القاهرة، 1997، ص78.

93 - غالب هلسا، الشخصية الفلسطينية في ثلاث روايات أمريكية، مجلة الكرمل، 1989م، ص181.

94 - النهر بقمصان الشتاء، ص284-290.

95 - حاييم حانجي وآخرون: الطبيعة للمجتمع الإسرائيلي، ترجمة إبراهيم منصور، ابن رشد، 1979، ص10.

96 - النهر بقمصان الشتاء، ص208-210.

97 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص7.

98 - لوسيان جولدمان: مقدمة في مشكلات علم اجتماع الرواية، مجلة فصول، مجلد 12، العدد 2، 1992، ص40.

99 - جبران سعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص382.

100 - النهر بقمصان الشتاء، ص161.

101 - النهر بقمصان الشتاء، ص162.

102 - انظر: شاكر النابلسي، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص601.

103 - النهر بقمصان الشتاء، ص25.

104 - النهر بقمصان الشتاء. ص14-15.

105 - طيب تيزيني، من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت، ص279.

106 - نجمة خليل حبيب، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، مؤسسة غسان كنفاني، بيروت، 1999، ص143.

المصـادر والمراجع

إبراهيم، رزان محمود: **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.

إبراهيم، عبد الله: **المتخيّل السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995م.

أبو العطا، محمد: زمن الرواية الإسبانية، **مجلة فصول**، مجلد 11، العدد 4، 1994م.

أبو شريفة، عبد القادر: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، 1993.

أنقار، محمد: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، **مجلة فصول**، العدد 4، 1993م.

البحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

البريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982م.

بوتور، ميشال: **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1966م.

تزيني، طيب: **من التراث إلى الثورة**، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت.

جارودي، روجية، **ماركسية القرن العشرين**، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب، بيروت، د.ت.

الجداوي، عبد المنعم: الجريمة في الرواية العربية، **كتاب الهلال**، العدد 47، ذي الحجة، 1410هـ، يوليو 1990م.

الجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص**، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

جولدمان، لوسيان: مقدمة في مشكلات علم اجتماع الرواية، **مجلة فصول**، مجلد 12، العدد الثاني، 1992م.

حانجي، حاييم وآخرون: **الطبيعة للمجتمع الإسرائيلي**، ترجمة إبراهيم منصور، ابن رشد، 1979م.

حبيب، نجمة خليل: **النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني**، مؤسسة غسان كنفاني، بيروت، 1999.

حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

حميد، حسن: النهر بقمصان الشتاء، ط1، **سلسلة القراءة للجميع**، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، فلسطين، 2005.

دراج، فيصل: الشعب البطل في التاريخ، **مجلة شؤون فلسطينية**، عدد 49، 1984.

دومب، ريزا: **صورة العربي في الأدب اليهودي**، ترجمة عارف عطاري، دار الجليل، عمان، 1985.

ربيع، محمد: **أزمة الفكر الصهيوني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1979م.

رشيد، أمينة: **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة، 1998م.

الزعبي، أحمد: **في الإيقاع الروائي**، دار الأمل، عمان: 1986م.

زعرب، صبحية عودة: **الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني** (1967-1997) ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

سعود، جبران: **الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.

سمعان، أنجيل بطرس: **دراسات في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1987م.

الشامي، حسان رشاد: **المرأة في الرواية الفلسطينية** (1965-1985) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

شاهين، أحمد عمر: **موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين**، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط5، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1992.

شلحت، أنطوان: **شخصية العربي في الأدب الصهيوني**، دار ابن رشد، عمان، 1985.

عبد الدايم، يحيى: تيار الوعي في الرواية اللبنانية المعاصرة، **مجلة فصول**، مجلد 2، العدد2، 1982.

عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية، **عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

علوش، سعيد: **عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي**، المؤسسة الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

عيّاد، شكري: الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، **مجلة عالم الفكر**، مجلد 3، الكويت، 1972.

العيد، يمنى: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، **مجلة فصول**، مجلد 1، عدد 4، 1993م.

غنايم، محمود: **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، بيروت، 1992.

فتحي، إبراهيم: **مقدمة الجراد يحب البطيخ**، للكاتب راضي شحادة، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م.

الفيصل، سمر روحي: **معجم الروائيين العرب**، جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، 1995م.

قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، دار التنوير، بيروت، 1985م.

الكردي، عبد الكريم: **السرد في الرواية العربية المعاصرة**، دار الثقافة، القاهرة، 1992.

ماضي، شكري عزيز: **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

المحادين، عبد الحميد: **تقنيات السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

مرتاض، عبد الملك: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، **سلسلة عالم المعرفة**، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

مرشد، أحمد: **المكان والمنظور الفني**، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1988م.

المسيري، عبد الوهاب: **أسرار العقل الصهيوني**، دار الحسام، القاهرة، 1997م.

ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م.

النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1996م.

هلسا، غالب: الشخصية الفلسطينية في ثلاث روايات أمريكية، **مجلة الكرمل**، 1989م.

وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة، 1989م.

وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

ويست، بول: **الرواية الحديثة**، ترجمة عبد الواحد محمد، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981.

ياغي، عبد الرحمن: **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية، عمان، 1999م.