الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيـــة

وزارة التعليـم العالـي و البحث العلمـي

المركـز الجامعـي صالحي أحمد في النعامــة

معهد الآداب واللّغات **قسم اللّغة والأدب العربي**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

(تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر) موسومة ب :

موقع المنفى في الرّواية الفلسطينيّة
من خلال قراءة فى (رواية "صرخة" لمها القصراوى)

إعداد الطالب :

*** إسماعيل بوشنتوف**

إشراف الأستاذة :

*** د. أمينة بلهاشمي**

أعضاء لجنة المناقشة:

_ د. عبد الله رافعي (رئيسا)

_ د. لخضر بوخال (مناقشا)

السنة الجامعية 2019/2018

المُوافق ل: 1440/1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى ينبوع العطاء الّذي زرع في نفسي الطّموح والمثابرة....."والدي العزيز"

إلى نبع الحنان الّذي لا ينضب ..... "أمّي الغاليّة"

إلى من يحملون ذكريات طفولتي وشبابي .....إخوتي وأخواتي

إلى كلّ من علّمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية ، وأخصّ بالذّكر أستاذتي الفاضلة الدكتورة "أمينة بلهاشمي"

إلى من ضاقت السّطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي .....أصدقائي.

إلى مـــن ضـــحّوا بحـــرّيتهم من أجل حرّيّة غيرهم ، فأخلصــوا في حــبّ وطنــهم .....الأسرى والمعتقلين في فلسطين .

إلى من هم أكرم منّا مكانة.....شهداء الجزائر و فلسطين.

إلى كلّ المنفيّين .

إلى فلسطين الحبيبة.

إلى محبّي العلم و المعرفة.

إلى كلّ من عرفتهم في مشواري الدّراسي مع تمنّياتي لهم بالنّجاح والتّوفيق.

شكر وتقدير

أوّل من يشكر ويحمد آناء اللّيل وأطراف النّهار هو العليّ القهّار، الّذي أجزل علينا بالنعم الّتي لا تعدّ ولا تحصى ، وأغدق علينا برزقه الّذي لا يفنى ، فله جزيل الحمد والثّناء العظيم ، أرسل فينا نبيّه الكريم فعلّمنا ما لم نعلم ، وحثّنا على طلب العلم.

لله الحمد كلّه والشّكر كلّه أن وفّقنا وألهمنا الصّبر على المشاقّ الّتي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ، والشّكر موصول إلى كلّ معلّم أفادنا بعلمه من أوّل المراحل الدّراسيّة حتّى هذه اللّحظة.

كما أرفع كلمة شكر إلى أستاذتي الدكتورة "أمينة بلهاشمي" الّتي أعانتني في إعداد هذا البحث.

وإلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد.

شكرا للجميع .

مقدّمـــــــــــــــة

مقدّمة:

الحمد لله بالابتداء والآخر بلا انتهاء ، وصلوات الله وسلامه على إمام الهدى ومصباح الدّجى محمّد بن عبد الله وبعد:

إنّ الأحداث الّتي عرفها ويعيشها العالم العربي عامّة والفلسطيني خاصّة _ سواء على المستوى السّياسي أو الاجتماعي _ تستوجب وقفة تأمّليّة ، وهذا ما أنتجه أدباء مبدعون حيث رسموا واقعهم المرير من خلال مختلف الأجناس الأدبيّة الّتي أبدعوا فيها ، فقد اختلفت الأجناس الأدبيّة من قصّة وشعر ورواية لكنّ هذه الأخيرة (الرّواية) احتلّت المرتبة الأولى نظرا لمرونتها وتوافقها مع رغبات الأدباء ، كما اختلفت اتّجاهاتها وهذا ما جعل مجالها أوسع من الأجناس الأخرى.

إنّ الرّواية فنّ جمالي حيث لها القدرة على التّعبير عن موضوعات مختلفة ، فكريّا وجماليّا ، باعتبارها الفنّ الوحيد الّذي يمكّن الإنسان من التّعبير بطلاقة وحرّيّة دون قيود ، ومن أبرز الموضوعات الّتي تطرّقت لها الرّواية سرديّا موضوع المنفى ، الّذي هو نوع من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم ، ويشكّل مدخلا نفسيّا واجتماعيّا حضاريّا بالنّسبة للإنسان ، وعلاقته بالطّبيعة والمجتمع والاقتصاد وغيرها من المجالات المتنوّعة.

ولعلّ المنفى ومخلّفاته شكّل حافزا جليّا لشحذ هِمَمِ المبدع الفلسطيني في كافّة مجالات الإبداع ، بما فيها السّرد الرّوائي ، فبقي متعلّقا بأرضه وقضيّته ، وهو ما أفرز إبداعا له ملامحه وخصائصه الفنّيّة الخاصّة.

ومازال إبداع المنفى الفلسطيني ممتدّا حتّى اليوم ، على غرار الروائية **" مها حسين القصراوي "** وغيرها كثير ممن حملوا قضيّتهم معهم وشاركوا بقلمهم فرفعوا راية الوطن وقضيّته فوق كلّ اعتبار ، وفوق كلّ همّ وألم ، لأن الأمر يتعلّق بهوّيتهم وتاريخهم ومصدر اجتماع كلمتهم ألا وهي الأرض الأمّ "فلسطين".

وقد استطاعت الرّواية الفلسطينيّة وصف المنفى في أراضيه ، وأن توضّح وتستعرض تناقضات هاته القضية ، باعتبارها ظاهرةً قديمةً قدم الوجود الإنساني ، فكان موضوع بحثنا **"موقع المنفى في الرّواية الفلسطينيّة"** وقراءة في رواية **"صرخة"** لصاحبتها **"مها القصراوي"** .

ولعلّ أبرز التّساؤلات الّتي وجّهت مسار بحثنا هي كالتّالي:

_ ما مفهوم المنفى؟ وكيف تجلّى داخل رواية **"صرخة"**؟

_ وما علاقة هذا المصطلح (المنفى) بمصطلحات أخرى على غرار الاغتراب والهجرة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسّمت بحثي إلى فصلين مع مقدّمة ومدخل وخاتمة:

الفصل الأوّل: ويقوم حول عنوان ***"فلسطين وأدب المنفى"*** والّذي يتّضح من خلال مبحثين:

المبحث الأوّل: "من وحي المنفى" والّذي يحوي عنصرين:

1/ بين المنفى والاغتراب.

2/ أنواع المنافي.

ثمّ يليه:

المبحث الثّاني: "المنفى في السّرد العربي" ويحتوي على ثلاثة عناصر:

1/ كتّاب المنفى.

2/ نشأة الرّواية الفلسطينيّة.

3/ الرّواية الفلسطينيّة وأدب المنفى.

أمّا **الفصل الثّاني:** الموسوم ب ***"تجلّيات المنفى في رواية صرخة"*** يتضمّن هو الآخر مبحثين:

المبحث الأوّل: "رواية صرخة والرّؤية السّرديّة فيها" وتطرّقت من خلاله إلى عنصرين:

1/ رؤية حول رواية صرخة.

2/ الرّؤية السّرديّة في الرّواية.

المبحث الثّاني: "علاقة الرّواية بالمنفى" ويتضمّن عنصرين:

1/ المنفى الدّاخلي ودلالته في الرّواية.

2/ الشّخصيات في الرّواية.

وفي الأخير أنهيت بحثي هذا بخاتمة هي حوصلة لأهمّ النّتائج المتوصَّل إليها من الدّراسة .

وكان المنهج المُتَّبَع هو المنهج الوصفي التّحليلي لمّا تقصّينا لمفهوم المنفى ، وضبط مدلولاته وفق مقتضيات البحث ، مستعينين بالتّحليل أداةً إجرائيّة في استنطاق نماذج من الرّواية كما اعتمدت على جملة من المصادر كان أبرزها: "سرديات المنفى (الرواية العربيّة بعد 1967) لمحمد الشّحّات و"تأمّلات حول المنفى 1"

لإدوارد سعيد ، و"الرواية العربيّة في فلسطين والأردن" لشكري عزيز الماضي إضافة إلى الاتّصال بصاحبة الرّواية "مها القصراوي".

وما دفعني إلى اختيار الموضوع هو الرّغبة فيه ، مع أنّه كان من اختيار الأستاذة المشرفة ، ومن منّا يقول "لا" لفلسطين أو يعرض عليه أو يسمع شيئا عن فلسطين ويأبى القبول ، كذلك في كون المنفى ظاهرة إنسانيّة لاسيما أنّ رواية "صرخة" لم تُدرس من قبل ممّا دفعني لدراستها.

وما من شكّ أنّ أي بحث لا يخلو من المصاعب والعقبات لعل أبرزها ، عدم وجود دراسات سابقة أو أبحاث حول الرّواية إلّا ما كُتِبَ عنها في بعض الصّحف والمجلّات.

كما لا أنسى دور الأستاذة المشرفة الدكتورة "أمينة بلهاشمي" الّتي لم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها العلميّة القيّمة وتعديلاتها الصّائبة ، فلا يسعني إلّا أن أتقدّم إليها بجزيل شكري وعميق امتناني ، كما أتفضّل بالشّكر للّجنة المناقشة الموقّرة على تفضّلها بقراءة البحث وتقويمه ، أملا أن أكون قد وفّقت في الإحاطة ببعض جوانب البحث ولو بالنّزر القليل والله الموفِّق لكلّ خير.

مدخـــــــــل

المنفى في الرّواية العربيّة

1/مفهوم المنفى في اللّغة والاصطلاح:

النّفي في اللّغة: تجمع معظم معاجم اللّغة على أنّ معنى النّفي هو الطّرد والدّفع والإبعاد، فقد ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور (ت711ه) "النّفي هو عدم وجود الشّيء ومن معانيه الّتي وردت في المعجم الغربي: الجحد والطّرد والإثارة والدّفع: فيقال نَفَتِ الرّيحُ التُّرْبَ نَفْيًا وَنَفْيَانًا بفتحهما أَطَارَتْهُ ، ونفت السّحابة ماءها مجّته ودفعته ، والبقيّة والرداءة فيقال: نفايا الشّيء أي ما تبقّى منه بعد تنقيته ، واختيار الجيّد منه ، ويقال هو من نفايات القوم ونفاتهم أي أرذلهم.

ونَفَوْتُهُ لغة في نفيته يقال نفيتُ الرجل وغيره أنفيه نفيا إذا طردته ،قال تعالى ﴿أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ﴾[1]

قال بعضهم: معناه من قَتَلَهُ فدمه هَدِرٌ أي لا يُطَالَبُ قاتله بدمه، وقيل: (أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ) يُقَاتَلُونَ حيثما توجّهوا منها لأنّه كون ، وقيل: نَفْيُهُمْ إذا لمْ يَقْتُلُوا ولم يأخذوا مالا أن يُخلَّدُوا في السّجن إلّا أن يتوبوا قبل أن يقدر عليهم.

ونفي الزّاني الّذي لم يحصن أن ينفى من بلده الّذي هو به إلى بلد آخر سنة وهو التّغريب الّذي جاء في الحديث ، والنّفي ما نَفْتَهُ ، وفي الحديث المدينة كالكِيرِ تنفي خبثها أي تخرجه عنها ، وهو من النّفي الإبعاد عن البلد يقال نَفَيْتُهُ أَنْفِيهِ نَفْيًا إذا أخرجته من البلد وطردته"[2].

واقترن مفهوم المنفى في القرآن بالعقوبة والخروج عنوة من مكان اعتاد عليه الإنسان إلى مكان آخر قال تعالى ﴿إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ٣٣﴾[3] ، فالنّفي هنا جزاء لمن تعدّى صاحبه الحدود الشّرعيّة ، كما أنّه فعل

---

[1] سورة المائدة، الآية 33.

[2] ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت 711ه)، لسان العرب ج 9 باب النون مادّة [ن ف ي]، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط2، 2003 ، ص333.

[3] سورة المائدة ، الآية 33.

متعلّق بالفساد الأخلاقي والاجتماعي ، ويساوي القرآن بين لفظي الخروج عنوة والقتل ، قال تعالى ﴿وَلَوۡ أَنَّا كَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَنِ ٱقۡتُلُواْ أَنفُسَكُمۡ أَوِ ٱخۡرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٞ مِّنۡهُمۡۖ﴾[1].

وفي سورة البقرة ورد النّفي بمعناه وليس بلفظه وهو الخروج عنوة ، قال تعالى على لسان بني إسرائيل ﴿وَمَا لَنَآ أَلَّا نُقَٰتِلَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَقَدۡ أُخۡرِجۡنَا مِن دِيَٰرِنَا وَأَبۡنَآئِنَاۖ﴾[2].

"وقد استعملت كلمة تهجير للدّلالة على النّفي لأغراض سياسيّة وقوميّة ودينيّة واقتصاديّة ، وكان يراد بها تغيّر الطّبيعة الدّيموغرافيّة لمنطقة ما ، كما حدث مثلا للأكراد في إيران والعراق ، والأرمن في تركيا وللهود أثناء الحرب العالميّة الثّانيّة ، وللفلسطينيين بعد النّكبة ، كما وردت في بعض الأدبيّات الإسلاميّة بمعنى نفي الشّخصيّة أي إلغاؤها كهويّة وكوجود إنساني و حضاري"[3].

ويجدر بنا هنا أن ندرك الفرق بين الهجرة والتّهجير ، فالهجرة دافعها داخلي يختاره الإنسان لأيّ سبب كان أمّا التّهجير فدافعه خارجي يكون الإنسان فيه مضطرّا إلى مغادرة الوطن وهو ما يحدث لأبناء الشّعب السّوري حاليّا والفلسطيني منذ زمن ، والّذي انتزع من أرضه قسرا فتوزّع في المنافي العربيّة والأجنبيّة ، ومن بقي داخل الوطن فقد بعثروه لاجئا في بلده.

المنفى في الاصطلاح:

لقد أخذت كلمة المنفى دلالات أخرى في الأدب الحديث بالإضافة إلى دلالاتها المعجميّة الأصيلة فتعدّدت تعريفاتها لتعدّد تلك الدّلالات ، رغم أنّها تدور في فلك واحد ، إذ اتّفق الأدباء على أنّ المنفى يحمل داخله وفي طيّاته ملامح الشّعور بالغربة والشّوق والحنين المتولّد عن الهجرة والنّفي ، فالمنفى ابتعاد وانفصال عن الوطن الأمّ ، وانتقال كرها إلى مشارق الأرض ومغاربها ، سواء كان لحاجة أدّت إلى الاغتراب أم تحت قوّة قاهرة.

ويصف إدوارد سعيد المنفى بأنّه عدم القدرة على التّكيّف مع البيئة الجديدة ، وعدم التّمتّع بالإقامة الطّويلة واللّهجة المحلّيّة فيقول "حين تشعر بعد قدرتك على التّمتّع الأكيد برفاهيّة الإقامة الطّويلة والبيئة

---

[1] سورة النّساء ، الآية66.

[2] سورة البقرة ، الآية 246.

[3] هاتف جنابي ، مقدّمة في المنفى والمهجر، مؤسّسة جذور الثّقافيّة (http://www.ahewar.org/debat/show.art.aspaid=86804) ، ص06.

المعتادة واللّهجة المحلّيّة ويكون عليك أن تعوّض بصورة ما عن مثل هذه الأشياء ، فإنّ ما تكتبه سيحمل بالضّرورة شحنة مزيدة من القلق والعناية بالتّفاصيل بل ربّما المبالغة" [1] ، فالكتابة في المنفى سيكون لها طابعها الخاصّ المختلف ولها نكهتها المميّزة المشحونة بالقلق والغربة والحنين ، لهذا نجد الكثير من الكتّاب حقّقوا ذواتهم في المنافي.

ويرى الباحث "بول تابوري" أنّ المَنْفِيَّ هو "شخص مكره على المغادرة أو البقاء خارج بلده الأصلي تحسّبا وخوفا من الاضطهاد لأسباب عرقيّة ، دينيّة ، قوميّة ، ولاعتقاد سياسي ، وهو الشّخص الّذي يعدّ منفاه مؤقّتا ، مؤمّلا أن يعود إلى موطنه حينما تسنح الظّروف ، لكنّه غير قادر أو غير راغب مادامت العوامل الّتي جعلت منه منفيّا" [2] ، وهذا التّعريف يصبّ هو الآخر في مصبّ التّعريفات السّابقة عن أسباب النّفي وهي الخوف من الاضطهاد الدّيني والعرقي والقومي والسّياسي.

ويقول يوسف رزقه عن المنفى: "المنفى ليس مكانا فحسب ، بل هو زمن وإحساس يتغلغل في الروح والنّفس ومعاناة تتجاوز الجسد إلى ما بعده"[3].

أمّا نصّار إبراهيم فهو يرى أنّ المنفى إعادة تشكيل وصياغة جديدة لذات الإنسان فهو "عمليّة تفاعل مركّب من ثلاثيّة الزّمان ، المكان ، والجماعة ، بين ما كان ، وما هو كائن ، وما سيكون ، ممّا يضع التّجربة الإبداعيّة أمام الأسئلة القلقة: القلق الواقع ، المستقبل الغامض في الإطار سوسيولوجيّا ، الجماعة المنفيّة الّتي تضطرّ للبحث عن التّوازن المفقود عبر إحباطات ومقوّمات لا تتوقّف"[4].

إذا فالحديث عن المنفى يعني بالضرورة الحديث عن الوطن ، عن الانتماء ، وعن كتابة أدبيّة تتميّز لغتها بالحنين والشّوق ، وعن حالة من المشاعر الجيّاشة نحو الوطن الأمّ ، فالمنفى هو شبه ظاهرة مرضيّة لشدّة كثافته وانعدام الأمل فيه ، إنّه مكان لاستعادة آلام البعد والفراق والانفصال عن الوطن ، الوطن الّذي ولدت فيه وتعرّفت فيه على طقوس حياة أجدادك والّتي تركتها قسرا ، فيصير العيش ضنكا متحوّلا إلى شبه مأساة دائمة لا يزيحها إلّا بصيص أمل في آخر الطّريق وهو عودتك إلى وطنك.

---

[1] عز الدّين المناصرة ، إدوارد سعيد والنّقد الثّقافي المقارن وقراءة طباقيّة ، مجلّة فصول العدد 64 ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مصر 2004 ، ص130.

[2] هاتف الجنابي ، مقدّمة في المنفى والمهجر ، ص07.

[3] يوسف رزقه ، المنفى وتجلّياته في الشعر الفلسطيني ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة ، فلسطين ، المجلد الحادي عشر ، العدد الأوّل ، 2003 ص02.

[4] نصّار إبراهيم ، مفهوم الوطن والمكان ، موقع الفنّان التّشكيلي ، يوسف كتلو ، مدوّنات مكتوب:
htt://yafanews.net/arabic/pages/section.phptopicID=44

ب/ رواية المنفى العربيّة:

يقول إدوارد سعيد في معرض حديثه عن بواعث النّفي وآثاره على من يخوض تجربته "المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة ، وفي أزمنة ما قبل العصر الحديث كان الإبعاد عقابا مرعبا بصفة خاصّة ، لأنّه لم يكن يعني فقط أعواما يعيشها الإنسان تائها دون هدف ، بعيدا عن الأسرة وعن الأماكن المألوفة ، بل يعني أيضا أن يكون أشبه بمنبوذ دائم لا يشعر أبدا كأنّه بين أهله وخلّانه ، لا يتّفق البتّة مع محيطه.

والمنفيّ يعيش حالة وسّطيّة ، لا ينسجم تماما مع المحيط الجديد ولا يتخلّص كلّيّا من عبء البيئة الماضيّة"[1] فتجربة النّفي تلقي بظلالها على الشّخص المنفى ، فهو إنسان منبوذ ومطرود يعيش في مكان وزمان غريبين عنه. وممّا لا شكّ فيه إنّ رواية المنفى العربيّة عانت معاناة كتّابها من القمع والحصار والنّبذ والمطاردة عبر مراحل ممتدّة في الزّمان والمكان العربيين.

ويعتبر تاريخ المجتمع العربي الحديث مشحونا بالأحداث السّياسيّة الهامّة والمحوريّة الّتي كانت غالبا تدور في إناء الحروب والانقلابات والانتكاسات "ولا يزال _ حتّى الآن _ لتاريخي 1948 و1967 الدّلالة الأكبر في معزى انكسارات المجتمع العربي ، وما أحدثاه من شتات لا بالنّسبة إلى الفلسطينيين فحسب بل بالنّسبة إلى مجمل البلدان العربيّة المحيطة"[2] .

فكلّ هذا أحدث لدى العرب آنذاك نقصا في الوحدة العربيّة أو لِنَقُلْ كانت بمثابة تفكك هذه اللحمة "فكلا الواقعتين أصابتا بنية المجتمع العربي أو العقل العربي ككلّ ، وتجلّى ذلك في إفراز قطاع عريض من قطاعات الرواية العربيّة الحديثة ما بعد عام 1967: «رواية المنفى»، «رواية الغربة أو الاغتراب»، «رواية الهجرة»"[3].

ولعلّ أكبر عامل أسهم أو اتّصل بحالة النّفي والاغتراب عند الأمّة العربيّة هو مشكلة التّفكّك الاجتماعي والثّقافي والسّياسي والخضوع لما يسمّى بالتّبعيّة والطّبقيّة ، ولا ننسى عاملا مهمّا ما زال ساريا لعصرنا ألا وهو الطّائفيّة .

"إنّ رواية المنفى عبر فهمنا لها في هذا السّياق رواية كتبها كاتب منفيّ بالفعل ، أو قد عانى فعل النّفي في فترة من حياته ، وهي رواية تمثّل تيمة النّفي فيها تيمة مركزيّة تنهض عليها العمليّة السّرديّة بأسرها"[4]

---

[1] إدوارد سعيد ، صور المثقّف: محاضرات ريث سنة 1933 ، ترجمة غسان غسن ، دار النّهار ، بيروت ، لبنان ، ط 3، 1997، ص57_59.

[2] محمد الشحّات ، سرديات المنفى الرواية العربيّة لعدد 1967، دار أزمنة ، عمّان، الأردن ، دط ، 2005 ، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص33.

وبهذا وجد اختلاف بين رواية المنفى العربيّة والرّواية العربيّة في المنفى ، "إذ الفارق بينهما كبير ، فرواية المنفى هي ما يعتمد السّرد فيها تيمة المنفى _ بمفرداتها المتعدّدة من "نبذ" و"طرد" و"إقصاء" و"إبعاد"_ باعتبارها تيمة مهيمنة ، أمّا نتاج الروائيين العرب في المنافي المختلفة الّتي لجأوا _ أو اضطرّوا _ إلى الإقامة بها فلا ينهض كلّه _وهذا أمر طبيعي تماما _ على تجربة المنفى من حيث هي تجربة مركزيّة في الكتابة الإبداعيّة أو في المتخيَّل الروائي للكتّاب العرب المنفيين"[1].

لقد فرضت قضيّة المنفى نفسها على الرّواية العربيّة المعاصرة وهذا باعتبارها من أكثر المواضيع المهمّة في الفكر الإنساني ، وكذا أحد مكوّنات الواقع الاجتماعي والنّفسي والاقتصادي للفرد والمجتمع على السّواء وباعتبارها أيضا مشكل لا يخلو منه أيّ عمل فنّي أو أدبي يعبّر عن ما يحسّه هذا الإنسان المعاصر من تيهان وضياع وتمزّق ، بالخصوص عندما يكون بعيدا عن أرض الوطن الأصلي ، أو هاربا من واقع هو غير مرحّب به فيه.

فكتب الروائيون العرب عن قضية المنفى الكثير وهذا راجع لكونها تمثل موضوعا ثريا و متجذرا في عمق التاريخ تاريخ المنفيين ، " فهناك مجموعة كبيرة من النّصوص السّرديّة العربيّة (الرّوائيّة القصصيّة) الّتي تتناول قضيّة المنفى بطريقة أو بأخرى بدءا بتلك الّتي يتضمّن عنوانها كلمة المنفى أو ما يرادفها ومثال ذلك: [أبو المعاطي أبو النجا «العودة إلى المنفى» 1969 ، ويوسف جوهر «أمّهات في المنفى» 1983، وسامي النّصراوي «الصعود إلى المنفى» 1988،وإبراهيم الدرغوثي «الدّراويش يعودون إلى المنفى » 1992، وفيصل عبد الحسن «عراقيون أجانب» 1999] فضلا عن تلك النّصوص الرّوائيّة الّتي كتبها كتّاب وكاتبات عرب باللّغة الإنجليزيّة مثل: [جمال محجوب وليلى أبو العلا.....] أو الفرنسيّة مثل: [إنيل عدنان وآسيا جبّار....]" [2] ، فقد كانت قضيّة المنفى تمثّل تربة خصبة للعديد من الروائيين العرب فأسالوا عليها من الحبر الكثير.

---

[1] محمد الشّحّات ، سرديّات المنفى، ص33

[2] المرجع نفسه ، ص 34.

الفصل الأوّل

فلسطين وأدب المنفى

المبحث الأوّل: من وحي المنفى.

المبحث الثّاني: المنفى في السّرد العربي.

المبحث الأوّل: من وحي المنفى

1/ بين المنفى والاغتراب:

يمرّ الإنسان في حياته بتجارب عديدة وهذه التّجارب تختلف من إنسان إلى آخر _وإن كانت هناك تجارب يمكن أن يتشارك فيها مع غيره _ كلّ حسب ظروفه ومن بين هذه التّجارب تجربة النفي ، حيث "تلقي تجربة النّفي بظلالها على الإنسان أينما حلّ وارتحل ، فالمنفى يستند إلى وجود المرء الأصلي (أو الأصلاني) وحبّه له"[1] ، أي وجود صلات حقيقيّة تربطهما فتجعل المرء يتعلّق بوطنه تعلّق الابن بأمّه.

فالوطن هو الكنز المفقود الّذي يبحث عنه من أجبروا على مغادرته تحت ظروف أقلّ ما يقال عنها أنها تعسّفيّة "فالأوضاع التّاريخيّة الحديثة النّاجمة عن سياسات القمع والتّهجير ، والضّغوط السّياسيّة ووأد الحرّيات كلّها ظروف دفعت الكثير من المبدعين والفنّانين والفلاسفة والمفكّرين والموسيقيّين إلى الارتحال _أو الإبعاد أو النّزوح أو الإقصاء _ عن الأوطان ، والبحث عن أمكنة بديلة أو مجتمعات أخرى يصوغون فيها رؤاهم"[2] ورغم كلّ هذه المعاناة والتخبط في المنافي نجح هؤلاء المبدعين والمغتربين في إنتاج ثقافة ما يسمّى بآداب المقموعين والمهمَّشين والمنبوذين والمنفيين في تلك المدن الّتي آوتهم ولجأوا أو نفوا إليها.

يرى دارسوا المنفى أنه يسير في اتّجاهين مختلفين: منفى قسري وآخر اختياري ، مميّزين بين المنفى والاغتراب ، حيث إنّ الأوّل مفروض ولا يستطيع المرء نتيجته العودة إلى وطنه ، والآخر اختياري ، وأيّا كان المنفى ومعناه المعقّد فإنّه يستوعب بداخله معنيي الهجرة والاغتراب ، "فالمنفى هو فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأمّ أو عن الأصل الثّقافي أو العرقي"[3].

ومن خلال هذه النّقطة قام هؤلاء النّقّاد بالتّمييز بين مفهومي المنفى والاغتراب ، على أساس أنّ المنفى مفروض ولا يستطيع المرء العودة إلى وطنه حتّى لو أراد ذلك ، في حين إنّ الآخر اختياري وينشأ نتيجة رغبة المرء في مغادرة وطنه لأيّ سبب من الأسباب .

---

(1) إدوارد سعيد، الثّقافة والإمبرياليّة ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص62.

(2) محمد الشّحات ، سرديّات المنفى ، ص21.

(3) أشكروفت بيل وآخرون ، دراسات ما بعد الاستعمار: المفاهيم الأساسيّة ، ترجمة أحمد الروبي وآخرين ، المركز القومي للتّرجمة ، القاهرة، مصر دط ، 2010 ، ص160.

تعددت المصطلحات وتبقى فكرة النفي واحدة وهي الإقصاء عن الوطن "وبواعث النّفي تتمثّل في أسباب شتّى ، يجمعها في النّهاية فكرة العقاب ، إلّا أنّ ثمّة فروق بين «المنفيّين» طوعا أو كرها و «اللّاجئين» و«المغتربين» و«المهاجرين» وإن كانت مصائرهم وأوضاعهم القانونيّة كثيرا ما تمتزج وتتداخل"[1].

فالمنفى نابع منذ القدم ونتاج عن ممارسات لعل أهمها الطرد و الإقصاء و الإبعاد،فنجد اللاجئين فهم من "ينتمون إلى عصر الدّولة الحديثة ، وباعتبارهم مواطنين في دولة ما يتقرّر أنّهم قابلون للاستبعاد ، فيرحلون أو يجبرون على الرّحيل وهنا يتحوّلون إلى غرباء في الدّولة الّتي تأويهم ، وكلمة «لاجئ» قد أصبحت كلمة سياسيّة تشير إلى أسراب من الأبرياء الحائرين الّذين يحتاجون إلى مساعدات دوليّة ملحّة ، بينما كلمة منفي تحمل في طيّاتها مسّة من العزلة الروحانيّة"[2].

وفيما يخصّ المغتربين _ وكما قلنا سابقا عن الاغتراب _ "فهم أناس اختاروا العيش في بلد غريب لأسباب شخصيّة واجتماعيّة ، ولكنّهم لم يجبروا على ذلك ، أمّا المهاجرون فهم حالة مزيج من أشياء عدّة والمنفيّون مهاجرون باعتبارهم لا يعيشون في موطنهم الأصلي ، ولكنّ المهاجر بالتّحديد هو من يهاجر إلى بلد جديد لأسباب سياسيّة أو غيرها ، أي أنّ باستطاعته الخيار وهو ما لا يتاح للمنفي" [3] ، فتجربة النّفي رغم قساوتها تبقى ذات بعد إيجابي في الوقت نفسه لما تضفيه على رؤية المنفيين للعالم والإنسان والأشياء.

ويظلّ _مع ذلك _ التّمييز بين مفهومي النّفي والاغتراب ليس دقيقا تماما ، فمثلا في خصوصيّة الحالة الفلسطينيّة ، هناك الكثير من الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي دفعت الفلسطينيّين لأن يعانوا أنواعا عدّة من الابتعاد القسري ، والنّفي العنيف والاغتراب داخل الوطن (منفيّين في الدّاخل) ، حيث لم يقتصر الأمر على طردهم وتهجيرهم من بلادهم فقط ، بل محاربتهم في المنفى ومحاربة من ظلّ في الوطن وبالتّالي فإنّ الإشارة إلى المنفى على أنّه يقيّد الهوّيّة ويطمسها أصبح من السّمات الدّالّة على أدب المنفى ، فلا ننظر إلى الأدب الفلسطيني إلّا ونصفه بأنّه أدب منفى ومحاولة للحفاظ على الهوّيّة المهدّدة.

ويبقى الفاصل بين مفهومي الاغتراب والمنفى هو: الإزاحة ،أي طريقة الإقصاء و الإبعاد عن الوطن "فالمغتربون يشاركون المنفيّين في خاصّيّة الشّعور بالعزلة ، إلّا أنّهم اختاروا طواعيّة العيش في بلد غريب ، ولذلك يسعون إلى إحداث نوع من التّوازن مع الآخر بمحض الاختيار ، لذلك ما يبدو حاسما في التّفرقة بين المنفي والمغترب ، هو تأمّل فعل الإزاحة والانتقال أكان طوعا أم قسرا والقدرة على الانسجام مع الآخر، ومع

---

[1] محمّد الشحّات ، سرديّات المنفى ، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع نفسه ، ص22.

ذلك ثمّة عوامل مشتركة وهي إنّ كلّ منفى يتضمّن اغترابا وغربة بشكل من الأشكال ، لكن ليس بالضّرورة أن يتضمّن الاغتراب أو الغربة درجة من درجات النّفي"[1].

وفي تفرقة أخرى بين معنيي المنفى والاغتراب ، فإنّ حليم بركات "يميّز بين «المنفى القسري» و «المنفى الطّوعي» ففي الحالة الأولى يطرد المنفى من بلده بقرار سياسي من قبل السّلطة ، وفي حالة «النّفي الطّوعي» _ بما يرافقه من إحساس عميق بالغربة _ ينعزل الكاتب داخل بلده (نفي داخلي) ، أو قد يهاجر هربا من الاضطهاد إلى بلد آخر ، وتمثّل رواية نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النّيل» حالة النّفي الطّوعي الدّاخلي دون الهجرة ، أو هي هجرة نحو الدّاخل ، أمّا رواية جبرا إبراهيم جبرا «السّفينة» فتمثّل نفيا طوعيّا خارج البلد بعيدا عن الضّغوط اليوميّة"[2].

وكما بيّنّا فيما سبق الفوارق الاصطلاحيّة الدّقيقة بين «المنفيّين» و «المغتربين» و «المهاجرين» و «اللّاجئين» فكذلك هناك فارق جوهري بين رواية المنفى ورواية الغربة أو الاغتراب بصفة خاصّة ، "لكن ما يبدو لنا عاملا حاسما في صياغة تفريق دقيقة بين «المنفى» و «الغربة» و «الاغتراب» هو تأمّل وتحليل فعل الانتقال أو الإزاحة سواء كان اختياريا (طوعا) أم جبرا (قسرا)" [3] ، أي أنّ جوهر الأمر أو الفرق الدّقيق يكمن في عمليّة الإبعاد عن الوطن ، فهي منفى إن كانت تحت عامل الإجبار ، وغربة واغترابا إن كانت طواعيّة للمغترب واختيارا منه.

"فالمنفى حال تنتقل فيها الذّات قسرا ودون أيّ مساحة للاختيار من وطن تتواءم معه وتلتحم بجماعته إلى مجتمع بديل تفتقد فيه معنى الوطن ولا تتواءم فيه الأنا مع نفسها ولا مع الآخرين، سواء كان هذا المجتمع البديل وطنا آخر (في حالة النّفي الخارجي) أم مجموعة هامشيّة داخل الوطن (في حالة المنفى الدّاخلي بوجوهه المتعدّدة كالحصار)"[4].

أمّا فيما يخصّ الغربة والاغتراب فالأمر يختلف بعض الشّيء ، " فالغربة الدّاخليّة (الاغتراب الدّاخلي) حالة تغترب فيها الذّات عن الوطن ولا تتوازن فيها الأنا مع نفسها ولا مع الآخرين وهي حالة بسيكولوجيّة غالبا في حين تفتقر في الغربة الخارجيّة (الاغتراب الخارجي) الذّات إلى وطن ما ، فتسعى إلى إحداث نوع من التّوازن مع الآخر بمحض الاختيار"[5].

---

[1] محمد الشّحّات ، سرديّات المنفى، ص09 _ 22.

[2] ينظر حليم بركات ، رواية الغربة والمنفى ، مجلّة فصول ، المجلّد السّابع عشر ، العدد الأوّل ، صيف 1998، ص42.

[3] محمد الشّحّات ، المرجع السّابق، ص33.

[4] المرجع نفسه ، ص33.

[5] المرجع نفسه، ص33.

ومع ذلك فثمّة عوامل مشتركة كثيرة تجمع بين هذه المفاهيم ، " وهي عوامل تتقاطع في فضاء المتخيَّل الروائي العربي بما فيه الفلسطيني ، فالملاحظ للتّجربة الرّوائيّة الفلسطينيّة يلاحظ عمق المأساة لدى الإنسان المنفي خارج أسوار وطنه غريبا في مخيّمات البؤس ، فيجد نفسه بلا وطن ولا دولة تحميه وتوفّر له الأمن والشّعور بالانتماء ، فبالتّالي يصبح فارغا بلا هوّية نتيجة اغترابه وشقائه بين ملاجئ ومناف عديدة لم يقدر على دمج نفسه معها خلافا لما ألفه في وطنه الأصلي ، فكلّ منفى يتضمّن اغترابا وغربة بشكل من الأشكال ، فالمنفى في نهاية الأمر اغتراب مكاني قسري عن الوطن ، لكنّه ليس بالضّرورة أن يتضمّن الاغتراب أو الغربة درجة من درجات النّفي"[1].

وربّما يتجسّد الاغتراب لنا بمظاهر العزلة النّاتجة عن إحساس الفرد بأنّ الآخرين لا يواكبونه فكريّا ، ويقول إدوارد سعبد "يعيش المغتربون طواعيّة في بلد غريب لأسباب شخصيّة أو اجتماعيّة في العادة ، وإذا ما كان من الممكن للمغتربين أن يشاركوا المنفيّ ما يحسّه من عزلة وغربة ، إلّا أنّهم لا يرزحون تحت تحريمات النّفي الصّارمة وقيوده"[2].

وخلاصة القول أن المصطلحات تكثر وتتعدد حول قضية المنفى لكن تبقى ذات منبع واحد ،يبدأ من افتقار الذات إلى وطن، ولهذا فمهما حقّق المنفيّون والمغتربون إلّا أنّهم يبقون غريبي الأطوار يشعرون باختلافهم عن الغير حتّى وإن استطاعوا استغلال هذا الاختلاف لصالحهم ، لأنّ الإنسان عامّة والعربي خاصّة ابن دينه ووطنه ولغته.

2/ أنواع المنافي:

تتعدد وجوه المنفى وتختلف في الجناح الروائي العربي و بالخصوص الرواية الفلسطينية حيث يطرح تمثيلات فنية وثقافية مختلفة وصورا متباينة للمنافي و الّتي تتمثّلها الكثير من هذه الرّوايات بطرائق سرديّة متفاوة فيما بينها :

أوّلا: المنفى الدّاخلي:

"وفيه تعاني الذّات الرّوائيّة (الرّاوي أو الشّخصيّة الرّئيسة) ضغوطا سياسيّة تدفع بها إلى (أو تجبر معها على) الرحيل بين المدن داخل البلد نفسه ، أو العيش عند المدن الحدوديّة ومن هذه الرّوايات:

_عبد الرحمن منيف: (الأشجار واغتيال مرزوق1973)

---

[1] محمد الشحات ،سرديات المنفى ،ص34،.

[2] إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ص126.

_ سليم بركات: (معسكرات الأبد 1993) تصوّر عائلة كرديّة تعاني تسلّط الاستعمار الفرنسي وكذلك القمع والتّرهيب داخل حدود الوطن أو ما بقي منه فتحيا مع بقيّة العائلات المشتّتة والمتناثرة كجزر منعزلة في معسكرات دائمة وخانقة ومنتجة لكلّ ما هو غريب" [1].وهو على حسب رأيي من أخف المنافي وطأة على المنفي وهذا بحكم عدم ابعاده عن وطنه إلا أنه يبقى منفيا داخله ويتخبط بين مدنه .

ثانيا: المنفى الخارجي:

"وفيه تعاني الذّات الرّوائيّة (الرّاوي أو الشّخصيّة) ضغوطا سياسيّة تدفعها دفعا إلى مغادرة الوطن والتّيه في غيابات المنافي المختلفة أو اللّجوء إلى إحدى الدّول الّتي لا تردّ اللّاجئين إليها ، ومن هذه الرّوايات:

_ جبرا إبراهيم جبرا: (البحث عن وليد مسعود 1987) وفيها ترسم حياة المنفي الفلسطيني "وليد مسعود" وما يعانيه في منفاه في العراق .

_ غسّان كنفاني: (رجال في الشّمس 1963) وهي تروي عن ثلاث شخصيّات رئيسيّة منفيون عن وطنهم (فلسطين) ، ويسكنون العراق وهدفهم الهرب عبر الحدود إلى الأراضي الكويتيّة حيث غاية النّفط وبريق نقوده اللّامعة.

_ بها طاهر: (الحبّ في المنفى 1990) وفيها الراوي الصّحفي المتكلّم في الرواية منفيّ اختيارا (ومطرود في الوقت نفسه) من جريدته القاهرة إلى المدينة "ن" الأوروبّيّة وإلى جوار آخرين منفيين جبرا" [2].

استخلاصا ممّا سبق فالمنفى الخارجي هو منفى إجباري ومنفى ذو طبيعة مباشرة يتمّ من قبل جهة رسميّة أو شبه رسميّة ، بحقّ شخص أو مواطن غير مرغوب فيه وفي أفكاره وآرائه لأسباب ونشاطات مختلفة ومنه أيضا المنفى الاختياري الطّوعي كأن يقوم به مواطن أو مجموعة مواطنين هربا من وقوع الأسوء لهم كالملاحقة والاضطهاد.

ثالثا: المنفى المزدوج:

وفي هذا المنفى"تعاني الذّات الرّوائيّة فيه (الراوي أو الشّخصيّة) ضغوطا سياسيّة واجتماعيّة مرعبة تدفع بها إلى درجة من الاضطراب الّذي يصبح العالم معه "مَنْفَى"، سواء داخل الوطن أم خارجه ، ولعلّ أفضل ما يمثّل وضعيّة المنفى المزدوج رواية إميل حبيبي «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس

[1] محمد الشحات ، سرديات المنفى ، ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص36.

المتشائل» سنة 1974 حيث يعاني سعيد المتشائل مرارة المنفى داخل وطن مُنَفِّي هو الآخر، فلا إلى هؤلاء [إسرائيل: باعتباره واحدا من عرب إسرائيل] ينتمي ، ولا إلى أولئك [الفلسطينيّين المنفيين أبدا] يعود ، إنّه وضع بيني مزدوج ، تنقسم فيه الذّات على نفسها ، وتنسحب رؤيتها المزدوجة على كلّ شيء: اللّغة، الهوّيّة، الثّقافة، الوطن.....إلخ"[1].

فهذا المنفى أيضا يشير إلى الكتّاب المنفيين أو الّذين نشأوا _ بعيدا عن أوطانهم _ في بيئة ثقافيّة مختلفة اختلافا كلّيّا عن بيئة وطنهم الأمّ ، رغم ذلك كتبوا بلغتهم الأمّ، و يتمظهر هذا الشكل تقريبا في كتاب المغرب العربي ، "وهم لهذا السّبب منفيّون ثقافيّا عن مصادر تلك اللّغة وموروثها ومنفيّون لغويّا عن الأجواء والشّعوب الّتي يكتبون عنها"[2].

ففي المنفى المزدوج تعاني الذّات المنفيّة من أزمة انتماء وصراعات داخليّة فلا يهمّ إن كان الشّخص المنفي داخل وطنه أو خارجه ، لأنّ العالم كلّه يشكّل بالنّسبة إليه منفى كلّيّا،نتيجة عوامل مختلفة وضغوطا ولدت شرخا في ذاته الوطنية ،فأصبح منفاه غير مرتبط بالوطن بقدر ما هو مرتبط بنفسيته .

رابعا: المنفى الوجودي:

هذا المنفى متعلق بكينونة المنفي"وفيه تعاني الذّات الرّوائيّة أزمة وجوديّة بحقّ ، فالوطن وما سواه منفى كبير يلحّ على الذّاكرة والوعي والمخيّلة ، ولعلّ أبرز الأمثلة على هذا الوجه من وجوه المنفى رواية واسيني الأعرج «ذاكرة الماء: محنة الجنون العاري » سنة 1997 وهي رواية منفى وجودي بامتياز ، يكون فيها الرّاوي منفيّا داخل وطنه (الجزائر في حقبة الثّمانينيّات) ومنفيّا خارجه (في هجراته المتكرّرة إلى فرنسا) وتمثّل الرّواية تمثيلا فنّيا وثقافيّا لافتا ، وقد أثّر المنفى في ذاكرة الرّاوي وفي سرديّته في مجتمع الجزائر الّذي كان يملؤه الرعب آنذاك ، وينتشر فيه القتل والإبادة ونفي الآخر جسديّا ومعنويّا ، والرّواية إجمالا تمثيل فنّي ليوم واحد في حياة أحد المنفيّين ، يوم يكاد يبلغ يوم القيامة في طوله ووطأته"[3].

وما نخلص إليه من كل هذا أن المنفى الوجودي حالة أكثر شقاء وألما ممّا يتعارف عموما في مفهوم المنفى ،تصيب عقل المنفي قبل جوارحه ،في وجوده قبل رحليه وبقائه قبل اقصائه، بل إنّ التّطوّرات الحاصلة في عصرنا يكاد أن يحيل البشريّة عامّة إلى منفيين _ داخل أنفسهم _ خلال عقود قليلة جدّا ،فكل

---

[1] محمد الشحات،سرديات المنفى ، ص37.

[2] ينظر كاترين كريفتس ، المنفى المزدوج، الكتابة في إفريقيا والهند الغربيّة بين ثقافتين ، ترجمة محمد درويش ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة بغداد العراق، دط ، 1987، ص 5 _ 6.

[3] محمد الشّحّات، المرجع السّابق، ص38.

شخص سيتولى صنع منفاه بيده ويعيش داخله وما التكنولوجيا والتطور إلا سبيل في زيادة تعقيد مفهوم المنفى.

خامسا: منفى اللّغة:

يعد هذا النوع من المنافي مقاربا للمنفى المزدوج لما يجمعهما من نقاط التقاء وتشابه من حيث الماهية"وفيه تعاني الذّات الرّوائيّة وضعا أشبه ب «المنفى المزدوج» إنّه ازدواج أولئك الكتّاب العرب الّذين يحملون وعيا عربيّا ولسانا أجنبيّا ، وتطرح رواياتهم مثل هذا الازدواج بين وعي الثّقافة ووعي اللّغة ، ويتجسّد هذا الوجه من وجوه المنفى في أغلب إنتاج الكتّاب المغرب العربي وكاتباته ممّن يمارسون (أو يمارسن) الكتابة الفرنسيّة.

ولا ينفصل هذا الإنتاج الرّوائي الضّخم لكتّاب المغرب العربي وكاتباته عن سنوات المدّ الاستعماري الفرنسي لهذه المنطقة من العالم العربي ، رغم تمرّد الكثير من مبدعي هذه المنطقة الآن وظهور كتابات تناهض مثل هذه الهيمنة (الثّقافيّة إلى الآن على الأقلّ)" [1] ، فنجد على سبيل الذّكر لا الحصر محمد ديب ثلاثيّته «الدّار الكبيرة، الحريق، النول» وآخرين ، ممّن كانت كتاباتهم بالفرنسيّة لكنّ وعيهم وثقافتهم عربيّة.

والواقع أنّه لم يكن وقت لم يكن فيه منفى ومنفيّون ، ففي كلّ وقت كان أفراد أو جماعات تتعرّض للنّفي وتعاني آلامه ومخلفاته ، فكلّ ما كان هناك منفى كان هناك مجهول ولا يعرف ما يترتّب عنه من بعد ، ويبقى الجانب الإيجابي في المنفى أنّه كان مصدر أعمال أدبيّة تعدّ ثروة زاخرة سواء في المجال النّثري (الروائي) أم في الشّعر.

[1] محمد الشحات،سرديات المنفى، ص38.

المبحث الثّاني: المنفى في السّرد العربي

1/ كتّاب المنفى:

لقد اتّصلت العديد من النّصوص بقضيّة النّفي أو المنفى في الخطاب الرّوائي العربي لكتّاب أو كاتبات ممّن كتبوا عن المنفى ، سواء عانوا مرارة النّفي على مستوى الواقع _ قبل أن تتمثّله نصوصهم من النّاحيّة الفنّيّة _ أم لا ، هؤلاء الكتّاب الّذين عالجوا قضيّة المنفى من أبعاد ومنظورات مختلفة ، قد تتّصل بالمؤلّف ذاته أو المكان أو الزّمان أو السّياق الاجتماعي والثّقافي الّذي أنتج فيه النّصّ.

وتشكّل تجربة المنفى أهمّ القضايا الّتي ينتجها الخطاب الرّوائي وتصبح مركزا للعمليّة السّرديّة كلّها ، فلن تجد كاتبا تعامل مع المنفى في الرّواية إلّا وقد عاش وخَبُرَ المنفى على مستوى حياته الواقعيّة في فترة من فترات حياته فنجد تنوعا في التخريجات الروائية إلا أنها تصب كلها حول قضية المنفى ومعاناة المنفيين فيه ،فهناك :

أ/ " كتّاب خبروا تجربة النّفي ، أو تمّ إقصاؤهم عن أماكنهم ، أو تركوا أوطانهم وديارهم لسبب أو آخر ، لكنّ كتاباتهم تعالج هذه التّجربة بطرق فنّيّة تتفاوت ما بين طرح المنفى بطرق مباشرة ، أو الاكتفاء بمحض إشارات ضمنيّة إلى تجربة المنفى أو النّفي في رواياتهم: كحليم بركات (عودة الطّائر إلى البحر) وواسيني الأعرج (ذاكرة الماء: محنة الجنون العاري) ، وبهاء طاهر (الحبّ في المنفى) " [1] ، أي أنّ هؤلاء عايشوا الشّتات والمنفى بسبب الإقصاء القسري أو الاختياري ، هذا المنفى الّذي أصبح زادا في كتاباتهم لأنّهم خَبَرُوا هذه التّجربة جيّدا (تجربة المنفى).

ب/ هناك كتّاب عانوا فعل النّفي في مرحلة ما من مراحل حياتهم ، على مستوى الواقع ، و" تعالج كتاباتهم هذه القضيّة إمّا بطريقة تجعل من فعل النّفي محرّكا لفعل السّرد وحافزا لسلوك الشّخصيّات ودوافعها أو بطريقة تجعل من فعل النّفي فعلا مضمرا يكمن في البنية العميقة للنّصّ الرّوائي..

وهنا تدخل قضيّة المنفى في علاقة جدليّة مع قضايا أخرى مثل: السّياسة ، والحبّ ، والاغتراب ، والهجرة وصراع الحضارات أو لقاء الشّرق والغرب "[2].

---

[1] محمد الشحّات ، سرديات المنفى ، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 11.

ولعلّ الكاتبة "مها القصراوي" تعدّ من هذه الفئة من الكتّاب وذلك من خلال روايتيها: (صرخة) و (طيف أنين النّاي) وهذا لِمَا خلّفه فعل النّفي على عمليّة السّرد لديها ، فأصبح محرّكا لسلوك الشّخصيّات ودوافعها ، فتجد قضايا السّياسة _ من واقع الأمّة العربيّة وكذا قضيّة فلسطين _ والحبّ والرحيل تغطّي على النّصّ الرّوائي لدى الكاتبة ، فتُوَلِّدُ علاقة جدليّة مع قضيّة المنفى مُضْمِرَةً بذلك قساوة فعل النّفي عليها ، ولا تكتشفه إلّا من خلال البنية العميقة لنصّها الرّوائي.

ج/ وهناك كتّاب اختاروا وطنا آخر (أو مجتمعا بديلا) و"اندمجوا فيه دون إحساس بالنّفي ، ولم تعبّر رواياتهم عن المنفى ، بل راحت تقدّم وجوها شتّى للاغتراب المكاني ، إلى جوار أشياء أخرى: كغالب هلسا في (الخمّاسين) و(ثلاثة وجوه لبغداد) "[1].

وهؤلاء من ذكرناهم أصحاب المنفى الاختياري إلّا أنّهم تخلّوا عن فكرة المنفى بداخلهم وكذلك في أعمالهم فأصبحت المشكلة مشكلة مكان فقط ، أو اغترابا مكانيّا لا أكثر.

د/ و"هناك كتّاب أقلّيات عبّروا عن شعوبهم بشكل عامّ ، سواء بالتّأكيد على فكرة المنفى الجماعي أم _ ربّما _ دون طرح لموضوع المنفى أو النّفي بطريقة مباشرة ، فلجأوا إلى بلاغة المقموعين الّتي تستعين بأساليب كنائيّة ورمزيّة تبتعد عن التّصريح وتحتمي بالتّلميح والتّورية: كسليم بركات (معسكرات الأبد) و (عبور البنشروش) وإدريس علي (دنقلة) و (انفجار جمجمة) و (النويي)"[2].

فلجأ هؤلاء الكتّاب إلى إبهام فكرة المنفى رغم استعمالها أحيانا وذلك بتعميمها وذلك من خلال تأكيدهم على فكرة المنفى الجماعي ، فاستعملوا الرّمزيّة وابتعدوا عن كلّ ما هو مباشر وصريح.

هـ/ "هناك كتّاب اهتمّ بعض إنتاجهم الفنّي برصد تجلّيات ظاهرة بعينها مثل ظاهرة الهجرة من مصر إلى البلدان العربيّة في السّبعينات: كيوسف القعيد في روايتين (وجع البعاد) و (بلد المحبوب) ، وإبراهيم عبد المجيد في رواية (البلدة الأخرى)"[3].

حيث إنّهم تحدّثوا عن ظواهر ربّما لم يعيشوها ، ولكنّها أخذت السّواد الأعظم من إنتاجهم بما في ذلك ظاهرة الهجرة والمنفى والاغتراب.

---

[1] محمد الشّحّات ، سرديّات المنفى ، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص11 _ 12.

[3] المرجع نفسه ، ص12.

و/ وهناك كتّاب متنوّعو الإنتاج ، و"فكرة المنفى تمثّل حيّزا ضئيلا من رواياتهم أو هم يكتفون بمجرّد إشارات ضمنيّة متناثرة في رواياتهم مثل: فتحي غانم في رواية (السّاخن والبارد) ، ومحمد البساطي في (المقهى الزّجاجي)"[1].

فالمنفى عند هؤلاء الكتّاب ليس بالحدث الجلل والأعظم ليأخذ حيّز الرّواية كاملا ، وإنّما فصل أو اثنان يكفي للحديث عنه ، أو تضمينات هنا وهناك داخل المتن لا أكثر ولا أقلّ.

ويعاني هؤلاء الكتّاب من ضغوط سياسيّة واجتماعيّة تولّد لديهم منفى في كلّ مكان ، سواء داخل أم خارج الوطن ، وهذا ما يسمّى بالمنفى المزدوج.

ز/ "وهناك كتّاب مزدوجو الهوّيّة يحملون وعيا عربيّا ولسانا أجنبيّا ، وتطرح رواياتهم هذا الازدواج بين الوعي بالثّقافة العربيّة الأمّ والوعي باللّغة (أو اللّسان) الآخر ، وهي ظاهرة يمثّلها كتّاب المغرب العربي وكاتباته الّذين يمارسون (واللّاتي يمارسن) الكتابة باللّغة الفرنسيّة مثل: مالك حدّاد في روايتين (سأهبك غزالة) و (ليس في رصيف الأزهار من يجيب) ، وآسيا جبّار في رواية (واسع هو المعتقل) ، ومحمد ديب في ثلاثيّته: (الدّار الكبيرة) و(الحريق) و (الغول)، وكتّاب آخرين مثل: كاتب ياسين والطّاهر بن جلّون"[2].

2/ نشأة الرّواية الفلسطينيّة:

يعدّ الأدب الفلسطيني من الأدب العربيّ الّذي أبدعه أبناء الشّعب الفلسطيني داخل وخارج الوطن وأكثره أو أغلبه يختصّ بقضيّته المصيريّة ، سواء في مجال النّثر أو الشّعر ، "فهو يمثّل ثروة للأدباء العرب و غيرهم ، فقد أبدع أدباء فلسطين رغم سياسة الشّتات والتّجهيل الّتي كان وما زال يمارسها الاحتلال الصّهيوني ، وكان هذا بالنّسبة لهم دافعا أساسيّا للكتابة متحدّين كلّ الظّروف.

ورغم كلّ ذلك وقف الشّعب الفلسطيني على قدميه واستعاد قوّته وإرادته وعزيمته من أمجاد ماضيه وأعماق تراثه وتاريخ أجداده ، وقد كان الأدب خير زاد يعينه في تحريك الضّمائر المتخاذلة ، يبثّ فيه روح التّحدّي في وجه الأخطار المصيريّة"[3].

ولعلّ أبرز ما تناوله الأدب الفلسطيني و"خاض فيه شعراؤه وروائيوه وكان موضوعه الرئيس هو القضيّة الفلسطينيّة وتداعياتها وتفرّعاتها ، وفضاءاتها الّتي أثّرت في كلّ مناحي الحياة الواقعيّة والاجتماعيّة

---

[1] محمد الشّحّات ، سرديّات المنفى ، ص 12.

[2] المرجع نفسه ص 12.

[3] مصطفى محمد السيوفي ، تاريخ الأدب العربي الحديث ، الدار الدوليّة للاستثمارات الثّقافيّة ، مصر، ط1، 2008، ص236.

والسّياسيّة والثّقافيّة لها"[1] ، و الأدب الفلسطيني مستمدّ من الواقع ، بل إنّه تجاوز واقعه إلى واقع الشّعوب العربيّة الأخرى فهو على هذا النّحو يعدّ أدبا واقعيّا.

"ونجد على صعيد القصّة والرواية تخلّفا ، وذلك من حيث مستوى الأداء الفنّي والانتشار والكمّ مقارنة بالحركة الشّعريّة ، فهي في الغالب تشكو من تصدّع فنّي كبير" [2] فعجزت عن الوصول إلى المستوى الذي وصل إليه الشعر في فلسطين ، باعتبار الشعر ديوان العرب منذ القدم.

"وعلى الرّغم من هيمنة الشّعر على السّاحة الفلسطينيّة ، نظرا لأهمّيته التّاريخيّة عندنا ، تظلّ الرّواية أكثر أهمّية منه فهي تحمل خطابا متكاملا أكثر من الشّعر ، وعمقا زمنيّا لحركة الحدث ، وعمقا مركّبا من حيث التّعبير عن الذّات" [3] ، وبهذا القول أكّد لنا مصطفى عبد الغني الأهمّية الكبرى الّتي تحتلّها الرّواية الفلسطينيّة رغم تخلّفها الفنّي قياسا إلى الرّواية العربيّة عموما.

ويرى "شكري عزيز الماضي" : "أنّ الرّواية تسعى للتّعبير عن العلاقات الاجتماعيّة القائمة ، أو الإسهام في خلق علاقات جديدة ، وأنّها تصدر من وعي جمالي يتخطّى حدود الوعي السّائد ، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة ومهمّتها تتمثّل في تجسيد رؤية فنّيّة"[4].

ففي رأيه هذا إنّ الرّواية موضوعها اجتماعي يسهم في إنتاج علاقات اجتماعيّة جديدة وإبداعها ، تتجاوز الواقع السّائد وذلك من خلال تصويره بطريقة جديدة ، وتكمن مهمّتها في تفسير الأمور تفسيرا فنّيّا ، ولعلّ مرحلة ما بعد النّكبة الّتي عرف فيها الأدب نقلة نوعيّة إلى علم الرّواية وكان أدبا واقعيّا بحتا مصوّرا لواقعه وواقع شعوبه.

"لقد أفرزت المرحلة الأولى نشأة الرّواية الفلسطينيّة أدبا متأثّرا بالتّجارب الغربيّة والعربيّة السّابقة فقد جاءت بدايتها مماثلة لبدايات الرّواية العربيّة ، وذلك يرجع لتواجدها في ظروف تكاد تكون متشابهة سياسيّا واجتماعيّا وثقافيّا"[5] بظروف العالم العربي ، ف"نشأت الرواية العربيّة الفلسطينيّة شأن مثيلاتها في أقطار الوطن العربي وذلك في أحضان الصّحافة وعبر التّرجمة الّتي كانت مزدهرة إلى حدّ كبير في ذلك الجزء

---

[1] شكري عزيز ماضي وآخرون ، معالم الحياة الأدبيّة في فلسطين والأردن ، دار غارس ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص115.

[2] غسّان كنفاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948 _ 1968) ، مؤسّسة الدّراسات الفلسطينيّة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1968 ص45.

[3] مصطفى عبد الغني ، نقد الذّات في الرواية الفلسطينيّة ، دار سيناء للنشر ، مصر ، ط1 ، 1993 ، ص 08.

[4] شكري عزيز الماضي وآخرون ، معالم الحياة الأدبيّة في فلسطين والأردن ، ص 16.

[5] إبراهيم السعافين ، نشأة الرّواية والمسرحيّة في فلسطين عام 1948، دار الفكر، عمان، دط، 1985، ص08.

من الجغرافيّة العربيّة ، وذلك بسبب الغزو الأجنبي وبسبب الإرساليّات التّبشيريّة الكثيرة الّتي عرّفت الأدباء الفلسطينيّين إلى ثقافات شعوبه"[1] ، وفتحت أعينهم على روافد جديدة لأدبهم آنذاك.

وكانت للتّرجمة _ خاصّة في مجال ترجمة الرّوايات _ أثرها على الأدب الفلسطيني عامّة والرواية الفلسطينيّة بصفة خاصّة ، "فمهّدت الروايات المترجمة لولادة الرواية الفلسطينيّة على الرّواية الرّوسيّة تحت راية خليل بيدس تلميذ المدرسة الرّوسيّة ، والّذي كان رائدا في ترجمة روايات تعليميّة وأخلاقيّة فترجم ما يراوح سبع روايات منها: رواية «ابنة القبطان» لبوشكين"[2].

وتجدر بنا الإشارة أيضا إلى جهود "أحمد شاكر الكرمي الّتي مهّدت لتطوّر فنّ الرواية في فلسطين ، كما لا ننسى جميل البحري الّذي قام بدور كبير وواسع في مجال العمل الرّوائي ، إلّا أنّ أغلب جهوده ضاعت ولم يبق لها أثر"[3]، ورغم أهمّية التّرجمة في نشأة الرّواية الفلسطينيّة إلّا أنّها لم تكن متقنة بالشّكل الصّادق بل بتصرّف المترجمين في الرّوايات .

وممّا لا شكّ فيه إنّ الرّواية الفلسطينيّة "شهدت تأخّرا على غرار معظم الأقطار العربيّة باستثناء مصر ولبنان ، وإذا أرّخنا للرواية العربيّة سيكون هذا عام 1914 بظهور رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل ، أمّا عن نظيرتها في فلسطين فيتّفق معظم الدّارسين أنّ أوّل رواية هي لخليل بيدس تحت عنوان «الوارث» سنة 1920.

ولئن خطت الرواية الفلسطينيّة قبل 1948 خطواتها الأولى، إلّا أنّها جاءت ضعيفة من ناحيّة البناء الدرامي بعيدة عن ملامسة الواقع ملامسة فنّيّة ، فجاء إيقاع الأحداث بطيئا والمشهد الرّوائي باهتا ، ولم تكن سوى محاولات سرديّة مبعثرة" [4] ، بدأ التّطوّر ضعيفا وبعد النّكبة وتحديدا عام 1950 نجد عدد الرّوايات الصّادرة قد بلغ ثمان وثلاثين (38) رواية فقط.

وقد أرجع بعض الباحثين العرب في الرواية الفلسطينيّة هذا الضّعف إلى قلّة الأمور المادّيّة الّتي تتطلّبها الرّواية كالمطبعة والصّحافة ، وفي هذا المجال يقول شكري عزيز الماضي "ويعزّى سبب قلّة الإنتاج إضافة إلى

---

[1] ينظر أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 _ 1975) ، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنّشر ، لبنان ، ط1، 1980، ص26.

[2] ينظر ناصر الدّين الأسد، محاضرات عن خليل بيدس، الجامعة الإسلاميّة، فلسطين، ط1، 1963، ص34.

[3] ينظر أحمد أبو مطر، المرجع السّابق ، ص28.

[4] نضال الصالح ، نشيد الزّيتون ، قضيّة الأرض في الرّواية الفلسطينيّة ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2004، ص16.

حدّة فنّ الرّواية وصعوبته إلى ضعف القاعدة المادّيّة الّتي تتطلّبها الرّواية من مثل المطبعة والمدارس والمكتبات والصّحافة وتحوّلات اجتماعيّة واقتصاديّة تمسّ بنية المجتمع بالإضافة إلى وجود متلقّ"[1].

ليتحسّن الإنتاج الروائي بعد ذلك وعجلة الرّواية عادت تدور ما بعد عام 1950 بمجموعة من الأسماء الرّوائيّة وعلى رأسهم غسّان كنفاني وهذا يرجع إلى إبداعه وتميّزه عن سائر الأعمال الأخرى ، وهو ما أكّده هادي دانيال في قوله "كان غسّان كنفاني مبدعا عظيما ولا خليفة للمبدع سوى إبداعه"[2].

وعرفت الرّواية الفلسطينيّة ما بين عامي1967 و1993 منعرجات وتحوّلات يمكن تقسيمها إلى مرحلتين: مرحلة عادت فيها إلى الضّعف ، ومرحلة بلغ فيها الإنتاج ذروته ويمكن تسميتها بمرحلة الازدهار ولشكري عزيز الماضي تفصيل في هذين المرحلتين حيث يقول "ليتوقّف الإصدار الرّوائي مرّة أخرى بعد عام 1967 إلى غاية 1974 وكلّنا على دراية بأنّ السّبب الرئيس وراء هذا التّوقّف هو الاحتلال وما خلّفه من نفي وشتات ، وما هي إلّا سنوات حتّى بدأت وتيرة الإنتاج تتصاعد في الثّمانينات وبداية التّسعينات ليبلغ الإنتاج الرّوائي الذّروة ما بين (1990 _ 1993).

ويلاحظ في هذه الفترة بروز أسماء شبه محترفة للفنّ الروائي تميّزت بغزارة إنتاجها وتطوّره من النّاحيّة الفنّيّة نذكر فيها: غسّان كنفاني ، جبرا إبراهيم جبرا و إميل حبيبي و يحيى يخلف و نبيل خوري وأحمد عمر شاهين و رشاد أبو شاور و زكي درويش و غيرهم من الكتّاب"[3].

وخلاصة القول : إنّ الرواية الفلسطينيّة لم تبدأ من فراغ وإنّما سارت جنبا إلى جنب مع إبداع العالم العربي فرغم المآسي والمعاناة والشّتات والتّذبذب في العمل الرّوائي والانقطاع قبل النّكبة ، إلّا أنّ الرّواية الفلسطينيّة فرضت سيادتها في سنوات قليلة ، وأصبحت تتطوّر شيئا فشيئا إلى أن بلغت درجة كبيرة من التّطوّر شأنها في ذلك شأن الرّواية العربيّة.

3/ الرّواية الفلسطينيّة وأدب المنفى:

لقد كتب أدباء فلسطين كغيرهم شعرا ونثرا عن الفلسطيني المُهَجَّر، والسّاكن في دهاليز الغربة البعيد عن وطنه وديارة والسّاكن في منفاه ، "فكتبوا عن تشريده وتهجيره ، وعن معاناته وعذابه وغربته ، وكذا أمله وأحلامه بالعودة إلى وطنه ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر غسّان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وسحر خليفة

---

[1] شكري عزيز الماضي ، الروّاية العربيّة في فلسطين والأردن في ق20 مع بيبليوغرافيا ، دار الشروق ، مصر ، ط1 ، 2003، ص17 _ 18.

[2] هادي دانيال، فلسطين المبدعة، قراءة في الإبداع الفلسطيني، دار نقوش العربيّة، تونس، ط1، 2009، ص27 _ 28.

[3] شكري عزيز الماضي ، الرواية العربيّة في فلسطين والأردن في ق20 مع بيبليوغرافيا ، ص19.

وغيرهم ، كثير ممّن أبدعوا في مجال الرّواية فكتبوا عن الحنين للوطن ومدى الشّوق الهائل للعودة إليه ، وعن المنفى وكلّ ما ينطوي تحته من ظلم وبؤس ومعاناة وكذا التّشتّت الجسدي بين مطارات العالم وسفاراتها.

فرحلة الفلسطيني نحو المنفى شغلت ذهنه وعقله قبل غرس الكيان الصّهيوني نفسه في أرض فلسطين في أيّار(مايو) 1948، ومنذئذ بدأ معظم الفلسطينيّين يغادرون بيوتهم ومساكنهم ومدنهم ومضاربهم إلى أماكن أخرى في فلسطين وجنوب لبنان وإلى جنوبي غرب سوريا وإلى الأردن ومصر"[1].

أمّا بالنّسبة للرّوائي الفلسطيني فالغربة مختلفة عن غيره ، مع أنّ المعنى واحد وعوامل معايشة الغربة مشتركة ، فالكلّ _روائي كان أو غير روائي _ هو فلسطيني ، فالألم هو ذاته والمعاناة هي ذاتها ، فالرّوائي بمثابة رسالة حسّيّة يعمل على نقل هذا الألم الّذي أصبح مسؤوليّة ألقيت على عاتقه ، محوّلا عمله الرّوائي إلى شهادة وشهادة حيّة عن مآسي المنافي ، وهذا لما تمثّله الرّواية من رابط وثيق وعقد بين الكاتب والقارئ ، هذا الكاتب الّذي قد يتيح له بعده عن مجتمعه في منفاه المصارحة رغم حنينه للوطن وإكراهات الواقع الجديد بالمنفى.

اكتسى المنفى في المفهوم الفلسطيني دلالات عميقة وشاملة غير تلك الموجودة في المعاجم ، "حيث أصبح معنى كلمة المنفى أكثر خصوصيّة وذا طابع خاصّ ونكهة موجعة وطعم مرّ المذاق ، فقد تجاوز المنفى الفلسطيني دائرة المكان والزّمان حيث تجاوز زمنه أكثر من ستّين عاما من التّشرّد والبعثرة والضّياع"[2] فتجاوزت جغرافيّته حدود المكان العربي ، بل وتجاوز دائرة الحياة البشريّة بأكملها ، فكم من منفي قضى نحبه حالما بالعودة ودفن غريبا حزينا منفيّا في أرض غير أرضه ، وكم من حالم في العودة إلى أرضه قتلت حلمه قنابل الاغتيال والتّصفيّة في منفاه؟!.

تجسدت فكرة المنفى في عقل الانسان الفلسطيني منذ عقود مضت " فتشكّل هذا المنفى لديه إثر نكبة 1948، ولم يكن يظن الفلسطيني عندما رحل عن بلدته الأصليّة أنّه سيظلّ يعاني من عذاب الرّحيل ، كان يظنّها غيبة لن تطول حربا وعودة"[3] ، ولكن على إثر هذه الحرب تمّ التّهجير والنّفي الكامل لبلدات

---

(1) حسني أدهم جرار، نكبة فلسطين عام 1947 _ 1948 ، مؤامرات وتضحيّات ، دار الفرقان ، عمّان ، الأردن ، ط 1، 1995، ص22.

(2) وداد محمد عبد القادر ريان ، شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفنّ ، مذكرة لنيل شهادة الماجستر ، تخصّص الأدب والنّقد ، إشراف كمال أحمد غنيم ، قسم اللّغة العربيّة ، الجامعة الإسلاميّة ، فلسطين ، 2013 ، ص13.

(3) المرجع نفسه ، ص13

بكاملها ، تشتّت في أقطار الوطن العربي ، وليس هذا وفقط بل تجاوزه إلى أرجاء العالم فأصبح الفلسطيني لاجئا ومشرّدا ثمّ منفيّا.

إنّ المنفى الّذي عاشه الفلسطيني هو منفى وقسري وإجباري وهو حالة جماعيّة أُكره عليها الفلسطينيّون إمّا أنّهم شرّدوا ولم يستطيعوا العودة منذ بداية الحرب والنّكبة ، وإمّا أنّهم هربوا من بلادهم للقسوة الّتي وجدوها من المحتلّ وبحثوا عن بلاد تكون لهم وطنا وأرحب فكريّا وحياتيّا.

وكما قال إدوارد سعيد "ما من شيء في المنفى آمن أو مضمون ، فإنّ المنفى هو حالة من الغيرة ، فما تحقّقه هو بالضّبط ما لا تتمنّى أن تتشاطره مع أحد ، فأيّ صراع يفوق في عناده الصّراع بين اليهود الصّهاينة والفلسطينيّين العرب؟ فالفلسطينيّون يشعرون أنّهم قد تحوّلوا إلى منفيّين على أيدي اليهود ، ذلك الشّعب الّذي يضرب به المثل في النّفي"[1].

ونتيجة طرد الفلسطينيّين من ديارهم متوجّهين إلى الأقطار العربيّة المجاورة "ليعيشوا لاجئين على أمل العودة إلى ديارهم ، فقد هبّ الشعراء والكتّاب لتمجيد الجهاد ، ولوم زعماء البلاد وقادتها على تخاذلهم وتفرّق كلمتهم"[2] ، فكان إنتاجهم يفيض بالحزن والأوجاع والآلام ، ورغم هذه الظّروف والّتي تعتبر عاملا هامّا في تنوّع الإنتاج ، إلّا أنّها عمّقت مقاومتهم للاحتلال وزادت من إحساسهم بقضيّتهم رافعين شعار القتال من أجل الوطن واسترجاع السّيادة الوطنيّة.

ونجد أنّ الرّواية الفلسطينيّة وعلاقتها بالمنفى علاقة وطيدة وهذا لأنّها واكبت القضيّة المركزيّة للشّعب الفلسطيني منذ النّكبة الّتي شرّدته في مشارق الأرض ومغاربها ، وألقت به في وادي الحزن العميق ليعيش في خيام البؤس والضّياع والشّتات ، "حيث سجّلت هذه الأحداث في فصول المذبحة بكلمات نازفة وحروف مهمّشة وجمل مبعثرة ، ولغة مثقلة بالصّور الموجعة والمشاهد الأليمة الّتي تشبه إلى حدّ كبير ما ارتكبته الإنسانيّة من جرائم بشعة في العصر الحديث خلال الحربين العالميتين الأولى والثّانيّة"[3].

فالرّواية الفلسطينيّة حاولت تصوير النّكبة ، والتّعبير عن آلام وأحزان الشّعب الفلسطيني ، الّذي دمّر الاحتلال الصّهيوني حياته وحوّلها إلى جحيم وشرّده ، حيث جعله يترك وطنه وأهله تائها في غياهب المنافي ومعاناتها وهربا من الموت المحقّق بحثا عن السّلامة والأمان.

---

[1] إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ص123.

[2] ينظر مصطفى محمد السّيوفي ، تاريخ الأدب العربي الحديث ، ص230.

[3] حسين محمد حسين ا لهصليبي ، الرّواية الفلسطينيّة وتجلّياتها الفنّيّة والموضوعيّة في الأرض المحتلّة ، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر تخصّص الأدب والنّقد والبلاغة ، إشراف يوسف موسى رزقه ، الجامعة الإسلاميّة ، فلسطين ، 2008 ، ص31.

فالروائي الفلسطيني سواء من تحدّث عن المنفى أم عاش ويلات بنفسه "قد مضى في أغوار الماضي يسير خلال القرى المدمّرة والمدن العامرة ، وما بينها من مرتفعات ومنحدرات ، وما فيها من حقول وبساتين وورود وأنهار يسمع صوت المآذن وزقزقة العصافير"[1].

فهو يصوّر لنا كلّ ذلك مستعينا بما لديه من لغة عطريّة يذوب فيها الصّدق والعشق والشّوق لبلاده الحبيبة "فيرسم الأحداث من أرض الواقع ، وينحتها على جبل الذّاكرة ثمّ ينفث فيها جزءا من روحه وأحاسيسه مستعينا بخياله ووجدانه ، ثمّ يبعثها للأجيال القادمة صورة حيّة نابضة ، تماثل إلى حدّ كبير ما كانت عليه يوم وقوعها"[2].

إنّ الظّروف الصّعبة الّتي يعيشها الفلسطيني تعدّ حافزا قويّا للرّوائي ليكتب ويعبّر عن همومه وهموم شعبه ، المثقل بتجارب المنفى الّتي لا حصر لها ، لذا عمد في كتاباته على الواقع ، هذا الواقع الّذي معظمه _ إن لم نقل كلّه _ عبارة عن آهات ونكبات وضياع ، مصوّرا آلام التّشرّد والتّشتّت في رواياته منطلقا من ماضيه بما فيه من جراح وبكاء لفهم الحاضر والواقع المعيش.

هذا الواقع المرير الذي تميز في سرده مجموعة من الروائيين "فقد صرف ثلاثة كتّاب فلسطينيين جهدهم لتتبّع مراحل التّاريخ الحديث لشعبهم وجوانبه المتعدّدة ، كلّ منهم بأسلوبه المميّز ، هم غسّان كنفاني الّذي ارتبط اسمه بالالتزام بقضيّة الفلسطينيّين ارتباطا وثيقا" [3] حيث نجحت أعماله في تصوير ضروب الحرمان والآلام في المخيّمات وما ينتج عنها من سخط وإحساس بالإحباط "والرّوائي جبرا إبراهيم جبرا حيث كانت أعماله منصبّة على مصير الفلسطينيين في المنفى ، أمّا الرّوائي إميل حبيبي الّذي عني في أعماله بحياة الفلسطينيين الّذين يعيشون مثله هو في إسرائيل"[4].

فقد كان هؤلاء الثّلاثة يجمعهم موضوع واحد في كتاباتهم ، هو المأساة الفلسطينيّة وتصوير معاناة الشّعب الفلسطيني خارج وطنه وبين أحضان منفاه ولهفته للعودة إليه، ومن هنا نجد أنّ الرّواية الفلسطينيّة كانت بمثابة مرآة عاكسة للواقع المؤلم والمنفى الرهيب الّذي يعيشه الشّعب الفلسطيني.

---

[1] حسين محمد حسين الصّليبي ، الرّواية الفلسطينيّة وتجلّياتها الفنّيّة والموضوعيّة في الأرض المحتلّة ، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] عبد العزيز السّبيل وآخرون، الأدب العربي الحديث _ تاريخ كمبردج للأدب العربي _النّادي الأدبي الثّقافي، السّعوديّة، ط 1، 2002،ص288 _289.

[4] المرجع نفسه، ص290 _ 291.

الفصل الثّاني

تجلّيات المنفى في رواية "صرخة"

المبحث الأوّل: رواية "صرخة" والرّؤية السّرديّة فيها.

المبحث الثّاني: علاقة الرّواية بالمنفى.

المبحث الأوّل: رواية "صرخة" والرّؤية السّرديّة فيها.

1/ رؤية حول رواية صرخة

***ترجمة لصاحبة الرّواية: "مها القصراوي"**

هي الدّكتورة "مها القصراوي" كاتبة وروائيّة ، فلسطينيّة الأصل ، ولدت في الكويت ، عاشت واشتغلت في الإمارات ، والآن هي مقيمة في الأردن ، متحصلة على درجة الدكتوراه في النقد الادبي الحديث ومن أهمّ أعمالها:

_ لها روايتان منشورتان:

الأولى:بعنوان **"صرخة"**والتي تطرقت لها بالتطبيق من خلال موضوع بحثي حول المنفى، نشرت في المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

الثّانيّة: بعنوان "طيف....أنين النّاي" ونشرت في دار فضاءات.

_ لها ديوان شعر بعنوان **"ياعصفورة الروح "** ونشر كذلك في المؤسّسة العربيّة،ولها كتاب في النقد بعنوان **"الزمن في الرواية العربية"** كذلك نشر في المؤسسة العربية .

_ لها مقالات سياسيّة متنوّعة في جريدة **رأي اليوم الإلكترونيّة**[1].

تعدّ الرّوائيّة "مها القصراوي" ممّن عاشوا حياة المنفى منذ الصّغر ، بما أنّها ولدت في المنفى وعاشت وترعرعت فيه ، ولحدّ السّاعة مقيمة فيه ، فهي من الرّوائيين الّذين خبروا تجربة المنفى وكتبوا عنها ، كما أنّها تعدّ شاعرة بقدر ما هي روائيّة.

تعدّ روايتاها مثالا حيّا عن تجربة المنفى بالنّسبة للفلسطيني ومدى الإجحاف العربي في حقّ هؤلاء المنفيين رغم القوميّة الواحدة ، لهذا نجد الكاتبة تدور في فلك واحد وهو القضيّة الفلسطينيّة والواقع العربي.

رواية صرخة لمها القصراوي:

الرّواية موزّعة على خمسة فصول قصيرة ، كلّ جزء تتحدّث فيه الرّوائيّة على لسان الفلسطيني عن علاقته بالآخرين أو لِنَقُل حياته اليوميّة في المنفى ، هذه الحياة البائسة بالنّسبة له الخاليّة من كلّ هدف

[1] ترجمة شخصيّة من المؤلّفة نفسها ، وافتني بها تاريخ: 2019/04/28 السّاعة: 15:21.

أو معنى ، هذا المنفى الّذي لا يخلو من القوميّة باعتباره في بلاد عربيّة ، إلّا أنّه على حسب منظور الكاتبة أشدّ قساوة من المنافي الأجنبيّة الّتي تكون أحنّ وأدفأ على الفلسطيني من نظيرتها العربيّة.

صدرت رواية القصراوي عام 2005 عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت (لبنان) ، وتضمّ ثمانين (80) صفحة من الحجم المتوسّط موزّعة على خمسة فصول ، كلّ فصل تتحدّث فيه شخصيّة الرّواية الأساسيّة عن ما تعانيه في المنفى وإحساسها الطّاغي بالغربة ، وقد أحسنت القصراوي التّعبير على لسان شخصيّة ذكوريّة مجيدة نقل هواجسها ومشاعرها وكوامنها تجاه الأمّة العربيّة من جهة ، وما يعانيه الفلسطينيّون في المنافي من جهة أخرى.

وقد كتب النّاقد "إبراهيم السّعافين" على الغلاف الأخير للرواية فيقول: "هذه صرخة مها القصراوي في عالم الصمت المريب ، عالم عنفه صمت ، وصخبه صمت ، وتواطؤه صمت ، والحركة الموّارة فيه صمت في هذا العالم يتواطأ الزّمن مع العتمة على قتل الحياة ، فلا نرى إلّا أناسا يعيشون المنافي ، فبطل القصّة يولد في المنفى حيث يعيش تجربة اليتم منذ أن رحل والده في شرخ الشّباب ، وتركه يعاني الخيبات القاسيّة ولقد استثمرت "مها" معارفها النّقديّة في بناء رواية تستجيب للتّحوّلات السّرديّة المختلفة ، مخلصة لرؤيتها الّتي ترفض أن تستحيل الرّواية إلى لعبة شكليّة.

وكما قال النّاقد "أسعد العزوني": « إنّ مها القصراوي كاتبة من نوع خاصّ ، فهي لا تميل إلى الاستعراض بل كانت صريحة في اتّهاماتها للواقع العربي ، لكنّها ترفّعت عن الجزئيّات ولم تحدّد الزّوايا ، وهو أسلوب اتّبعته للهروب من شباك العنصريّة ، ناهيك عن قيامها بالسّمو باسم فلسطين فلم تذكر اسم قرية أو مدينة وهذا إن دلّ على شيء ، فإنّما يدلّ على وعي الكاتبة السّياسي والاجتماعي ونضوجها النّفسي».

وتعدّ الرّواية شهادة حيّة معتمدة عن الواقع الفلسطيني وعلاقته بالواقع العربي ، وقد أجادت الرّوائيّة في وصف هذا الواقع ، فأسلوب القصراوي مترفّع عن الجزئيّات لأنّه وظّف العموميّات جيّدا وأوصل رسالته.

فيما يخصّ العنوان فهو يشبه المحتوى إلى حدّ بعيد ، فكما قال إبراهيم السعافين على الغلاف الأخير للرّواية: «"صرخة" مها القصراوي صرخة مسكونة بهمّ وطن وهمّ أمّة ، صرخة تشفي على اليأس في زمن التّخاذل ، والعهر ، والانكفاء ، واستبدال الهمّ الفردي بهمّ الجماعة الغائبة بعد تكالب الهزائم والخيبات ولكن صرختها أخيرا ليست "صرخة في واد" ، ويأسها ليس اليأس في الجماد ، بل هو يأس يشير إلى نور يسطع في الظّلام» .

فالرّوائيّة ولدت وترعرعت في الصّحراء العربيّة ، شأنها شأن بطل روايتها ، وشأنها شأن الكثير من الفلسطينيّين الّذين سعوا لطلب الرّزق في أرض النّفط وأبدعوا وأخلصوا ، لكنّهم وجدوا أنفسهم عرضة للرّحيل عند كلّ هزّة تتعرّض لها أرض النّفط العربيّة ، وما أكثر تلك الهزّات الّتي كان الفلسطيني يدفع ثمنها ! هذا الرحيل الطّاغي على ربوع الرّواية كلّها بَدْأً بشخصيّة البطل ، الّتي سيطرت فكرة العودة على عقلها والابتعاد عن هذه المنافي.

2/ الرّؤية السّرديّة في الرّواية:

تعدّ الرّؤية السّرديّة أحد المكوّنات الخطابيّة الأساسيّة في العمل الرّوائي ، وتؤدّي دورا هامّا في تحديد الوضعيّة الّتي يتّخذها السّارد ، وطبيعة علاقته بما يدور من أحداث داخل العمل الحكائي ، والرّؤية السّرديّة عبارة عن خطّة محكمة تسير وفقها أحداث الرّواية من بدايتها إلى نهايتها ، ومن خلال لغة السّرد وتفاصيل الأحداث يظهر مدى إبداع الرّاوي وقدرة لعبه باللّغة كيفما يشاء من عدمه.

وتُعرّف الرّؤية (Vision) بأنّها "الطّريقة الّتي اعتبر بها الرّاوي الأحداث عند تقديمها"[1] ، ويمكن أن تدخل تحت كلمة الأحداث هنا كلّ عناصر بناء الرّواية ، وأبرزها الخلفيّة الزّمانيّة والمكانيّة بكلّ الأحداث ، وطبيعة الشّخصيّات الّتي تكوّنها فتكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها ، فالرّؤية تتجسّد من خلال منظور الرّاوي لمادّة القصّة ، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري ، فلا رؤية بدون راو ، ولا راو بدون رؤية.

إنّ الرّؤية تنتج عن الموقف الخاصّ للرّاوي ، فهي "خلاصة الفهم الشّامل للفعاليّة الإبداعيّة في نواحي النّسج والبنية الدّلاليّة والوظيفيّة"[2] ، فالمؤلّف وبفضل تقنيّة السّرد يصنع عالمه الخاصّ ، عالم الرّواية فهو المتحكّم في تسلسل أحداثها وانتقاء شخصياتها حسب أسلوب الرّاوي في التّعبير ، فكلّما اقترب الرّاوي من المؤلّف انخفضت أصوات الشّخصيات ، ويرتفع صوت الرّاوي ويصبح هو المتكلّم الوحيد في القصّة ، فهو الّذي يصرّح بما تقوله الشّخصيات ، وكلّما ابتعد الرّاوي عن صوت المؤلّف ، ارتفعت أصوات الشّخصيات فتعبّر عن أفكارها دون وساطة من الرّاوي.

"واعتبر تودوروف جهات الحكي في معناها الأصلي الدّال على الرّؤية أو النّظر ، هي الطّريقة الّتي بواسطتها تدرك القصّة عن طريق الرّاوي ، وذلك في علاقته بالمتلقّي ، واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة

---

[1] عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السّردي ، مقاربات نقديّة في التّناصّ والرؤى والدّلالة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ص 62.

[2] المرجع نفسه ، ص 05.

أمام إدراك أحداثه وقصّته إلّا من خلال الرّاوي ، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصّة) والأنا (في الخطاب) ، أو بمعنى آخر علاقة الشّخصيّة والرّاوي"[1].

ويكمن الفرق بين الرّؤية السّرديّة وبين الرّاوي في: إذا كان الرّاوي هو الشّخص الّذي يروي لنا القصّة ، فإنّ الرّؤية هي ذلك الموقع المتخيّر قصدا ، حيث يتمّ رؤية الأحداث من خلاله.

"اعتمد تودوروف على ثلاثة صيغ لتقسيم الرّؤية السّرديّة وتتمثّل في:

1_ الرّاوي<الشّخصيّة (الرّؤية من الخلف): حيث يعرف الرّاوي أكثر من الشّخصيّات.

2_ الرّاوي = الشّخصيّة (الرّؤية مع): وهذه الرّؤية سائدة نظيرة الأولى وتتعلّق بكون الرّاوي يعرف ما تعرف الشّخصيّات.

3_ الرّاوي > الشّخصيّة (الرّؤية من الخارج): معرفة الرّاوي هنا تتضاءل وهو الشّخصيّة كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الدّاخلي ، وهذه الرّؤيا ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثّانيّة"[2].

وقد سيطرت الرؤيا من الخارج على الرواية باعتبار أن الرواي غير متواجد وطغت عليه "أنا" البطل فجاءت معرفة الرواي حول الشخصيات ضئيلة جدا إلم نقل أنها منعدمة ويمكن لهذه الرؤيات الثلاث أن تتداخل أو تتعدد حول الحدث الواحد وسنحاول تقديم تفصيل أكثر حول الرؤيا من الخارج باعتبارها أكثر هيمنة في رواية "صرخة":

الرؤية من الخارج:

يكون السّارد في هذه الرّؤية أقلّ معرفة من أيّ شخص ، وهذا عكس الرّؤية من الخلف ، وهو بذلك لا يمكنه إلّا وصف ما يرى ويسمع ، دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد ، بمعنى أن يلجأ السّارد إلى الوصف أي وصف الحركات والأصوات أو الحديث عن وعي الشّخصيات ، فلا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال والقارئ في مثل هذه الرّوايات يجد نفسه أمام كثير من المبهمات ، عليه أن يجتهد لإكسابها دلالة معيّنة.

"ويلاحظ أنّ الرّؤية الخارجيّة ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشّخصيات والحدث والزّمان والمكان ، إنّ هذا الصّوت يقوم بتقديم مادّة الرّواية دون أن يعرف أحد موقعه، وهذا الصّوت ذو الرّؤية الخارجيّة يقوم

---

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 ، ص 293.

[2] المرجع نفسه ، ص 293.

بتحديد مكان الحادث بدقّة وكأنّه يطلّ عليه من موقع عال فيفيض في وصف مكوّناته "[1].

ويكتفي السّارد هنا بنقل ما يرى ويسمع من الشّخصيّات في روايته ناقلا إيّاه بأمانة وموضوعيّة وحياد المتفرّج الحاكي ، الّذي لا علم له بخلفيّات وطبيعة أفعالهم وأقوالهم إلّا إذا صرّحوا به ، ممّا يزرع في أرجاء النّصّ شيئا من الغموض والإبهام وذلك حتّى إتمام وقع الأحداث وتسلسلها.

"ففي هذا النّوع من الرّواية يختفي "أنا" الرّاوي وراء "هو" البطل ، وهذا هو السّرد الموضوعي المعروف ، وفيه لا يعرف الرّاوي شيئا عن الشّخصيّة ، بل يراقب تحرّكاتها وإيماءاتها عن بعد ويستمع إلى كلماتها ، وهنا تحلّ القصّة محلّ الخطاب"[2]. أي تختفي "هو" الرواي الملقي للخطاب السردي في الرواية .

ومن الأمثلة في مقاطع الرّواية والتي تدل على الرؤيا من الخارج في الرواية نجد:

"هناك في تلك المدينة الّتي تشبه هذه المدينة..... حيث البدء وصور تلعق ذاكرتي..... تنهشها"[3].

فنظرة الرّوائي هنا سطحيّة غير عميقة حيث يصف المكان الّذي بدأت فيه معاناته في المنفى ، فقد كان يصف ما يراه فقط ، فهو يقدّم لنا حاله بعد فقد أبيه:

"قلت له: التّاجر لا يبكي.....

قال: عليّ أن أبيع ما معي حتّى أستطيع العودة إلى البيت.....

عرضتُ عليه مالا مقابل أن يحتفظ ببضاعته الصّغيرة.

رفض وقال: إذا أردت أن أقبل المال ، تأخذ البضاعة.....

قلت له: ولماذا تبكي..... الرّجال لا تبكي!"[4].

جاءت رؤية السّارد الخارجيّة على شاكلة حوار بين البطل ووصيّ صغير يبيع بضاعته في الطّريق ، يبسط السّارد لغته في أسلوب حكي يوصل معاناة المنفيين في البلاد العربيّة معاناة هؤلاء الفلسطينيّين.

لم يلجأ السّارد في هذا المقطع إلى الوصف مثلما هو الحال في الرّؤية من الخلف ، بل اكتفى بنقل ما هو مسموع أو مرئي أو كما سرد له.

---

[1] عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السّردي ، مقاربات نقديّة في التّناصّ والرؤى والدّلالة ، ص 126.

[2] سعيد الغانمي ، اللّغة والخطاب الأدبي ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 51.

[3] مها القصراوي ، صرخة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 2005 ، ص 09.

[4] المرجع نفسه ، ص 12.

لم يشارك الشّخصيات في أحاسيسها وشعورها الباطني: "السّاعة تدقّ..... عقربها القزم يشير إلى الثّانيّة بعد منتصف اللّيل..... عقربا السّاعة يتسابقان..... العقرب القزم أكثر سرعة من العملاق ، يسبقه ويلغيه..... انقلبت الآية..... العقارب تقفز..... تتجاوز حركة اللّيل والنّهار..... السّاعة تحوّلت..... أصبحت أحاديّة الحركة..... السّاعة في زماننا تغيّرت..... "[1].

نقل السّارد إلينا هنا حدث خارج تحرّكات الشّخصيّة ، فهو يسرد لنا تغيّر الزّمن في نظره ، دون إقحام رأي الشّخصيات أو وصف تحرّكاتها أو مراقبتها.

فنجد أنّ الرؤية من الخارج هيمنت على الرّواية في جميع نواحيها ، فاختفى "أنا" الرّاوي وسيطر بشكل واضح "هو" البطل ، وليحافظ النّصّ الرّوائي على غموضه حتّى تنتهي الأحداث والوقائع بتسلسلها وترتيبها.

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 39.

المبحث الثّاني: علاقة الرّواية بالمنفى

1/ المنفى الدّاخلي ودلالته في الرّواية (صرخة):

اتّصف القرن العشرين بقرن المنفيين لأسباب مختلفة أهمّها: سياسيّة ، اقتصاديّة.... إلخ ، أُجبرت الأهالي فيه إلى اللّجوء لبلدان أخرى أو مكان آخر داخل البلاد ، يكون مأوى لهم ليشكّل هذا النّفي فقدان المكان المعتاد عليه ، وبذلك تتعدّد المنافي وتتنوّع ، ومعاناة الشّعب الفلسطيني تعتبر خير دليل ، وهذا لما يقاسيه هؤلاء من طرد وتهجير وإقصاء ، سواء كان برضاهم أو بغيرها ، فتشتّتوا في أقطار الأرض ليعيشوا المنافي العربيّة منها والأجنبيّة ، آملين في العودة يوما إلى الوطن الحبيب.

ويظهر هذا في الأحداث الواردة في روايتنا الّتي سعت فيها الرّوائيّة إلى إبراز الوضع السّائد في المنفى لكلّ فلسطيني على لسان شخص واحد ، جسّدت من خلالها معاناة الكلّ ، هذه المعاناة الّتي أودت به إلى الانفصال عن الوطن وبذلك فقدان الذّات ، وتغليب الصّالح الخاصّ على العامّ ، وشيئا فشيئا التّخلّي عن فكرة العودة.

فالرّوائيّة جسّدت المنفى الدّاخلي في كلّ أرجاء الرّواية ، لأنّ بطلنا ولد في المنفى وعاش فيه على غرار بقيّة الشّخصيّات ، ليعيشوا المنافي بين المدن في البلاد العربيّة ، أو كما أسمتها الكاتبة بلاد النّفط.

اعتمدنا على بعض المقاطع في روايتنا "صرخة" وذلك لإبراز تمظهرات المنفى الدّاخلي في الرّواية.

تبدأ الرّوائيّة حديثها في :

<u>الفصل الأوّل</u>: تحدّثت الرّوائيّة فيه على لسان الشّخصيّة البطلة عن الرّحيل بكلّ أشكاله المعنوي والجسدي ورحيل الموت القصري ، و عن الفلسطيني المنفى الّذي لا يعرف معنى الاستقرار لأنّه لم يعشه رغم أنّه في منفى عربي لكنّه لم يمنحه الاستقرار أو الهدوء ، بل وأصبح محاسبا على كلّ صغيرة أو كبيرة يقوم بها: "هل تعلمين يا شهد أيّ ذنب ارتكبتُه حين اعتقلتُ..... ذنبي أنّني آمنتُ بحقّ العودة إلى أرضي"[1].

فهاهي الرّوائيّة تكوّن منفا داخليّا لشخصيّتها الأساسيّة الّذي انعكس على نظرته للعالم من حوله ولقضايا أمّته الكبيرة ، وقضاياه اليوميّة وتفاصيله الصّغيرة ، فنجد ذلك على لسانه في قوله: "من أين يأتي الهدوء..... أتعلم..... ولدتُ في المنفى..... عشتُ حياتي مسافرا من منفى إلى منفى..... "[2].

---

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

وكذلك ردّ صديقه هشام بقوله: "أين نذهب؟..... أريد أن تعطيني جوابا..... من مدينة إلى مدينة نرحل..... ظروف حياتنا تكاد تكون متشابهة..... أنت ولدت في المنفى.....وأنا كذلك ، كلّ منّا له مسقط رأسه..... هذه رابع مدينة نعيش فيها ثمّ نرحل..... سواء كان الرّحيل اختياريّا أم قسريّا....."[1].

الفصل الثّاني: تواصل فيه الروائية الحديث عن الرحيل عن المنفى وفي الوقت نفسه عن استحالته ، ولكن هذه المرّة في مكان آخر ومع أشخاص آخرين ، لكنّ الفلسطيني يبقى حاضرا دون أن تعلن عن وجوده ، فهو صاحب الحلّ والتّرحال والهجرة واللّجوء.

فها هي الكاتبة _ مرّة أخرى وعلى لسان الفلسطيني _ : "لقد تعبتْ نجوى من الرّحيل ، وفقدت القدرة على حبّ المدن والتّآلف معها..... في البدء كانت المنافي عربيّة..... والآن نبحث عن مدن بعيدة نتعايش معها ومع أهلها..... إلى متى نظلّ نحمل أجسادنا وأولادنا ونبحث عن انتماء؟....." [2] ، متضامنا مع أخته من معاناة المنفى الدّاخلي الحسّيّة والمعنويّة ، لتؤكّد الكاتبة مرّة أخرى على حجم المعاناة الكبيرة بقولها: "لم يبق لي إلّا أزمة نفسيّة أحملها في رحلي وترحالي..... نحن أمّة تحتاج إلى مصحّة نفسيّة كي تعالج أزمة المنفى....."[3].

الفصل الثّالث: تعود الكاتبة في روايتها بفصلها الثّالث لتؤكّد على حالة الرحيل المستشرية في أذهان اللّاجئين من مكان إلى مكان ، فها هو ماجد صديق شخصيّة البطل الفلسطيني في العمل _ ماجد الّذي كان يخاف فقط من إنهاء عمله ويحبّذ فكرة الاستقرار _ قرّر الرّحيل إلى أستراليا منفاه الجديد أو حاضر ومستقبل أولاده على حدّ تعبيره.

بدأت ملامح الفلسطيني تظهر في هذا الفصل وقد هدّه التّرحال والبعد وفراق الأهل والأحبّة أو رائحة الوطن و الانتماء ، على غرار أخت البطل نجوى الّتي ستهاجر مع زوجها إلى كندا ، فكأنّ هذا الطّريق يؤدّي إلى قطع الصّلة بالوطن ، ولا ننسى الحرمان واليتم ، لتعيد الكاتبة لأذهاننا فكرة المنفى الدّاخلي مجدّدا بكثرة التّرحال إلى كلّ الوجهات ، إلّا وجهة الوطن: "ما بال الدّنيا تهاجر وترحل ، كلّنا يبحث عن مأوى وملجأ..... لم تعد أرضنا تتّسع لأحلامنا وآمالنا" [4] ، لتتجلّى في آخر الجزء معاناة الإقصاء والشّتات عند جارة البطل في السّكن الّتي راحت ضحيّة منفاها وضحيّة الإنسان العربي المريض ، فمن هنا تولّدت لدى الكاتبة أنّ المنافي الأجنبيّة أهون بمرّات من نظيرتها العربيّة.

---

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 15.

[2] المرجع نفسه ، ص 31.

[3] المرجع نفسه ، ص36.

[4] المرجع نفسه ، ص 42.

الفصل الرّابع: في هذا الفصل مهّدت الكاتبة الطّريق للإعلان عن نفسها ، وها هي تتحدّث بلسان رجل عاشق بعد أن كان رافضا لكلّ ما له علاقة بالارتباط أو الزّواج: "إنّه لا يدرك هذا المعتوه الجحيم الّذي يعيشه منذ أن يتزوّج ، ثور مثل بقيّة الثّيران..... ربطوه في ساقيّة الزّمن والأيّام..... لن أكون ثورا" [1] ، بعد أن وجد ضالّته في جارته الّتي تعاني مثله ألم البعد والإقصاء ، فقرّر أنّ هذه هي نافذة الخلاص من المنفى لأنّه أصبح متمرّدا على كلّ الأمكنة لأنّه لا يريد الاستقرار إلّا في فلسطين ، رغم أنّ مسقط رأسه كان في المنفى.

الفصل الخامس: لم تفصل الكاتبة هذا الفصل عن سابقه ، لتبدأ في وصف الحالة الّتي أصبحت عليها بعد قرب الرّحيل مع ما أسمته بالبوّابة والجسر ، بعيدا عن هذا المكان وهذه المدينة ، لتواصل الكاتبة حديثها عن الشّتات وما أصاب عائلتها وكلّ معارفها ، وتناجي نفسها وهي تحدّثها عن حياة المنافي ، فكأنّها في حالة وداع مع المدينة وكلّ جزء منها: "ارتديت ملابسي وخرجت..... أودّع شوارع لم آلفها..... مدينة تصل بك إلى حافّة الجنون والانهيار..... "[2].

لتتجسّد معاناة الكاتبة وبشكل دراماتيكي ، ويختفي بصيص الأمل وأمل النّجاة من هذا المنفى القاسي فبعودة البطل لمسكنه واستعداده للرّحيل ، هاهي "حنان" جارته وجسر عبوره تنتهي قصّتها بسبب حفنة مال مع واحد من ضعيفي النّفوس ، ليخيّم شبح الوحدة والعزلة في المنفى مجدّدا على بطلنا ، ولتسمع صرخة الألم والوجع رغم الصّمت الرّهيب: "..... بقيت وحيدا..... شريدا..... ضائعا..... أبحث عن بوّابتي وجسري....."[3].

أتقنت الكاتبة وصف حياة الفلسطيني في الغربة فهو دائم الرّحيل ولا يعرف طعم الاستقرار لتمعن مجدّدا في هذه الفكرة ، وهذه المرّة غير آبهة لأحد ، لتكرّس فكرة الرّحيل هاجسا لدى البطل: " بكى القلب..... أيّها الضّائع في المنافي..... في كلّ بلد تشتري الكتب والملابس وتؤثّث المكان والزّوايا..... تتخلّى عن أشيائك وترحل ..... في كلّ مرحلة من العمر ، لك مدينة وشارع وبيت...." [4] ، لتختم الكاتبة أنّ البطل أذعن لفكرة الرّحيل وتحطيم جدار الصّمت ، كما أجادت الكاتبة في وصف أرض النّفط بأنّها أرض المال والوهم والسّراب.

---

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 57.

[2] المرجع نفسه ، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] المرجع نفسه ، ص 77.

وفي الأخير نلاحظ أنّ الكاتبة تقدّم لنا عبر روايتها أنّ كلمة المنفى هي الكلمة الّتي تختصر حياة الفلسطينيّين الحديثة ، سواء كان هذا المنفى داخليّا كما لاحظناه في الرّواية أم منفى من نوع آخر ، لقد أعاد هذا المنفى تشكيل الفلسطينيّين بوصفهم عربا في أوطان الأخوّة ، لكنّهم في انتظار العودة إلى الوطن.

فكان المنفى كارثة _ رغم كلّ شيء _ على الفلسطينيّين ، فقد فقدوا القدرة على عيش حياتهم منذ فقدانهم وطنهم وباتوا يعيشون ويولدون في بلاد الآخرين ، ولو كان هؤلاء إخوة وأشقّاء ، ليعيشوا على أمل العودة لأنّه لا أحد يستطيع أن يسلبهم أحلامهم بوطن ، فالحلم بالوطن البعيد هو ما يعيش عليه المنفي.

ويمكننا القول أيضا أن النص الروائي الذي بين أيدينا ،المتمثل في رواية "صرخة" ينتمي إلى الادب في المنفى باعتبار الروائية قامت بكتابته في أراضي المنفي ،وهو بذلك يدخل في دائرة المنفى لا الاغتراب والتهجير وهذا لتمظهرات المنفى الداخلي في الرواية بكثرة .

2/ الشّخصيّات في الرّواية:

أ/ <u>مفهوم الشّخصيّة في الرّواية</u>:

تشكّل الشّخصيّة ملامح الرّواية وتتكوّن بوساطتها الأحداث ، والرّوائي أو السّارد من خلالها يبني أحداثه الرّوائيّة ، حيث يورد الشّخصيّة المناسبة في مكانها المناسب ، وتحتلّ الشّخصيّة مكانة مهمّة في بنية النّصّ الرّوائي ، فهي تعدّ أداة ووسيلة الرّوائي للتّعبير عن رؤيته ، ومن الوجهة الفنّيّة تكون هي الطّاقة الدّافعة تحلّق حولها كلّ عناصر السّرد ، كما أنّها تشكّل دعامة العمل الرّوائي.

فهي تعدّ محور الرّواية الرّئيس ، حيث تبعث فيها الحركة وتهبها الحياة ، وتعدّ أحد المكوّنات الأساسيّة في العمل الأدبي أو بالأحرى الرّوائي السّردي ، وذلك أنّها تعدّ دعامة وركيزة مهمّة في قيام أيّ نصّ وغيابها يعني غياب النّصّ كلّه ، وبما أنّ الشّخصيّة هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معيّنة تقوم بأدوار مختلفة تكون منظّمة حسب رؤى المؤلّف ، كونها العنصر الفعّال في تطوير وتنميّة العمل الرّوائي.

فالشّخصيات في الرّواية إمّا **حقيقيّة** كما وردت في روايتنا (صرخة) ، حيث نجد أنّ الرّوائيّة اختارت شخصيّات حقيقيّة يمثّلها البشر ، كشخصيّة البطل في الرّواية الّذي يبقى بدون اسم في كلّ الرّواية _ فقط ندرك من خلال الرّواية وشخصيّاتها الأخرى أنّه فلسطيني _ ، وإمّا شخصيّات **خياليّة** لا وجود لها كالحيوانات المخلوقات الفضائيّة وغيرها.

ويمكن أن نقسّم الشّخصيّات إلى قسمين: شخصيات رئيسيّة وأخرى ثانويّة.

1/ الشّخصيّات الرّئيسيّة:

الشّخصيّة الرّئيسيّة هي محور الرّواية ، والرّكيزة الأساسيّة الّتي يقوم عليها العمل السّردي ، لها حضور في العمل الرّوائي بنسبة كبيرة ، أي إنّ السّارد يولي لها عناية كبرى ويجعلها تتصدّر قائمة الشّخصيّات الموجودة في الرّواية.

أمّا عن الشّخصيات الرّئيسيّة الموجودة في روايتنا فلا نجدها تتمثّل إلّا في شخصيّة البطل ، الّذي وكما قلنا لم نتعرّف على اسمه غير أنّه فلسطيني ولد وترعرع في المنافي العربيّة ، وعانى من ألم ومرارة المنفى وعاش يتم الأب منذ الصّغر «ذهبتَ وبقينا..... أنا وأمّي وأختي ننتظر هناك في البعيد..... حيث الصّحراء والغربة والمنفى»[1] ليعاني يُتْمَ الأمّ مرّة ثانيّة ، وفراق الأحبّة واحدا واحدا ، ويتبقّى له من هذا كلّه فكرة الرّحيل الّتي لم تغادر خلده إلى نهاية الرّواية والّتي كان يريد تجسيدها منذ بدء الرّواية غير أنّ الظّروف عاكسته "غادرتُ المكان أودّع الأشياء والذّكريات..... "[2].

فالرّوائيّة لم تعطنا اسما للبطل ، وهذا لأنّ كلّ فلسطيني يعاني من قساوة المنافي سواء العربيّة أم الأجنبيّة ففلسطين هي الرّابط بين كلّ هؤلاء المنفيين وهي الحبل السُّرّي الّذي يجمعهم مع بعض.

2/ الشّخصيّات الثّانويّة:

هي الّتي تحمل أدوارا قليلة في الرّواية وأقل فاعليّة ، ويقتصر دورها على مساعدة الشّخصيّات الرّئيسيّة أو ربط الأحداث ، وتكون مؤثّرة ولكن ليس بنسبة كبيرة ، ورغم أنّها لا تحضى بالاهتمام الكبير إلّا أنّها تبقى عنصرا هامّا في الرّواية فوجودها أساسي لاكتمال الأحداث ، وهذا ما يظهر في دور الشّخصيّات الثّانويّة الواردة في روايتنا ، والّتي ساعدت تجارب البطل مع كلّ شخصيّة من هذه الشّخصيّات في بناء النّسج الرّوائي ، حيث مرّ البطل بكلّ هذه الشّخصيّات على مدار الرّواية وتمثّلت هذه الشّخصيّات في:

هشام: صديق البطل هو الآخر ولد وعاش المنفى العربي ، لكنّه يتأقلم مع الوضع فلديه زوجة وأبناء ، وفكرة الرحيل والعودة للوطن غادرت فكره كما غادرت واقعه: "لقد تغيّر هشام..... هل الزّواج والعمل يغيّران مبادئ الإنسان؟"[3] ، وبدوره يحاول إقناع البطل بالزّواج هو الآخر والتّخلّي عن فكرة الرّحيل والعودة ويدعوه للاستقرار.

---

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 10.

[2] المرجع نفسه ، ص 78.

[3] المرجع نفسه ، ص 10.

شهد: طالبة في كلّية الإعلام ، تدرس في جامعة البطل نفسها أو كما يسمّيها هو: الفرس ، هي من هناك من فلسطين: "قالت لي: إنّها من هناك..... من الوطن الّذي لم أره" [1] ، هاجرت رغبة من والديها للدّراسة في الخارج للخبرة ، عاشت مع البطل حالة حبّ وأحلام بالعودة للوطن لم تكن بالطّويلة ، انتهت بتخرّج البطل من الجامعة ، ودخول السّجن: "اعتقلتُ..... سجنتُ أربع سنوات..... ضاعت شهد واختفت..." [2] ، هذا السّجن الّذي كان سببا في وفاة والدته حزنا وكمدا عليه.

نجوى: أخت البطل الكبرى والحضن الّذي اعتنى به بعد اليتم من الأب في الصّغر ثمّ الأمّ ، وهي زوجة "كمال" رجل يرى الأشياء من منظور فوقي ، علاقته مع البطل علاقة مشحونة بالكراهيّة ، وهو السّبب وراء عدم زيارة البطل لأخته كثيرا.

هذه المرّة قرّر الرّحيل مع زوجته نجوى إلى كندا ليجد الاستقرار لأولاده نجوى لم ترد ، تحبّذ المنفى العربي على الأجنبي ، لكنّ قرار كمال لا رجعة فيه ، ها هي أخته تتركه للوحدة: "نجوى سترحل..... أولادها مهاجرون..... وأنا ربّما أموت في إحدى المدن غريبا..... وحيدا..." [3].

ماجد: صديق البطل في العمل الّذي قرّر هو الآخر الرحيل والاستقالة من عمله ، ليس إلى الوطن بل إلى أستراليا ، ففي نظره العودة للوطن مهلكة: "أتريدني أن أعود لأزاحم الأحياء والأموات في المقابر..... " [4] ، يريد بناء مستقبل لأولاده ، والبطل يعاني من حالة فقدان أخرى: "ما بال الدّنيا تهاجر وترحل..... " [5].

حنان: جارة البطل في السّكن الّتي دهش لرؤيتها أوّل مرّة في المصعد في بداية الرّواية ، إلّا أنّها ليست إلّا فتاة من الوطن الحبيب جاءت لتعين عائلتها بالعمل وفي شركة براتب مُغْرٍ ، لتقع ضحيّة النّفوس الضّعيفة وتستغلّ من شبكة دعارة ، بعد أن تبيّن أنّ الشّركة كانت وهميّة فأجبرت على العمل: "تحوّل جسدي إلى تجارة تدرّ المال..... أرسلته لإخوتي وأبي..... " [6].

هذه القصّة الحزينة الّتي أسمعتها للبطل ذات ليلة ، فأحسّ بالدّفئ ليتواعدا على العودة إلى الوطن ، وتنشأ بينهما علاقة حبّ ، لكنّ الفراق حالة متأصّلة في البطل ، هاهي حنان تقتل على يد واحد من ضعيفي

---

[1] مها القصراوي ، ص 15.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

[4] المرجع نفسه ، ص 41.

[5] المرجع نفسه ، ص 100.

[6] المرجع نفسه، ص 50.

النّفوس من أجل النّقود ، ليعود البطل مرّة أخرى إلى حالة الفقد والإبعاد ليقرّر أنّ الوحدة هي رفيقه ويغادر دون رجعة هو الآخر: "غادرتُ المكان أودّع الأشياء والذّكريات"[1].

فنجد أنّ الرّوائيّة اعتمدت على بناء معاناة وألم شخصيّة الفلسطيني من خلال كلّ هذه الشّخصيّات الثّانويّة وذلك بالتّدرّج ، فعدّدت لنا خيباته كلّ مرّة عبر كلّ شخصيّة مرّ بها ، إلّا أنّه أبى الاستسلام وقرّر الرحيل .

وحسب رأيي ما جعل الكاتبة تغوص بروايتها في المنفى الداخلي، هو تحدثها عن الفلسطيني ما بعد جيلها، فهي عانت التهجير والطرد من الوطن مثل والد الفلسطيني في الرواية ، أما البطل الفلسطيني في الرواية ولد في المنفى أي أنه لا يعرف الوطن ولم يره أصلا فلا يمكن أن يطبق عليه غير المنفى الداخلي وهذا بتنقله بين المدن التي ولد وعاش منفاه فيها منذ خروجه لهذا العالم ، ونجد الروائية استعملته أيضا على الشخصيات الأخرى في الرواية والتي سلف ذكرها ،فهي من نفس جيل البطل لا جيل الروائية ،أي لم تعرف الوطن حتى تعرف المنفى الخارجي والمنافي الأخرى لهذا تجد أغلب الشخصيات في الرواية لا تأمل في العودة للوطن ولا تصبوا إليه حتى فتجسد المنفى الداخلي خارج الوطن .

[1] مها القصراوي ، صرخة ، ص 78.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

وفي الأخير وبعد بحثنا عن **" موقع المنفى في الرّواية الفلسطينيّة"** ومن خلال قراءة في رواية **"صرخة لمها القصرواي"** توصّلنا إلى النّتائج التّاليّة:

- نال موضوع المنفى في العقود الأخيرة قدرا وافرا من الدّراسات والتّعريفات من طرف النقّاد والأدباء فلمسنا بذلك تعريفات له في المعاجم العربيّة وهذا ما يفسّر مدى أهمّيته فهو موضوع قديم وجد بوجود الإنسان ، وله أنواع كثيرة منها: المنفى الدّاخلي والمنفى الخارجي والوجودي والمزدوج ومنفى اللّغة والّتي دفعت الإنسان للرّحيل والابتعاد عن واقعه بكلّ ما فيه ، نتيجة تدهور الأوضاع السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة الّتي عانى منها الفرد خلال فترة معيّنة.

ولقد استعنّت في بحثي هذا برواية "صرخة" الّتي عالجت الواقع الفلسطيني في المنفى ، حيث جرت أحداث الرّواية في إحدى مدن الخليج العربي ، حيث يعاني البطل في صمت ، لتُدَوّي صرخة رحيله في الأخير ، وقد ركّز السّارد في سرده للأحداث على كيفيّة تعايش الشّخصيّات مع المنافي المحيطة بهم ، وما هي الأسباب الّتي جعلتهم يبتعدون أو مبتعدين من الأساس عن أوطانهم؟.

فبالنّسبة للبطل كان منفاه أشدّ قسوة من المنفى فولد فيه وعاش الحرمان والفراق فيه ، آملا الرحيل وكسر عجلة الزّمن الّذي أرهقه كلّما تذكّر أنّه بعيد عن الوطن.

_ يعدّ الأدب الفلسطيني مستمدّا من الواقع الّذي يعيشه الكاتب الفلسطيني ، حيث يقوم بتصوير المآسي والمعاناة الّتي يعانيها شعبه ، فهو أدب ذو طابع واقعي.

_ إنّ الرّواية الفلسطينيّة مرآة عاكسة للواقع المرير الّذي يعيشه الشّعب الفلسطيني ، فكانت رواياتهم تحمل قضيّتهم ، وجلّها لم يَخْلُ من الحديث عن المنفى.

_ عبّرت الرّواية عن الوضع السّياسي والاجتماعي الّذي يعيشه الوطن العربي عامّة والفلسطيني خاصّة جراء المأساة ، وقد حاولت الرّوائيّة "مها القصراوي" عرض الواقع المرير من خلال رؤية أدبيّة وجماليّة مشعّة بالألم والحزن.

_ عالجت الرّوائيّة في هذه الرّواية _ أيضا _ حالة الإنسان الفلسطيني وما يعانيه من تمزّق وتألّم في منفاه ، ومحاولته قدر المستطاع الاندماج مع هذا المجتمع ، هذه المحاولات باءت بالفشل تحت سيطرة هاجس الرّحيل الّذي لم يفارق مخيّلته.

_ لقد اعتمدت الرّوائيّة في سردها على الرّؤية من الخارج ، والّتي برزت بكثرة في المتن ، حيث يبدو ذلك جليّا في اختفاء "أنا" الرّاوي وراء "هو" البطل، والذي تمثل في حديث الإنسان الفلسطيني عن معاناته في المنفى على طول أحداث الرواية ،فاحتفظت الرواية بغموضها وتشويقها إلى غاية أخر سطر فيها .

_ العنوان يشبه المحتوى فبعد أن عاش البطل في صمت رهيب _ وسط الشّخصيّات الأخرى ووسط عالم يسوده الصّمت والمنفى _ دوّت صرخة الرّحيل في الأخير.

_ يظهر من خلال الرّواية أنّ لغة السّارد كانت واضحة ، لا تميل للتّعقيد ، يفهمها أيّ إنسان عربي ، وهذا لأنّ أسلوب الكاتبة لا يميل إلى الاستعراض ، وإنّما يهدف إلى إيصال قضيّتها الشّخصيّة بل و قضيّتنا كلنا كعرب ومسلمين ألا وهي القضيّة الفلسطينيّة إلى القارئ العربي .

_ وفي الأخير يمكن القول إنّ الرّواية استطاعت تجسيد فكرة المنفى في محتواها ، والإجابة على مختلف النّقاط المبهمة في فكرنا حول ظاهرة المنفى.

وفي الختام أتمنّى أن أكون قد وفّقت في إنجاز هذا البحث ، وأرجو من الله سبحانه وتعالى السّداد والتّوفيق ، فالكمال لله تعالى وحده ، والنّسيان طبع متجذّر فينا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

[أ] المعاجم:

1. ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (ت711ه) ، لسان العرب ج9 ، دار الكتب العلميّة ، بيروت لبنان ، ط2 ،2003 .
2. أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة ، م 1، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، دط، 2008.

[ب] الكتب:

1. إبراهيم السعافين ، نشأة الرّواية والمسرحيّة في فلسطين عام 1948، دار الفكر، عمان، دط، 1985.
2. أحمد أبو م طر، الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 _ 1975) ، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنّشر لبنان ، ط1، 1980.
3. أحمد سيد محمد ، الرّواية الانسيّابيّة ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1979 .
4. إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ترجمة ثائر ديب ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان، ط 2، 2007.
5. إدوارد سعيد، الثّقافة والإمبرياليّة ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997.
6. إدوارد سعيد ، صور المثقّف: محاضرات ريث سنة 1933 ، ترجمة غسان غسن ، دار النّهار ، بيروت لبنان ، ط 3، 1997.
7. أشكروفت بيل وآخرون ، دراسات ما بعد الاستعمار: المفاهيم الأساسيّة ، ترجمة أحمد الروبي وآخرين ، المركز القومي للتّرجمة ، القاهرة، مصر ، دط ، 2010 .
8. جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللّغة العربيّة ج4 ، مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1967 .
9. حسني أدهم جرار ، نكبة فلسطين عام 1947 _ 1948 ، مؤامرات وتضحيّات ، دار الفرقان ، عمّان الأردن ، ط 1، 1995.
10. سعيد الغانمي ، اللّغة والخطاب الأدبي ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .
11. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الرّوائي ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 .
12. شكري عزيز الماضي ، الروّاية العربيّة في فلسطين والأردن في ق 20 مع بيبليوغرافيا ، دار الشروق مصر ، ط1 ، 2003.
13. شكري عزيز ماضي وآخرون ، معالم الحياة الأدبيّة في فلسطين والأردن ، دار غارس ، الأردن ، ط1 2009 .

14. صلاح صالح ، سرد الآخر ، الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء المغرب ط1 ، 2003 .

15. عبد العزيز السّبيل وآخرون، الأدب العربي الحديث _ تاريخ كمبردج للأدب العربي _النّادي الأدبي الثّقافي السّعوديّة، ط1، 2002.

16. عبد الله إبراهيم ، المتخيّل السّردي ، مقاربات نقديّة في التّناصّ والرؤى والدّلالة ، المركز الثّقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .

17. عزيزة مريدن ، القصّة والرّواية ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، دط ، 1971 .

18. غسّان كنفاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948 _ 1968) ، مؤسّسة الدّراسات الفلسطينيّة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1968 .

19. كاترين كريفتس ، المنفى المزدوج، الكتابة في إفريقيا والهند الغربيّة بين ثقافتين ، ترجمة محمد درويش دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة بغداد العراق، دط ، 1987.

20. محمد الشحّات ، سرديات المنفى الرواية العربيّة لعدد 1967، دار أزمنة ، عمّان، الأردن ، دط 2005 .

21. مصطفى عبد الغني ، نقد الذّات في الرواية الفلسطينيّة ، دار سيناء للنشر ، مصر ، ط1 ، 1993 .

22. مصطفى محمد السيوفي ، تاريخ الأدب العربي الحديث ، الدار الدوليّة للاستثمارات الثّقافيّة ، مصر ط1، 2008.

23. مها القصراوي ، صرخة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 2005 .

24. ناصر الدّين الأسد، محاضرات عن خليل بيدس، الجامعة الإسلاميّة، فلسطين، ط1، 1963.

25. نضال الصالح ، نشيد الزّيتون ، قضيّة الأرض في الرّواية الفلسطينيّة ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق سوريا ، دط ، 2004.

26. هادي دانيال، فلسطين المبدعة، قراءة في الإبداع الفلسطيني، دار نقوش العربيّة، تونس، ط1 ، 2009.

27. يوسف رزقه ، المنفى وتجلّياته في الشعر الفلسطيني ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة ، فلسطين ، المجلد الحادي عشر ، العدد الأوّل ، 2003 .

[ج] المجلّات والمذكّرات:

1. حسين محمد حسين الصليبي ، الرّواية الفلسطينيّة وتجلّياتها الفنّيّة والموضوعيّة في الأرض المحتلّة مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر تخصّص الأدب والنّقد والبلاغة ، إشراف يوسف موسى رزقه ، الجامعة الإسلاميّة ، فلسطين ، 2008

2. حليم بركات ، رواية الغربة والمنفى ، مجلّة فصول ، المجلّد السّابع عشر ، العدد الأوّل ، 1998.

3. عز الدّين المناصرة ، إدوارد سعيد والنّقد الثّقافي المقارن وقراءة طباقيّة ، مجلّة فصول العدد 64 الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مصر 2004 .

4. وداد محمد عبد القادر ريان ، شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفنّ ، مذكرة لنيل شهادة الماجستر تخصّص الأدب والنّقد ، إشراف كمال أحمد غنيم ، قسم اللّغة العربيّة ، الجامعة الإسلاميّة فلسطين ، 2013 .

[د] المواقع الإلكترونيّة:

1. نصّار إبراهيم ، مفهوم الوطن والمكان ، موقع الفنّان التّشكيلي ، يوسف كتلو ، مدوّنات مكتوب:
htt://yafanews.net/arabic/pages/section.phptopicID=44
2. هاتف جنابي ، مقدّمة في المنفى والمهجر ، مؤسّسة جذور الثّقافيّة
(http://www.ahewar.org/debat/show.art.aspaid= .

فهرس

مقدّمة

....[أ]

مدخل: المنفى في الرّواية العربيّة .....[04]

الفصل الأوّل: فلسطين وأدب المنفى ..... [11]

المبحث الأوّل: من وحي المنفى..... [12]

المبحث الثّاني: المنفى في السّرد العربي..... [19]

الفصل الثّاني: تجلّيات المنفى في رواية "صرخة"..... [31]

المبحث الأوّل: رواية "صرخة" والرّؤية السّرديّة فيها .....[32]

المبحث الثّاني: علاقة الرّواية بالمنفى .....[38]

خاتمة: .....[45]

قائمة المصادر والمراجع: .....[48]