صورة الأنا الفلسطينية في رواية «المتشائل» لإميل حبيبي

أ. مسعود شكري، د. كبرى روشنفكر، د. خليل بروييني، د. فرامرز ميرزايي

الملخّص

الصورة الأدبية في أبسط تعاريفها هي مجموعة من الأفكار والمشاعر الّتي تختلج في نفس الأديب بالنسبة إلى شخص أو مجموعة من الأشخاص وهو يحاول تصويرها بواسطة اللغة الأدبيّة، وقد يكون المقصود، الأديب نفسه أو المجموعة الّتي تنتسب إليها ولكن في أغلب الحالات المقصود هو الآخرون، إذن تنقسم الصورة الأدبية بشكل عامّ إلى صورة الأنا والآخر وتتّضح صورة كلّ من الأنا والآخر من خلال دراسة العلاقة الموجودة بينهما والّتي تتبيّن من خلال دراسة النصّ الأدبيّ. وبما أنّ رواية المتشائل كُتبت داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة وتتكوّن خطوطها العريضة من جدلية الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي، تُعتبر مجالاً خصباً لدراسات الصورة الأدبية، ومن هنا تمّ اختيارها لدراسة صورة الأنا الفلسطينية من خلال المنهج الوصفي – التحليلي لدراسة النص الروائي. وتشير النتائج إلى أنّ الكاتب قد رسم صوراً متعدّدة للأنا بما فيها الأنا الموالية، والأنا المقاومة، والأنا المتخلفة والأنا المشردة معتمداً على اللغة الرمزية أحياناً و السخرية أحياناً أخرى.

الكلمات الرئيسة: الصورولوجيا، إميل حبيبي، المتشائل، صورة الأنا.

١-المقدمة:

إذا أراد شعب أن يعرف نفسه بشكل جيّد، عليه أن يعرف الشعوب الأخرى لتنكشف له نقاط ضعفه وقوّته و على هذا الأساس يجب على الشعوب أن يوجد علاقات وسيعة مع الآخرين للمزيد من معرفتهم و بالتّالي المعرفة الأفضل بالنسبة إلى أنفسهم. و يمكن معرفة الآخرين عبر طرق عديدة، و منها دراسة الأدب و الإطّلاع على رؤى النّاس بالنّسبة إليهم وإلى الآخرين، وهذا أساس الدراسات الّتي عرفت باسم دراسات الصورولوجيا[١] (أي دراسة الصورة الأدبيّة). فهذه الدراسات تتركّز على الصورة المتشكّلة للأنا والآخر فى الأدب.

هذا ويحتوي أدب المقاومة بشكل عام ورواية المقاومة بشكل خاصّ على مؤشّرات بارزة لجدلية الأنا والآخر بسبب التطرّق إلى علاقة التقابل أو المعاداة بين قوّتين، إضافة إلى وجود رؤى مختلفة بين الطرفين تجاه البعض والإختلاف الفكري الذي يؤدّي إلى ظهور «الأنوات» و«الآخرين» بمختلف أنواعهم. وعلى هذا الأساس «أولت رواية الصراع العربي – الإسرائيلي أهمية كبرى لبناء الشخصية الروائية العربية، وركزت عليها في تطوير الأحداث باعتبارها محوراً بارزاً في النص الروائي، فهي التي تمثل الصراع وتعبر عنه، كما أنها تقوم بالفعل وتشارك فيه، مؤثرة في مساره أو متأثرة به إذا كان خارجاً عنها». (شرشار، ٢٠٠٥: ١٢٤) فبالتّالي تجدر رواية المقاومة بالدراسة من زاوية الصورولوجيا والتدقيق في الصور المختلفة للأنا والآخر.

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردي لأنها هي الّتي تدير المواقف والأحداث وهناك علاقة وطيدة بينها وبين المكونات الأخرى للرواية بما فيها الزمان والمكان والحوار وتُعدّ مقياساً للحكم على العمل الروائي في أغلب الأحيان، فيتهمّ الباحثون بهذا العنصر بشكل كبير للتحليل الدقيق للنصوص الروائية. وقد اهتمّ أدب المقاومة بشكل عام ورواية الصراع الفلسطيني –

---

١. imagology

الإسرائيلي بشكل خاص بترسيم الشخصيات الّا أن الهيكل العام لبناء الشخصية لهذا النوع من الرواية يتكوّن من قطبين: شخصية الأنا وشخصية الآخر.

هذا ومن جانب آخر «فقد أصبح القصّ التقليدي الّذي يقوم على الرؤية الأحادية الجانب غير قادر على استيعاب العلاقات الجديدة، والمتعددة والمتنوعة ومن ثم اختفى دور الراوي العليم بكلّ شيء وارتفع صوت الشخصية لتعبّر عن أفكارها وخواطرها بمنظورها الخاصّ، وبذلك يمكننا أن ننظر إلى هذا التطور بأنّه للتأقلم مع المستجدات الطارئة ولمعالجة أزمة الإنسان المعاصر» (زعرب، ٢٠٠٦: ٣٤٢) وعلى هذا الأساس قد نشاهد أن هناك بعض الشخصيات لها وظائف متعددة داخل النصوص الروائية، ويمكن القول أنّ شخصية سعيد تندرج ضمن هذه المجموعة من الشخصيات حيث تتراوح وظائفها بين الراوي والبطل السلبي من جانب وبين الأنا الموالية للآخر والأنا المقاومة من جانب آخر إضافة إلى ميزاتها الشخصية مثل السخرية والسفاهة وسِعة الثقافة و .... وإلى جانب هذه الشخصية هناك شخصيات فلسطينية أخرى تقع ضمن دائرة الأنا والّتي سنتطرّق إليها في هذا المقال.

فتحاول هذه الدراسة التدقيق في ما وراء سطور الرواية للتعرّف على صورة الأنا الفسطينية الّتي رسمها حبيبي في هذه الرواية لتجيب عن هذه الأسئلة و ما شابهها: ما هي أنواع صورة الأنا الفسطينية في رواية المتشائل؟ وكيف رسم الكاتب صورة الأنا الفسطينية بواسطة اللغة الأدبية؟ وفرضيات البحث هي أنّ الروائي قدّم صور مختلفة للأنا بما فيها المقاومة والموالية وغيرها، وقد استعان بلغة الرمز والايحاء، وابتعد عن اللغة الخطابية المباشرة في رسم صورة الأنا في هذه الرواية.

٢-خلفيّة البحث

بالرغم من قلّة الدراسات في مجال الصورولوجيا قياساً بالمناهج النقدية الأخرى إلّا أنّ هناك دراسات قيّمة تجدر الإشارة إليها منها كتاب «إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربيّة)» لماجدة حمّود. و قد اختارت المؤلّفة في هذا الكتاب ثماني روايات من عدة بلدان عربية و حاولت أن تناقش رؤية «الأنا» العربية ولغتها وموضعها تجاه الآخر وكيفية إيجاد علاقة التفاهم والتعامل مع الآخر في دراسة متأنيّة للروايات. من ميزات الكتاب أنّه يحتوي على مقدّمة نظرية حول إشكالية الأنا والآخر، وتمتاز دراسة الروايات بتجاوز المستويات الاجتماعية والثقافية والسياسية، و الإهتمام بجماليات اللغة والمكوّنات السردية (العنوان، الفضاء، الاسم، الضمير، الحوار و...).

و هناك مقال بعنوان «جدليّة الأنا والآخر (رواية المتشائل نموذجاً)» لعيد محمّد الفيومي والّذي يتحدّث الباحث فيه عن القسم التنظيري لقضية الأنا والآخر بشكل وجيز ويشير إلى أهميّة هذه القضية في واقع فلسطين إشارةً سريعة، كما يشير إلى مكانة رواية «المتشائل» وجوانب التجديد في مضمونها وبنائها. وبعد التطرّق إلى فحوى الرواية، ودلالة العنوان، والشخصيّات، ودلالة الزمان والمكان، يطرح جدلية الأنا والآخر ضمن الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي المحتلّ، ونحن نعتقد أنّ جدليّة الأنا والآخر في هذه الرواية قد تشمل الآخر العربي أيضاً كما قد تجعل الأمكنة بوصفها أهمّ محور تنازع بين الفلسطيني والإسرائيلي، ضمن هذه الجدلية. ومن ناحية أخرى، يركّز الدارس في هذا القسم على المضامين دون التغلغل إلى كنه اللّغة المستعملة وتحليل استخدام المفردات، والتشابيه، والاستعارات، والصفات و ... . و من جانب آخر يؤكّد الفيومي على كيفية تعامل الأنا والآخر بعضها مع بعض أكثر ممّا يؤكّد على الصورة المرسومة والخصائص الخلقية والفكرية والإنسانية لأيّ منهما على أساس نصّ الرواية.

و كتاب «صورة الأنا والآخر فى السرد» لمحمد الداهي يشتمل على ثمانية فصول يختص كلّ فصل بدراسة نص رواية أو سيرة ذاتية من خلال منهج الأنا والآخر. ومن أبرز خصائص هذا الكتاب احتوائه على مقدمة حول الصورولوجيا – وقد استخدم الدارس مصطلح "الصوريات" بدل الصورولوجيا – وتعريفه ويحاول الدارس تقديم منهج لدراسات الأنا والآخر.

ويحاول كتاب «خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني (دراسة تحليلية)» للباحث عبدالقادر شرشار استنباط الصور والتخيلات الّتي تحكم تفكير كتّاب الرواية العربية حول موضوع الصراع العربي – الصهيوني ويهتمّ بمدى تأثير الذاكرة الاجتماعية المتعلقة بالتراث الشعبي أو المحلّي والتراث الاسلامي والواقع المعيش ونمو الفكر الايديولوجي القومي العربي في توجيه النص الروائي العربي في عملية بناء وتصوير الآخر. ولأجل الوصول إلى هذه الأهداف اختار المؤلف عدة نماذج روائية عربية وأجرت دراسته عليها في ثلاثة فصول وخلاصة تنفيذية ومقدمة ومدخل. وقد خصّ الباحث الفصل الأول للكتاب لدراسة خصائص الخطاب الروائي في نص المتشائل اضافة إلى التطرق إليها ضمن الفصلين الآخرين إلى جانب الروايات المختارة الأخرى، ويبدو أنّ سبب اختيار فصل خاصّ لدراسة هذه الرواية هو اعتقاد الباحث بفرادة وتميّز هذه الرواية.

تتطرّق الكاتبة صبحية عودة زعرب في كتابها الشخصية اليهودية الاسرائيلية فى الخطاب الروائي الفلسطيني (١٩٦٧–١٩٩٧) إلى بعض أشهر روايات فلسطينية في الفترة المشار إليها ومنها «المتشائل» لإميل حبيبي. فدَرَست أنواع الشخصية الإسرائيلية في هذه الروايات من الجوانب المتعدّدة مثل الخصائص الجسديّة والفكرية، والتعامل مع الفلسطينيين والقضايا الأخرى، كما اهتمّت بالبناء المكاني والزماني، وتقنيّات السرد وتوظيف التراث في الرواية الفلسطينية بشكل عام وفي الروايات المدروسة بشكل خاصّ. وبذلت الكاتبة اهتماماً خاصّاً بأعمال اميل حبيبي ولا سيّما رواية المتشائل، وترى أن الكاتب كان في مرحلة متقدّمة من النضخ في مجال كتابة الرواية كما تعتقد أنّ حياة اميل في ظروف الاحتلال القاسية قد أثّرت على عمله الروائي وقرّبه من الواقع الفلسطيني إلى درجة كبيرة.

بالرغم من وجود هذه الدراسات وأمثالها، إنّ الباحث لم يحصل على دراسة مستقلة تدرس صورة الأنا الفلسطينية في رواية المتشائل وبالتّالي يبدو موضوع هذا المقال جديراً بالاهتمام.

٣–الصّورولوجيا

بعدما توسّعت العلاقات الإنسانيّة وتعرَّف أبناء البلدان المختلفة على بعضها عن طرق سلميّة كالرّحلات السياحيّة والتجارية أو غير سلميّة مثل الحروب، تشكّلت رؤى عند شعوب بلدٍما تجاه البلدان الأخرى وانعكست هذه الرؤى في أدب الشّعوب. و حينما أخذ الأدب المقارن يدرس علاقات الآداب بعضها مع بعض، ظهر فيه فرع من الدراسات باسم «الصورولوجيا» الّذي «يتطرّق إلى صورة الآخر وعناصرها فى الأدب والفنّ. فالصّورولوجيا أسلوب لدراسة صورة البلدان الأخرى والشخصيات الأخرى في أدب أديبٍ ما أو عصرٍ ما أو مكتبٍ ما، و يهتمّ بصورة الآخر في ثقافة الأنا كما يهتمّ بصورة الأنا في ثقافة الآخر، وبالتّالي نحن نواجه في الصورولوجيا دراسة الصورة بين الثقافات». (نامور مطلق، ١٣٨٨: ١١١) إذن السمة الرئيسة للصورولوجيا هي التطرّق إلى اختلاف «الأنا» عن «الآخر» أو اختلاف «هنا» عن «هناک»، وبالتّالي يمكن القول أنّ الصورولوجيا دراسة الإختلاف بين الواقعين في مكانين اثنين (نانكت، ١٣٩٠: ١٠٦) أي واقع «الأنا» الّتي تعيش «هنا» و«الآخر» الّذي يعيش «هناک» ببعده المكاني والثقافي.

«ليس الصورولوجيا نظريةً أو مدرسة أدبية جديدة و إنّما طريقة لقراءة النّصوص و بعبارة أخرى مجموعة من الإرشادات لقراءة صورة «الآخر» فى النّصوص». (نانكت، ١٣٩٠: ١٠٥) يرتبط الصورولوجيا بالعلوم الأخرى خاصة علم الاجتماع والتاريخ ارتباطاً وثيقاً لأنّ دراسة الصورة المطروحة فى النصوص تحتاج إلى إدراک الظروف التاريخية والإجتماعية لفترة كتابة النّصوص، (نامور

مطلق، ١٣٨٨: ١٣٤-١٣٣) كما أنّه يرتبط بالأنواع الأخرى للنّقد والنّظريّات – إضافة على النّقد الأدبي – مثل النّقد النّفسي، والنّقد الاجتماعي، ونقد مابعد الاستعمار ونظريّة التّلقّي. (المصدر نفسه: ١٢٣) إذن نحتاج في دراسات الصورولوجيا إلى معلومات عامة عن الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية لبيئة كتابة النصّ لتساعدنا في الإدراك الصحيح والكشف عن خفايا النصّ.

هناك علاقة وطيدة بين دراسات الصورولوجيا ومفهوم الصورة ولأجل هذا يجدر التعرّف على الصورة الأدبية ومغزاها لتبيين وظيفة الصورولوجيا. «يمكننا أن نعدّ الصورة جزءاً من التاريخ بالمعني الواقعي والسياسي، أي جزءاً من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فنتعرّف على الهوية القومية، كما نتعرّف من خلال نظرتها، على الآخر الذي يقف في مواجهة الأنا وإلى دور العوامل السياسية والاقتصادية والدينية لهذه المواجهة والعداء». (حمود، ٢٠١٠: ١٠) وتأتي أهمية دراسة الصورة من أنّها تعني بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكّلها الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، لذلك فإنّ أية صورة للآخر هي انعكاس لـ«أنا» سواء أكانت تجسّد اختلافاً (الأنا مقابل الآخر) أم لقاءً (الأنا يشبه الآخر) وبذلك تعدّ الصورة فعلاً ثقافياً، يقدّم تفاعل الأنا مع الآخر أم التعبير عن الذات ونفي الآخر. (حمود، ٢٠١١: ١٠٧)

٤-إميل حبيبي

ولد إميل حبيبي في عائلة شيوعية عام ١٩٢١م في حيفا بفلسطين وترعرع وعاش هناك حتى وفاته عام ١٩٩٦م. (يحيى، ٢٠٠٧: ٦٣) بدأ إميل حياته العملية في شركة تكرير البترول في حيفا، ثم عمل بعد ذلك مذيعاً في إذاعة القدس وبعد الاستقالة من إذاعة القدس، عمل ككاتب فى الصحف السياسية وكتب أول رواياته «سداسية الأيام الستة» عام ١٩٦٩، وتُعتبر هذه الرواية، الأولى بعد هزيمة حزيران، كما يُعتبر إميل حبيبي ثاني روائي فلسطيني يؤسّس الرواية العربية الفلسطينية المعاصرة بعد غسّان كنفاني. (النابلسي، ١٩٩٢: ٩٥-٩٣) «دعى إميل فى أعماله الأدبية الفلسطينيين إلى عدم الرحيل من مدنهم وقراهم، على الرغم من المجازر التى كانت العصابات الصهيونية ترتكبها لحملهم على الرحيل وسياسة الترحيل الجماعى الذى اعتمدتها الدولة العبرية منذ البداية حتى الآن. و كان التشبّث بالأرض وبالهوية العربية لفلسطين مدار نضاله السياسي ونشاطه الأدبي على السواء». (حافظ، ١٩٩٦: ١١٤)

يُعتبر إميل حبيبي واحداً من ثلاثة أدباء فلسطينيين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها وهم غسّان كنفاني ومحمود درويش وإميل حبيبي. (الأسطة، ٢٠٠٨: ٤٤) وتشتمل أعماله القصصية والروائية على: بوابة مندلباوم (١٩٥٤)، النورية – قدر الدنيا(1962)، مرثية السلطعون (١٩٦٧)، سداسية الأيام الستة (١٩٦٨)، الوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل (١٩٧٤)، إخطية (١٩٨٥)، خرافية سرايا بنت الغول (١٩٩١) ونحو عالم بلا أقفاص (١٩٩٢). تُعتبر رواية «المتشائل» أهمّ أعمال إميل الأدبية واندرجت ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية.

٥-رواية «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل»

كتب إميل ثلاث روايات: سداسية الأيام الستة، والوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل وإخطية. ولكن روايته الفذّة التي شاع صيتها في آفاق الأدب العربي المعاصر هى « الوقائع الغريبة في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل». نالت الرواية شهرة واسعة و«ترجمت إلى ست عشرة لغة من اللغات الأوروبية و غير الأوروبية» (حافظ، ١٩٩٦: ١١٥) قد صيغت هذه الرواية بشكل ذكريات كتبها سعيد، الشخصية الرئيسة في الرواية إلى الكاتب، ويسردها الكاتب بشكل حكايات قصيرة في ثلاثة فصول ولكلّ فصل اسم خاص. «لم يسلك إميل حبيبي في هذه الرواية أياً من السبل المطروقة في الرواية العربية أو العالمية، بل أسّس إبداعاً جديداً يقوم على استلهام التراث الفلسطيني والعربي، وحسن استخدام اللغة، والجرأة فى التعامل معها، والاستعانة بالأمثال والحكايات، ثمّ اللجوء إلى السخرية أو الفكاهة السوداء. وجوهر الرواية هو وصول بطلها «سعيد» إلى حتمية صيغة الفداء والمقاومة المسلّحة».

(يحيى، ٢٠٠٧: ٦٤-٦٣) يدلّ عنوان الرواية على الخطوط العامّة داخل النصّ الروائي حيث يستخدم الكاتب صفة «المتشائل» لشخصيّة سعيد وهي «منحوتة من المتشائم والمتفائل والكاتب يشير في النصّ أنّ صفة المتشائل هي كنية لحقت بعائلة سعيد، فهي ليست وصفاً خاصّاً به، ممّا يعمق الدلالة، فسعيد يقف بين حدّين هما التفاؤل والتشاؤم، السعادة والنحاسة، ممّا ينبئ بعالم الرواية الحافل بالإضطرابات والانفعالات المتنوّعة والمختلفة والمندمجة بعضها ببعض لتنعكس علاقة الأنا والآخر. فالكاتب يصف شخصية سعيد منذ البداية ويجسّد الاحساس بهذه الشخصيّة مباشرة قبل الولوج إلى النصّ ويبرز أنّ سعيداً هو مركز التبئير الحكائي داخل النصّ والّذي تتمحور حوله العلاقة تتجسّد من خلال جدليّة الأنا بالآخر» (الفيّومي، ٢٠١١: ٨٧٠-٨٦٩) فشخصيّة سعيد الّتي تحمل تناقضات مختلفة وتتراوح بين اليأس والأمل، والخوف والرجاء رمز للأنا الفلسطينية في الرواية وهي في علاقة دائمة مع الآخر الاسرائيلي فى الأراضى المحتلّة. ونظراً إلى أنّ إميل حبيبي كان من سكّان الأراضى المحتلّة وقد عاش في ظروف الاحتلال القاسية، حاول في روايته أن يصوّر كيفيّة احتكاك الفلسطينيين بالاسرائيليين المحتلّين و الصراع الدائر بين الأنا والآخر في وطنه.

١-٥-صورة الأنا الفلسطينية

نظراً إلى تعدد الشخصيات واختلاف وظائفها في رواية المتشائل ولاسيما الشخصيات المندرجة ضمن دائرة الأنا، نقوم بتقسيم شخصيات الأنا حسب وظائفها ثم نحاول تحليل صورتها المقدمة في النص الروائي.

٥-١-١-الأنا الموالية للآخر

«تمرّ كل قصة بثلاث مراحل فتبدأ بالتوازن، وتنتقل إلى حالة الاختلال في التوازن وتنتهي بحالة توازن جديدة، أي أنها تقوم على استقرار فاضطراب فاستقرار. وهو ما يمثّل الحدّ الأدنى لنموذج أي قصة في منظور تودوروف، حيث تبدأ بقوة ثابتة تهزها قوة أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لاتلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن من جديد». (شرشار، ٢٠٠٥: ٤٨) ويمكن القول إن بداية القصة في أبسط حالاتها تكون نقطة سكون يحدث فيها تحول يؤدّي إلى وقوع مجموعة من الأحداث الّتي تشكّل هيكل القصة وتستمر القصة في سرد هذه الأحداث من خلال أعمال الشخصيات في اطار الزمان والمكان وحينما ترجع الأمور إلى بداياتها أي إلى نقطة السكون تنتهي القصة.

وبالنسبة لرواية المتشائل فحالة عدم التوازن بدأت بعد مقتل والد سعيد ووصيته له بالالتحاق بالآخر الإسرائيلي: «أوصاني والدي وهو يلفظ أنفاسه على قارعة الطريق، قال: رُح إلى الخواجه سفارشك وقل له: والدي، قبل استشهاده سلّم عليك وقال دبّرني!» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٩) ولما ينفّذ سعيد وصية أبيه ويقرّر التعاون مع الحكومة الإسرائيلية، تتكوّن أحد أكبر مفارقات الرواية حيث إنّه يجرّب حالة من التذبذب بين ولاء الآخر الإسرائيلي والخدمة له، والوقوف إلى جانب الأنا الفلسطينية ومقاومة الاحتلال والآخر المحتل. ومنذ بداية سرد الأحداث يشير سعيد إلى الخطأ الّذي ارتكبها ويقول: «إنني أدرك حطتي، وإنني لست زعيماً فيحس بي الزعماء، يا محترم، أنا هو الندل» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٣) «فهذه العلامات: أدرك حطتي، لست زعيماً، يا محترم، الندل كافية لتمييز انتمائه لفئة من المجتمع العربي باعت كرامتها مقابل رضا الدولة الإسرائيلية. فهو يدرك حطته وأن علاقته بإسرائيل –العدو– لاتجني سوى العار والدمار، وباعترافه هذا يصنف نفسه ضمن زمرة الرجال غير العاديين، ويهيئ المرسل إليه لاستقبال أخبار لها صلة بهذا الواقع/اللاواقعي، أخبار غير معقولة لا تصدر إلّا عن مختلّ عقلياً، وبهذا تتحقق الصلة بين المرسل (السارد) والمرسل إليه(المحترم) ليتحول اتجاه الصراع لا نحو التصادم كما هو متوقع بين العربي والإسرائيلي، وإنّما نحو التلاحم والتعاون، وهي المفارقة الّتي يبنى عليها نصّ الرواية»(شرشار، ٢٠٠٥:٥٤)

ويبدو أن ولاء الآخر الإسرائيلي لاينحصر على سعيد بل إنّه سمة لعائلته منذ زمن بعيد إذ يقول: والدي رحمه الله كانت له أياد على الدولة – الإسرائيلية – قبل قيامها وخدماته هذه يعرفها تفصيلاً صديقه الصدوق ضابط البوليس المتقاعد الادون سفسارشك. (حبيبي، ١٩٧٤: ١٩) فعلاقة الصداقة الحميمة بين والد سعيد والضابط الإسرائيلي خير دليل على هذا الأمر.

ومن الناحية اللغوية إذا دقّقنا في المفردات الّتي يستعملها سعيد في مجال الحديث عن ولائه للآخر الإسرائيلي نشاهد أنّه يستعمل كلمة «حطة» للتعبير عن موضعه غير المعتاد في هذا الصراع الدائر بين شعبه والقوات المحتلة وكان بامكانه استخدام كلمة «الخطأ» أيضاً في هذا المقام الّا أنّ «الحطة» قد يوحي بالهبوط والنزول إضافة إلى ارتكابه الخطأ لأن المعنى الرئيسي لفعل «حطّ يحُطُّ» هو «نزل وهبط». (معلوف، ٢٠٠٨: ١٤٠) وأثناء حديثه عن بداية دخوله إلى الأراضي المحتلة في رسالة بعنوان «سعيد يعلن أنّ حياته في إسرائيل كانت فضلة حمار» يروي سعيد حكاية ولادته الجديدة بفضل حمار سائب ويقول: «ففي الحوادث كمنوا لنا وأطلقوا علينا، فصرعوا والدي رحمة الله عليه، أمّا أنا فوقع بيني وبينهم حمار سائب، فجندلوه. فنفق عوضاً عني. إنّ حياتي الّتي عشتُها في إسرائيل بعد هي فضلة هذه الدابة المسكينة». (حبيبي، ١٩٧٤: ١٦) ففي حال التدقيق في استعمال المفردات يتبيّن أنّه كان بإمكان القائل أن يستخدم كلمة «فضل» بدل «فضلة» لأن كلتا الكلمتين تعنيان بقية الشيء إلّا أنّ المعني الآخر للفضل هو الإحسان دون أن يحمل الفضلة هذا المعنى. (معلوف، ٢٠٠٨: ٥٨٦) فيبدو أن الروائي استخدم هذه المفردة دون تلك متعمّداً لينقل دلالات سلبية إلى المتلقّي. والنكتة الأخرى هي أنّ سعيداً يعترف بأنّ حياته الّتي عاشها «في إسرائيل» هي فضلة الحمار، بمعنى آخر إنّ مقصود الأنا الموالية للآخر الإسرائيلي هو أنّ هذه الحياة ليست حياة كريمة يرضى بها الشخص، إنّها حياة في ظلّ الاحتلال وفي ظروف محرجة وأنّها بفضلة حمار! وهو لم يعتبر بقية حياته كلّها فضلة حمار بل يحتقر الحياة الّتي عاشها في إسرائيل فحسب دون باقي مراحل حياته.

هذا ومن أبرز سمات الأنا الموالية للآخر في هذه الرواية هو عدم الدفاع عن الفلسطينيين والتخاذل في مواجهة الآخر، ومن نماذج هذه التصرفات يمكن الإشارة إلى مشهد تقابل الحاكم العسكري مع امرأة عائدة إلى الأراضي المحتلة وتهديدها من جانب الآخر لترك الأراضي المحتلة. وفي هذه الأجواء تقول الأنا (سعيد): انكمشتُ تأهباً للانقضاض عليه وليكُن ما يكون. ففي عروقي تجري دماء الشباب الحارة، أنا ابن الرابعة والعشرين، وحتى الصخر لا يطيق هذا المنظر. غير أنّني تذكرت وصية أبي وبركة والدتي. فقلت في نفسي: سأثور عليه إذا ما أطلق الرصاص ولكنّه يهددها فحسب. فبقيت منكمشاً. (المصدر نفسه: ٢٥) فالأنا الموالية لم يفقد شعورها بالمقاومة والدفاع عن شعبه لكنّ ولاءه يمنعها من القيام بأي خطوة ايجابية وحتى سلبية ويجعلها إنساناً محايداً يشاهد الأمور فحسب، وحصيلة هذه الحالة هي أنّ الأنا تطيق ما لا يطيقه الصخر حسب قولها وينتهي الأمر بإيجاد تناقض شديد بين جريان دماء الشباب الحارة في عروق سعيد وانكماشه وعدم تحريك أي ساكن. وقد استخدم الروائي فعل «الانكماش» في وصف سعيد في هذا المشهد ثلاث مرات ليدلّ على عدم إصدار أي ردّ فعل منه وترسيخ صورته السلبية الموالية للآخر.

الصور الّتي تقدّمها الرواية عن مجرى حياة الأنا الموالية تدلّ على أنه وبالرغم من التعاون مع الآخر الإسرائيلي لايتمتّع بحياة هنيئة وذُكر سلفاً أن الآخر يضغط عليه بذرائع مختلفة. وبهذا الشأن يحكي سعيد حكاية نقل متاع بيته إلى بيت آخر راجلاً ويقول: «إذا بسيارة تقف فجأة أمامي، فينزل منها تأبط شرّاً ويستلّ من تحت إبطه قلماً وورقةً ويقول: نحن (وهو وحده!) من الحارس على أملاك العدو. فاستللتُ بطاقة اتحاد عمال فلسطين من جيب المؤخرة وهتفتُ: نحن معكم. قال: لا، لا، أريد شهادة تثبت أن هذا المتاع هو متاعك ولم تسرقه. فأسقط في يدي. فأعدت البطاقة إلى جيب المؤخرة فأسقط في المؤخرة: متى حفظ الناس بشهادات تثبت أن متاع بيتهم هو متاع بيتهم ولم يسرقوه؟ فخفتُ على بنطلوني. قال: لا، لا. هذا متاع بيت عربي. وكان هذا القول صحيحاً. فقال: فقد أصبح ملك الدولة. قلت: كلنا ملكها». (حبيبي، ١٩٧٤: ١٢١–١٢٢) فيتبيّن من هذا المقطع السردي أنّ الآخر يتذرّع

بالالتزام بالقوانين ومراعاة حقوق المواطنين ولأجل هذا يحدّد أشخاصاً لحراسة أملاك العدو، لكن هذا الأمر ليس إلّا مفارقة تبيّن واقع الأراضي المحتلة، فكيف يشرّد الآخرُ الأنا ويحتلّ أراضيها ويعتبرها عدواً وفي نفس الوقت يحرس أملاكه!!؟؟ فهذا امر مستحيل.

وهذا المقطع يحتوي على عبارتين مثيرتين للسخرية، الأولى: لقب الآخر الإسرائيلي الّذي يحمل تحت إبطه القلم والورق ويسمّيه الروائي تأبط شرّاً مستحضراً الشاعر الجاهلي الّذي سمّي بنفس الإسم. والعبارة الثانية هي: «خفتُ على بنطلوني»، فبعدما يريد الحارس من سعيد شهادة إثبات ملكية المتاع، يتذكّر أنّه لايملك أية شهادة وعلى هذا الأساس يمكن لمن يسمّيه تأبط شرّاً أن يأخذ منه جميع أمواله حتى بنطلونه. فهنا يمزج الروائي في أسلوبه بين سخرية الشكل وجدية المضمون، «فالضحكة الّتي يتكئ عليها هذا الأسلوب تبسط خلفها بقعة سوداء ومأساوية للواقع المعيش، إنّها نوع من الكوميديا السوداء ذات القدرة السرية على تلوين الانفعالات وجمع نقائضها معاً، دون أن نلمس أيّ تناقض أو انفصال بين جدية المضمون وهزلية الشكل الّذي حلّ فيه». (بولس، ٢٠١٠: www.ahewar.org) ويمكن القول أن حبيبي في عمله هذا يقدّم نموذجاً روائياً زاخراً بالضحكات المرة الّتي قلّما نجد له أمثالاً في أدب المقاومة الفلسطيني.

وعندما ينجو سعيد من الحارس على أملاك الدولة، يحمل المتاع إلى البيت الجديد وهو غير مقتنع بأن الحارس كفّ شرّه عنه ويقول: «فكنت كلّما عسكر ليل فطرق طارق بابي، أقوم مذعوراً وأنا أهجس بجاء الحارس ليضع اليد على متاعي». (م.ن: ١٢٢) ربّما المفردة الّتي تثير الاهتمام في هذا السطر هي مفردة «عسكَرَ» وهي بمعني «تراكمت ظلمتُه» (معلوف، ٢٠٠٨: ٥٠٥) فيبدو أنّ الأنا وبسبب الضغوط الكبيرة الممارسة عليها من جانب الآخر وجنودها باتت تتبادر إلى ذهنها المفردات المتعلقة بالعسكر والجنود والحرب وغيرها أكثر من المفردات الأخرى، حيث كان بإمكانها أن تستخدم فعل «أظلَمَ» بدل عَسكَر، وهو أكثر استخداماً منه إلّا أنّ الخلفية العسكرية لتفكير الأنا جعلته تستخدم هذا الفعل بدل ذلك.

جدير بالذكر أن صورة الأنا الموالية لاتنحصر على الأنا الفردية بل هناك صورة **للأنا الجماعية** الموالية أيضاً في الرواية. ومن أبرز مواضع الحديث عنها هو قول سعيد: «في كلّ سنة في عيد الاستقلال، ترى العرب يرفعون أعلام الدولة ابتهاجاً أسبوعاً قبل العيد وأسبوعاً بعد العيد. وتتزيّن الناصرة بأكثر مما تتزيّن به تل أبيب من أعلام خافقات. وفي وادي النسناس بحيفا، حيث تآخى العرب واليهود الفقراء، يعرف بيت العربي من بيت جاره اليهودي بأعلام الدولة الخفاقة فوق بيت العربي فحسب، أما بيت اليهودي فحسبه أنه يهودي». (حبيبي، ١٩٧٤: ١٣٠-١٢٩) فالأنا الجماعية الموالية تفرط في الولاء إلى درجة تسبق الآخر الإسرائيلي في الاحتفال بعيد استقلال الدولة الإسرائيلية، في حين كان أولى بها أن تعلن الحداد حيث إن هذه الدولة بُنيت على أنقاض وطن الأنا، فلسطين. ويمكن اعتبار هذه الجماعة مصداقاً لمثل عراقي يقول: فلان ملكيّ أكثر من الملك!

ويصوّر الروائي ولاء سعيد إلى جانب شخصيته الهزلية في رسالة بعنوان «كيف أصبح علم الاستسلام، فوق عصا مكنسة، علم الثورة على الدولة؟». فعندما تدعو الإذاعة الإسرائيلية العرب المهزومين إلى رفع أعلام بيضاء فوق أسطحة منازلهم لينامو في بيوتهم آمنين، يصنع سعيد من قماش فراشه علماً أبيض يعلّقه على عصا المكنسة وينصبها على السطح. فيزوره يعقوب بزيارة عاطلة أي خالية من السلام عليكم ويأخذ بتلابيبه – أي ببيجامته – ويدفعه نحو السطح وهو يشنشن: الشرشف! الشرشف! «حتى إذا بلغنا موضع المكنسة، فانتزعها، فحسبت أنّه يريد أن يضربني بها، فتعاركنا راقصين رقصة العصا حتى تهاوى على حافة السطح وهو يبكي ويقول: رُحتَ يا صديق العمر ورُحتُ معك!». (م.ن: ١٥٦) ويوضّح يعقوب سبب هذا الأمر بأنّ «نداء المذيع موجه نحو عرب الضفة، أن يرفعوا الأعلام البيضاء استسلاماً أمام الاحتلال الإسرائيلي. فما شأنك أنت في ذلك في حيفا الّتي هي في قلب الدولة ولا أحد يعتبرها مدينة محتلة؟ يقول سعيد: زيادة الخير خير. ويجيب يعقوب: بل إشارة إلى أنك تعتبرها مدينة محتلة فتدعو إلى فصلها عن الدولة». (حبيبي، ١٩٧٤: ١٥٧)

وحينما يريد سعيد الدفاع عن نفسه أمام هذا الخطأ الجسيم الّذي ارتكبه حسب الآخر الإسرائيلي، يقول: «.... إنني معكم أباً عن جدّ، وأنت تعلم يا صديق العمر بإخلاصي المفرط للدولة ولأمنها ولقوانينها، ما هو معلن منها وما سوف يعلن.... كان صديقي يعقوب يستمع إلى هذياني ...». (م.ن: ١٥٧) فتعترف الأنا الفلسطينية بولائها المفرط للآخر وبأنّ هذا الولاء شيمة ورثتها من آبائها. إضافة إلى ذلك إذا دقّقنا في عبارة «ما هو معلن منها وما سوف يعلن» ندرك أنّها تعترف بالتزامها التامّ بجميع القوانين الإسرائيلية وللإشارة على ولائها الحقيقي تؤكّد على التزامها بالقوانين الّتي لم تُعلن بعد أيضاً ولأجل التأكيد على التزامها الطويل في المستقبل، تستخدم الأنا «سوف» الّتي تدل على المستقبل البعيد بدل «س» الّتي توحي بالمستقبل القريب. والحقيقة الكامنة الأخرى في هذه العبارات هو اعتبار الأنا كلامها «هذياناً»، فاستعارة هذه المفردة للاشارة إلى كلامها يوحي بأنّ أقوال سعيد غير مؤطرة وغير متناسقة وهو أيضاً قد واجه الاضطراب والضغط النفسي بسبب الخطأ الّذي ارتكبه، لأن الهذيان عادة يطلق على التكلم بغير المعقول لمرض أو لغيره (معلوف، ٢٠٠٨: ٨٦١) ومن الطبيعي ألّا يكترث الإنسان بالهذيان بسبب الظروف الّتي يقع فيها القائل، فهنا أيضاً لايهتمّ الآخر بكلام الأنا بسبب الضغط النفسي الموجود عليها والّذي يؤدّي إلى تكلّمها غير المنطقي وغير المتناسق.

وبشكل عام يمكن القول إنّ تصوير الشخصية السلبية الفلسطينية (الموالية) تدلّ على واقعية رؤية الكاتب إلى ما يدور حوله، وهذا بسبب اقامته داخل الأراضي المحتلة والتعرّف على حقيقة القضايا عن كثب. هذا ومن جانب آخر يمكن القول إن الكاتب يحاول نقد الذات الفلسطينية وحتى العربية ليجعلها ذاتاً فاعلة متطورة واعية يمكنها اتخاذ قرارات تخدم مصالحها.

٥-١-٢-الأنا المقاومة

تحتلّ صورة الأنا المقاومة قسماً لافتاً من روايات المقاومة وتُعتبر جانباً هامّاً في جدلية الأنا والآخر في هذه الروايات حيث إن الأنا المقاومة تمثّل أبرز قوة مدافعة عن الوطن والشعب والقيم في صراعها مع الآخر. قد أبدى إميل حبيبي أيضاً اهتماماً خاصّاً بالأنا المقاومة في روايتها المتشائل وحاول تصوير تقابل هذا التيار والتيار المناقض له في ثنايا عمله هذا. فتلاحظ في رسالة بعنوان «سعيد لايهمك فانني عائدة» صورتين متناقضتين للأنا الموالية والأنا المقاومة في مجال التعامل مع الآخر الإسرائيلي. ففي هذا القسم من الرواية بعدما يدخل العسكر منزل سعيد بحثاً عن يعاد المتسللة، يصف سعيد حالة نفسه: «جرجروني حتى أخرجوني خارجاً، ثم دحلوني على الدرجات من الطابق الثالث. فظلت الأيدي والأقدام تتقاذفني وأنا مدحول حتى وجدتني في فناء الدرج تحت أقدام يعقوب ... (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٨) ويصوّر مشهد صراع يعاد مع الجنود: «فقد سمعنا من فوق صراخاً أنثوياً وصوت لطمات وركل وجلبة. وتطلعنا إلى فوق فاذا بمعركة حامية تدور بين يعاد وبضعة عساكر، كانوا يقذفون بها على الدرج إلى أسفل... وهي تقاوم وتصرخ وتركل بقدميها، وعضّت كتف أحدهم فصاح من الألم وولى بعيداً. وظلوا يدفعونها وهي تقاومهم وتركلهم حتى ألقوا بها في فناء الدرج، فهبطت على قدميها منتصبة القامة ورأسها في السماء. (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٩) فيتبيّن من خلال هذه العبارات أنّ هناك بوناً شاسعاً بين حالة سعيد بوصفه الأنا الموالية وحالة يعاد بوصفها الأنا المقاومة في تقابلهما مع الآخر الإسرائيلي. فسعيد لايبدي أية مقاومة وهو منفعل تماماً، وحينما تضربه الأيدي والأقدام هو «مدحول» ويتلقّى الضربات فقط وفي النهاية يقع «تحت أقدام يعقوب (الآخر)».

ولكن أول ما يلفت الانتباه بالنسبة لمشهد صراع الأنا المقاومة والآخر، هو سماع صوت أنثوي من بين سائر الأصوات، وهذا الأمر قد يوحي بأن صوت المقاومة سيكون أعلى من الأصوات الأخرى ولو كانت عدد الأصوات الأخرى أكثر منه، فرغم أنّ المعركة تدور بين يعاد بوحدها وبضعة عساكر، إلّا أن الصوت المسموع الوحيد هو صوت يعاد. والنكتة الأخرى أنّ الأنا المقاومة وعكس الأنا الموالية لاتتلقّى الضربات فحسب بل هي أيضاً توجّه الضربات للآخر حيث تعضّ إحدى الجنود وتجبرها على الهروب والابتعاد منها. والنكتة الأخيرة وربّما الأهمّ في هذا المشهد هو أنّ يعاد عندما يصل إلى فناء الدرج «تهبط على قدميها منتصبة

القامة ورأسها في السماء»، على عكس الأنا الموالية تماماً حيث سقط سعيد في فناء الدرج تحت أقدام يعقوب. فالأنا المقاومة لاتتحني ولاتسقط أمام الآخر الإسرائيلي ولكن الأنا الموالية تظلّ تحت أقدامه ولاتنبس ببنت شفة في حين أنّ الأنا المقاومة تدافع عن حقوقها بالقول أيضاً وتقول: هذه بلدي، داري، وهذا زوجي. (م.ن: ٧٩) وتؤكّد على روح المقاومة المترسّخة فيها عندما تتحرّك السيارة الّتي مليئة بأمثالها بقولها: سعيد، سعيد، لايهمّك، فانّني عائدة. (م.ن: ٧٩) فهي تؤكّد أنّها ستعود وستستمرّ في مكافحة الآخر رغم طردها في الوقت الحالي.

وبعدما تتزوّج باقية من سعيد تبيّن له «سرّها الدفين» (حبيبي، ١٩٧٤: ١١٢) وهو وجود صندوق حديدي مليء بذهب كثير في كهف في صخرة تحت سطح شاطئ بحر الطنطورة، – قرية باقية – فتطلب من سعيد انتشال هذا الصندوق وتؤكّد: «يغنينا ما فيه عما أنت فيه، وأنا لا أريد لأولادي أن يولدوا محدودبين، لقد تعوّدت ألّا أتنفّس إلّا بحرية». (م.ن: ١١٤) ويبدو أن باقية في هذه العبارات يوجّه تعريضاً لسعيد بشكل خاص وللعرب المتخلفين بشكل عام حيث تقول: أنا لا أريد لأولادي أن يولدوا محدودبين. فأذعن سعيد فيما سبق أنّ أجداده كانوا يبحثون تحت أقدامهم عن الكنز والمال دائماً وذُكر أنّ هذا رمز لعدم وجود رؤية مستقبلية عند العرب بشكل عام ويُعتبر من ملامح تخلّفهم الفكري والحضاري. ولكن باقية تصرّح لسعيد بشكل ضمني أنها لا تريد أن يكون أولادها مثل أجدادهم وتتمنّى أن تكون لديهم رؤية مستقبلية ويقرّروا مصيرهم بأنفسهم. فيمكن القول أنّ باقية – الأنا المقاومة – تريد أن تربّي أولادها أي أجيال المستقبل تربية مناسبة، فيمكن القول أنها أيضاً تتمتّع بالرؤية المستقبلية عكس سعيد المتخاذل الموالي للآخر.

تُعتبر الرسالة المسمّاة «سعيد في بلاط ملك» من المواضع المثيرة للاهتمام في الرواية حيث تلتقي فيها الأنا الموالية (سعيد أبو النحس) مع احدى شخصيات الأنا المقاومة (سعيد بن يعاد) في السجن. ورغم أن سعيداً المتشائل ينتمي إلى فئة الموالين للآخر الإسرائيلي، إلّا أنه يقدّم صورة ايجابية عن الأنا المقاومة في حديثه عنها، وأوّل ما يشير إليه هو طول قامتها: «.... جسم فارغ الطول ممدد إلى يساري على فراش مماثل من القش، عارٍ إلّا من زي ربّه، وقد طلي بما حسبته لأول وهلة الدهان الأحمر القاني» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٧٠) ويبدو أن طول القامة صفة تحمل دلالات إيجابية مثل الصمود والقوة وغيرها لأنّ سعيداً يؤكّد على هذه الميزة ويكرّرها أثناء حديثة عن الأنا المقاومة مرة أخرى ويقول: «هو منتصب أمامي بقامته الفارغة حتّى رأيته يحني رأسه كي لا تصطدم بالسقف أو كي ينظر إليّ» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٧١) وإذا أخذنا بعين الاعتبار التأكيد على قصر قامة الآخر الإسرائيلي (الرجل الكبير ذي القامة القصيرة) فيتبيّن أنّ الروائي ورغم عدم التطرّق إلى الوصف الجسدي للشخصيات بشكل مبسوط فقد أشار إلى ميزات جسدية موحية لكلّ من الأنا والآخر في مواضع خاصة. وسنتطرق إلى هذا الأمر أي الوصف الجسدي في موضع آخر من الرسالة.

إضافة إلى ذكر طول القامة ودلالاتها الايجابية، يعبّر الروائي عن جسم الأنا المقاومة بأنّه متلطّخ بالدّماء الّتي تشبه بـ«الدهان الأحمر القاني»، ثم يستخدم استعارة «عباءة الملوك الأرجوانية» للإشارة إلى الدماء الّتي قد غطّت جسم الفدائي السجين ويعطيها دلالات ايجابية وترفع درجتها ومكانتها إلى مكانة الملوك، ورغم أنّه عارٍ لكنّ الروائي يعتقد أنّ الدماء الموجودة على جسمها تعتبر أفخر الثياب وأكثرها قيمة.

وعندما تسأل الأنا المقاومة عن هوية الأنا الموالية، تقع الثانية في ورطة من الشكّ حيث تقول: «تحيّرت في هويتي، كيف أنتسب أمام هذا الجلال المسجي الّذي حين يتكلّم لايئن ويتكلّم حتى لايئن. هل أقول له أنني كبش ومقيم؟ ... فستركُ عورتي بأنين طويل». (م.ن: ١٧١) هنا تكشف الأنا الموالية جوهر التناقض بينها وبين سعيد الفدائي ذي الهوية الواضحة، فتتحير أمامه كيف

تحدد هويتها، فالأنا الموالية تفقد ثقتها بالنفس أمام هذه الشخصية العظيمة الّتي تتصاغر أمامه الجروح والآلام، وترى ماضيها فضيحة وبالتّالي تستعير مفردة «العورة» للتعبير عن ماضيها المليء بالعمالة والخيانة.

وبعدما يعامل الآخر أسوأ معاملة مع سعيد في السجن ويلتقي سعيد بهذه الشخصية القوية (سعيد بن يعاد) ويرى عظمتها وصمودها في سبيل مقاومة الآخر، تتغيّر رؤيته وينضمّ إلى دائرة المقاومة وبالتّالي يقول: «كنتُ أحدثه (سعيد بن يعاد) عن نفسي بما كنت أحلم به عن نفسي. إنما تحاشيت أن أدنس جلال هذا المقام بخصوصيات جرّدني منها السجانون حين جرّدوني من ملابسي الخصوصية. ها أنذا متجرد أمام متجرد». (حبيبي، ١٩٧٤: ١٧٣) فهو يعتبر دخوله إلى السجن بمثابة تطهيره من الموالاة للآخر وتجريده من الخصائص السلبية الماضية في شخصيته، وفي موضع آخر يعتبره ناراً نضجت شخصيته غير الناضجة «كما ينضج الطعام بنعمة النار» (م.ن: ١٩٦) وعلى هذا الأساس يرى نفسه في موضع متساوٍ مع موضع سعيد المقاوم ويعبّر عن هذا المقصود بجملة «ها أنذا متجرّد أمام متجرّد»، فكلاهما قد تجرّدا من الخصائص السلبية وموالاة الآخر.

وبعدما يلتحق سعيد بفكرة المقاومة ويتخلّى عن الولاء للآخر ويتفكّر عن ماضيه الّذي كان فيه، يستخدم صفة «النابح» لوصف ماضيه – تذكّرتُ ماضيّ النابح – (م.ن: ١٩١) في قالب الاستعارة المكنية ليقرّ بأنّه فى السابق كان لا يمتلك ارادة وتصرفاته السابقة كانت لحساب الآخر ولأجل اثبات حبّه له ودفاعاً عنه، في حين كانت بعض تصرّفاته يلحق الأضرار بمن يخالف الآخر، كما يدافع الكلب عن صاحبه ويمتثل أوامره.

وهناك حوار في نهايات الرواية بين سعيد ويعاد الثانية وهي بنت يعاد الأولى والّتي تمّ القبض عليها وطردها إلى ما وراء الحدود، وينقل هذا الحوار إلينا رؤى التيار المقاوم الحقيقي عبر كلام يعاد. فعندما يطوق العسكر بيت سعيد لالقاء القبض على يعاد الثانية تجلس هي مرتاحة ولاتهتم بما سيحدث ويجري هذا الحوار الموحي بينهما: «سعيد: يأخذونك كما أخذوك في تلك المرة.

يعاد الثانية: أخذوا والدتي في تلك المرة.

– فيأخذونك هذه المرة.

– الأمر هذه المرة غيره في تلك المرة.

– ولكنّهم لم يتغيّروا.

– إذا لم يتغيّروا فهي مأساتهم. أمّا نحن فتغيّرنا.

– لنختبئ لدى الجارة .... حتى تتغيّر الأمور.

– فمن يغيّرها؟

– أخوك سعيد قال: الشعب.

– الشعب وهو مختبئ؟

– أنا وأنت نختبئ. أما أخوك سعيد فيكافح.

– فيهدي الحرية إلى المختبئين؟» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٩٩–١٩٨)

وفي مثل ذلك الحادث حينما أراد العسكر الإسرائيلي إلقاء القبض على يعاد الأولى، حاولت الاختباء في بيت سعيد إلّا أنّ رؤية الأنا المقاومة تغيّرت ولا تريد أن تختبئ وتنتظر تغيير الأمور، ولاترى هذا الحل ناجحاً. والأنا المقاومة ترى أنّه في حال ابعادها عن ساحة الصراع ترجع إليها من جديد ولن تنتهي هذه الحركة: «الماء لايترك البحر يا عمّاه، يتبخّر ثم يعود في الشتاء، ويعود أنهاراً وجداول، ولكنّه يعود». (م.ن: ٢٠٠) فعلى هذا الأساس لن تزول حركة المقاومة ولن تموت الأنا المقاومة بل يتغيّر شكله فحسب ولكنّها تعيش وتستمرّ وتعود إلى الساحة من جديد ولو كان بشكل مختلف عن ماضيها.

٥-١-٣-الأنا المتخلفة

من الموضوعات الّتي اهتمّ بها الروائي في المتشائل هو الانتقاد الضمني من الجمود والتخلّف الفكري للشعوب العربية بشكل عام والشعب الفلسطيني بشكل خاصّ. وبما أنّ سعيداً المتشائل يحمل في طيات شخصيته مفارقات وتناقضات عديدة، فقد استخدمه الروائي في بعض الأحيان رمزاً لتوجيه انتقاداته من التختلف الّذي أصاب العرب في الأيام الراهنة. ومن نماذج هذه الحالة أنّ سعيداً حينما يدخل الأراضي المحتلة وعند أول مقابلة مباشرة مع الآخر يزور الحاكم العسكري الإسرائيلي في مقرّه وأبرز ما يلفت انتباهه هو طول قامته قياساً بالآخر الإسرائيلي: «لمّا نزلت عن الحمار رأيتني أطول قامة من الحاكم العسكري، فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار» (المصدر نفسه: ٢٢) «فهُنا يوظف الروائي فن المفارقة توظيفاً محكماً، حيث يقارن بين طول قامة سعيد وهو نازل عن الحمار وبين قصر قامة الحاكم الإسرائيلي، وفي هذا القول تأكيد على التقليل من شأن سلطات الاحتلال والاستهانة بها مقابل تضخيم الذات والمبالغة في قدراتها. وإذا دقّقنا النظر في استخدام هذه المفارقةكهدف ثابت للسخرية، فسنجد أنها ضرورة فنية لتصوير عالم يفقد إلى العدالة والتوازن النفسي في زمن الانكسار والهزيمة، والفساد والنفاق، أو أنها محاولة لاعادة التوازن الإنساني المفقود في ظل الاحتلال، بل هي المعادل الموضوعي للتنفيس عن الذات» (زعرب، ٢٠٠٦: ٣٦٤)

فتتمسّك الأنا الفلسطينية بهذا السبب التافه لتطمئن نفسها إزاء الشعور بالنقص مقابل قوة الحاكم العسكري، ويبدو أنّها تحاول ترسيخ هذا الشعور في نفسها من خلال التأكيد على هذه الميزه لنفسها وللمتلقّي أيضاً وبالتّالي بعدما تقول: «فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار» (المصدر نفسه: ٢٢) لاتنتقل عن الموضوع إلّا أن تقول من جديد: «شعرت بالاطمئنان وحمدته على أنّني أطول قامة من الحاكم العسكري بدون قوائم الحمار» (المصدر نفسه: ٢٢) وتكرّر هذه العبارة في بدايات الرسالة التالية أيضاً بقولها: «فما إن قعدت على المقعد راضياً أن قامتي أطول من قامة الحاكم العسكري حتى بدون قوائم الدابة» (المصدر نفسه: ٢٤) ثمّ تدّعي بأنّ هذه الشيمة لا تختصّ بها بل «هذه هي شيمة عائلتنا». (المصدر نفسه: ٢٢) فيبدو أن الأنا الفسلطينية تحاول تجاهل ضعفها وتدراك هزيمتها في مواجهة الآخر الإسرائيلي بشكل روحي فتُلهم نفسها أنّها تتغلّب على الآخر من ناحية طول القامة رغم هزيمتها من النواحي الأخرى، وتكرار العبارة محاولة لاقناع نفسها اضافة إلى المتلقّي.

ويمكن أن يكون مغزى هذا الكلام الانتقاد الضمني من الشعوب الّتي تباهي بالتاريخ والماضي المزدهر ومنها الشعوب العربية، في مواجهة الحضارات الجديدة الّتي باتت تتغلب على الحضارات العريقة القديمة. فكما أنّ طول القامة لايدلّ على القوة الحقيقية وتكمن القوة في استخدام العقل والامكانيات الأخرى فالتاريخ الباهر المزدهر أيضاً لايتدارك التخلف الحضاري والسياسي والعسكري الراهن.

ومن المواضع الأخرى الّتي ينتقد فيها الروائي التخلف الفكري للعرب بشكل عام في رسالة بعنوان «سعيد يفشي بسر عجيب من أسرار العائلة» حيث يقول سعيد: «كان والدي حين استشهد يستشف الأرض تحته فلم يكشف الكمين الّذي كمن له وأودى بحياته. ووالده من قبله شجّ رأسه بحجر الطاحون لأنّه كان ينظر في الأرض بين قدميه، فلم يقُم بعدها. فهذه شيمة عائلتنا النجيبة أن نظلّ نبحث تحت أقدامنا عن مال سقط سهواً من صرة عابر سبيل لعلّنا نهتدي إلى كنز يبدل حالنا الرتيبة تبديلاً». (حبيبي، ١٩٧٤: ٤٠) فيبدو أنّ الكلام لايجري عن الأنا الفلسطينية المتخلفة فحسب بل إنّ المقصود من «عائلتنا النجيبة» هو العرب بأسره لأن سعيداً يقول في الفقرة التالية إن كلّ من يموت مثل أبيه وجدّه مقوسَ الظهر أو باحثاً عن السمكة الذهبية في نشرات الأخبار فهو من أقربائه ومن عائلته فيشمل هذه العائلة الّتي تتحدّث عنه الأنا العرب بأسره. كما يقول في موضع آخر من الرسالة نفسها أن «العرب

أصبحوا الآن يتخلّون عن ملكة التفكير لغيرهم» (م.ن: ٤٣) فهذه انتقاد للواقع العربي الّذي لايمتلك رؤية مستقبلية صائبة عادة ويبحث عن طرق النجاح والتطوّر بين قدميه أي بواسطة الرؤى القصيرة والحلول الّتي لاتهتمّ بالمستقبل، وأصبح يتبع الشعوب الأخرى ونضبت عيون الإبداع والتفكير عندهم إلى حدّ كبير، ما أدّى إلى تخلّف معظم البلدان العربية في المجالات العلمية والصناعية والسياسية.

ولكن نجد هنا تحوّلاً في موقف سعيد بالنسبة لأجداده حيث يعلن «وأما أنا فقررت ألا أموت مقوس الظهر كأسلافي، ومنذ نعومة أظفاري أقلعت عن البحث بين قدميّ عن كنز للخلاص، بل رُحت أبحث عنه فيما فوق» (حبيبي، ١٩٧٤: ٤٢) «فيحاول الكاتب هنا اضافة إلى التعبير عن حالة جديدة من الوعي، أن يستحثّ الذاكرة العربية ليؤكد من خلال هذا الإرث الثقافي على شكل الوعي الموروث لديه، ويرسم وعياً جديداً للأنا بالمنطق والبرهان العلمي، وهو بذلك يعمل على تحريك الخيال الاجتماعي داخل الأنا ليؤكّد على قدرتها مقابل هذا الآخر الطارئ بحمولتها الثقافية» (الفيومي، ٢٠١١: ٨٧٦) فيؤكّد أن طريق التخلّص من المشاكل العالقة هو تغيير الموقف واتّخاذ منهج جديد للتفكير والحياة. وربّما يكون هذا الكلام ارهاصاً لتحول سعيد من الأنا الموالية إلى الأنا المقاومة في نهايات الرواية.

وبعد الحديث عن شيمة أجداده في البحث عن تحت قدميهم، يعود سعيد إلى التراث ويشير إلى إنجازات العلماء العرب القدامى ليبيّن أن العرب يمتلك قدرات كبيرة ولكنّ المشكلة تكمن في عدم وجود المعرفة الصحيحة بالنسبة لهذه القدرات وبالتالي عدم استخدامها.

وينتقد الكاتب بشكل غير مباشر تخاذل سكان الأراضي المحتلة وتجاهلم المشاكل العالقة عندما يطلب الجيش الإسرائيلي من أهالي الناصرة تسليم أسلحتهم، ويبلغ رئيس البلدية أن لا سلاح في الناصرة سوي طاولات شيش البيش الّتي انكبوا عليها في الساعات الّتي رفع فيها منع التجول. (حبيبي، ١٩٧٤: ٧٢) وهنا نشاهد مفارقة ساخرة وفي نفس الوقت مُرّة، فكان من المتوقع أن يحمل الشعب السلاح ضد الآخر المحتلّ إلّا أنّ الناس انشغلوا بالألعاب التافهة وتناسوا مشاكلهم ومعاناتهم، وهذا الأمر هو الّذي أسهل على الآخر تطويق حارات المدينة والقبض على الرجال والأبناء كأسرى حرب!! (م.ن: ٧٣-٧٢)

٥-١-٤-الأنا المشردة

يعتبر التشرد من أكبر مشاكل الأنا الفلسطينية بشكل عام إلّا أن هذه الرواية أبدت اهتماماً أكبر بالأنواع الأخرى من الأنوات مثل الأنا الموالية بسبب الظروف المحيطة بالكاتب في الأراضي المحتلة، لكن هذا لايعني أن الرواية خالية عن صورة الأنا المشردة ومعاناتها. ومن مواضع الإشارة إلى الأنا المشردة هي حكاية السيدة العجوز ثريا عبدالقادر، فقد جاء في الرواية: «روت صحيفة الاتحاد، عن معاريب، عن هآرتس، عن الشرطة الإسرائيلية العامة، عن شرطة اللد الإسرائيلية أنّ السيدة العجوز ثريا عبدالقادر مقبول عادت من الأردن إلى بلدها ومسقط رأسها اللد بعد أن ظلت بعيدة عن بلدها ثلاثة وعشرين عاماً لاجئة في عمان مع زوجها وأولادها». (م.ن: ١٢٠-١١٩) فهنا يشير الروائي إلى مشكلة الأنا المشردة بشكل عام وهو الابتعاد عن وطنها ومسقط رأسها. وهنا يستخدم الروائي طريقة تدوين الأحاديث لسرد حكاية ثريا، فتتحول بعض الهيئات الرسمية كالشرطة الإسرائيلية العامة والشرطة اللدية الخاصة إلى سند، وهو شيء مناقض لخلفيات الصراع العربي – الصهيوني، حيث لايثق أي طرف في ما يزعمه الطرف الثاني». (شرشار، ٢٠٠٥: ٦٩) ويبدو أنّ هذه الطريقة تأخذ طابع السخرية إلى حدّ ما حين يتم استخدامها للآخر الإسرائيلي.

ويشير الروائي في الفقرة التالية إلى مشاكل أخرى للأنا المشردة حيث يقول: «عاشت في عمان مع زوجها وطفلها وأبي عمرة – كنية الجوع – الّذي رحمها فلم تنجب منه أطفالاً، حتى شبّ والدها فسعيا إلى الكويت في طلب الرزق، فعادا بحفنة نفط أحمر شيدا

بها بيتاً في عمان شيّعا منه والدهما إلى مقره الأخير. ثم أقبل أيلول الأسود عام ١٩٧٠ على صورة دبابة هاشمية نقية تقية من طراز شيرمان هدمته فلم يخرج من تحت الأنقاض سالماً سوى الثريا وطويتها السليمة». (م.ن: ١٢٠) فهنا يتبيّن أن الفقر والجوع وعدم الاستقرار هي بعض المشاكل المرافقة للأنا المشردة بعيداً عن الوطن، إضافة إلى سوء تصرف البلدان المستضيفة لها حيث نشاهد أنّه يتمّ تصنيف العرب ضمن دائرة الآخر مرة أخرى بسبب قيامهم بتدمير بيت اللاجئة الفلسطينية وأمثالها.

وهناك مفارقة تلفت الانتباه في حكاية ثريا، فهي رجعت إلى وطنها لتأخذ مصوغات عرسها والّتي خبأتها في جدار بيتها الّذي استولى عليها الآخر الإسرائيلي. فبعدما تمّ انتشال المصوغات من الجدار «مدت الأم الثكلى الثريا يدها لتطول مصوغات عرسها، ناولها رجل القيّم على أراضي إسرائيل «شهادة بالذهب وأخذ الذهب وذهب. وأمّا الثريا فأخذت «شهادة الذهب» وذهبت عبر الجسور المفتوحة راجعة لتسفّ الثرى في مخيم الوحدات» (حبيبي، ١٩٧٤: ١٢١) فالمفارقة الموجودة في هذه السطور هو أن الثريا بمعنى كوكب في السماء وهو رمز الرفعة والعلوّ عادة في الأدب العربي، والنقطة المقابلة له هو الحضيض أو الثرى، وعندما تتحولّ أحوال شخص من الأحسن إلى الأسوأ يقال إنّ حاله تحوّل من الثريا إلى الثرى، وهذا الأمر يتجلّى في حكاية الثريا الفلسطينية حيث عادت إلى مخيّمها لتسفّ الثرى وبعبارة أخرى لتجتمع الثريا والثرى معاً في هذه الشخصية.

٥-٢- دلالة أسما الأنا

يُعتبر اسم الشخصية من الموضوعات ذات الأهمية في مجال تحليل الشخصيات الروائية حيث «إن التسمية هي أبسط أشكال التشخيص، وإنّ اسم الشخصية يمكنه أن يكون معطى دلالياً إذا وجه توجيهاً مناسباً، باكتناه معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو ايحاءاته الاجتماعية أو التاريخية أو يكون موحياً ببعض الصفات الجسدية والنفسية لحامله». (جنداري، ٢٠١٢: ٢١٥-٢١٤) وعلى هذا الأساس يبدو أنّه تمّ اختيار أسماء شخصيات رواية المتشائل بشكل يحمل دلالات متناسبة مع وظائف الشخصيات.

تحدّثنا في تحليلنا عن عنوان الرواية حول دلالات اسم الشخصية الرئيسية للرواية سعيد والمفارقات المختلفة الموجودة فيها إلّا أن هناك شخصية أخرى باسم سعيد – ابن يعاد الأول وشقيق يعاد الثاني – وهو من الشخصيات المناضلة ونموذج من المجاهدين الحقيقيين في فلسطين. وربّما اختار الكاتب اسم سعيد لهذه الشخصية لكي يكوّن مفارقة أخرى في روايته بين سعيد المتشائل وسعيد الفدائي والّذي أدّي إلى يقظة سعيد المتشائل وتغيير رؤيته بالنسبة للقضايا العالقة حوله وبالنسبة للآخر الإسرائيلي. وقد يكون سبب اختيار هذا الاسم ايجاء المتلقّي بأنّ هذه الشخصية وبالرغم من المصاعب العديدة الّتي واجهتها تتمتّع بالسعادة والهدوء النفسي لأنّها تحملت هذه المصاعب لأجل شعبها ووطنها. والدليل على ذلك هو أنّه لايشكو من أي ألم أو جرح بالرغم من الجراحات الكثيرة الموجودة على جسمه، كما يصفه سعيد المتشائل.

وبالرغم من أنّ الكاتب اختار أسماء موحية للشخصيات الّا أنّه ابتعد عن الوصف الجسدي للشخصيات إلى حد كبير. ونعتقد أن عدم تطرّق الروائي إلى الصفات الجسدية للشخصيات هي محاولة لتقديم نماذج إنسانية عامة والابتعاد عن تقديم شخصيات ذات دلالات فردية. وبالتّالي إنّ الصورة المقدّمة من شخصيات الأنا – وحتى الآخر – صورة عامة يمكن التعرّف على مصاديقها في قضية صراع الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي.

أما اسم باقية فيبدو أنه يدلّ على رغبة الشخصية الحاملة للاسم في البقاء في وطنه والحاحها على هذا الأمر وبذل الجهود لأجل الحصول على الحرية داخل بلادها. وبرأينا هذا الاسم يرمز إلى جيل المقاومين الباقين في الأراضي المحتلة.

ويعتبر ولاء إحدى المفارقات العديدة في رواية المتشائل حيث إن أبويه سمّياه ولاء على أساس رغبة الآخر الإسرائيلي، وطبقاً لدلالة اسمه كان من المتوقّع أن يكون من المتعاونين مع الآخر إلّا أنّه وعكس دلالة اسمه وتوقّعات السلطات أصبح فدائياً ويُعتبر

رمز الجيل المقاومين المسلحين وفدائيي فلسطين. والحوار الطويل الّذي يحدث بين ولاء وأمّه يشير إلى المشاكل النفسية الّتي يعانيها جيله أي الّذين ولدوا في الأراضي المحتلة وعاشوا في أجواء مكبوتة، ومن أبرز هذه المشاكل كبت الحريات والخوف الدائم من الآخر وسيطرته على جميع شئون الحياة.

ويبدو أن اسم يعاد المشتق من مصدر العودة يشير إلى الفلسطينيين المشردين في الدول الأخرى والّذين يحاولون العودة إلى بلادهم بطرق مختلفة وهم أيضاً يعتبرون جزءاً من المقاومة الفلسطينية. ونشاهد في الرواية أيضاً أن يعاد الأولى والثانية كلتيهما تعيشان خارج الأراضي المحتلة وترجعان إليها من خارج حدودها، فهما تعتبران من الفلسطينيين المكافحين لأجل حرية البلاد. ويبدو أنّ تكرار اسم يعاد وظهور يعاد الثانية في النص الروائي يشير إلى استمرار المقاومة والكفاح في الأراضي المحتلة رغم ظهور واختفاء الشخصيات، ويوحي بأنّه ستأتي يعاد الثالث ويعادات أخرى لأداء دور واحد وهو الدفاع عن البلاد، كما توحي هذه التسمية أنّ الفلسطينيين المشرّدين لن يفقدوا هويتهم في الغربة ويحافظون عليها رغم الاغتراب وأزمة الهوية الناتجة عنه. وقد يكون ظهور يعاد في قالب الشخصيات المتعدّدة للتأكيد على أن الأنثى هي رمز الأرض والوطن وأن حبّ الوطن لن يمحو بمرور السنين والعقود.

٦- النتائج:

- يجمع الكاتب بين التقنيات المختلفة في هذه الرواية لتقديم صورة الأنا الفلسطينية ومنها اختيار الأسماء الموحية، واستخدام اللغة الساخرة إلى جانب اللغة الجادّة وسرد الأحداث ووصف المشاهد بواسطة لغة رمزية.

- رغم أنّ قضية فلسطين تعتبر في أكثر الأحيان من مبادئ المسلمين وتختلط بالقيم الاسلامية، إلّا أنّ حبيبي لم ينظر إلى القضية من هذا المنظار. فالنصوص الروائية لأدب المقاومة الفلسطيني تزخر عادة بمفردات الاستشهاد والشهيد والجهاد وما يماثلها لكن هذه الرواية خالية تقريباً من هذه المفردات وقد ذكر فيه عنوان الشهيد مرة واحدة فقط. ويبدو أنّ شيوعية الكاتب من أبرز أسباب هذا الأمر.

- يبدو أنّ الرواية ومن خلال تقديم صورتي الأنا الموالية والأنا المتخلّفة تحاول توجيه النقد إلى الذات العربية بشكل عام والفلسطينية بشكل خاص بسبب تخلّفها الفكري والعلمي، وتعاونها مع الآخر الإسرائيلي وموالاته، ما أسفر عن تزايد قوة الآخر والتمكّن من توسيع سيطرته على الأنا وأرضها. وقد يكون تقديم هاتين الصورتين للأنا محاولةً من جانب الكاتب لتطوير وتوعية العقول لأجل اتخاذ قرارات تخدم مصالحها.

- ينحاز حبيبي في روايته «المتشائل» إلى الأنا الفلسطينية إلى حدّ كبير حيث ترسم صوراً مختلفة منها ويتطرّق إلى حالاتها النفسية في مواضع مختلفة ويُدخل حوارات طويلة لها في الرواية، في حين أنّ الآخر الإسرائيلي يفقد هذه الميزات في أغلب الأحيان ولايتجاوز صورته النمطية تقريباً.

المصادر:

الكتب:

- الأسطة، عادل، (٢٠٠٨)، أدب المقاومة، من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة، الطبعة الثانية.
- جنداري، ابراهيم، (٢٠١٢)، في النص الروائي العربي، دمشق: تموز.
- جوزيف، جون، (٢٠٠٧)، اللغة والهوية، ترجمة عبدالنور خراقي، الكويت: عالم المعرفة.
- حافظ، صبري، (١٩٩٦)، إميل حبيبي و سرد إحياء الذاكرة الفلسطينية، الدراسات الفلسطينية، العدد ٢٧.
- حبيبي، إميل، (١٩٧٤)، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل، بيروت: دار ابن خلدون، الطبعة الثانية.
- حمود، ماجدة، (٢٠١٠)، صورة الآخر فى التراث العربي، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- حمود، ماجدة، (٢٠١١)، صورة الآخر فى ألف ليلة وليلة، مجلة دمشق، المجلد ٢٧.
- حمود، ماجدة، (٢٠١٣)، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، الكويت: عالم المعرفة.
- زعرب، صبحية عودة، (٢٠٠٦)، الشخصية اليهودية الاسرائيلية فى الخطاب الروائي الفلسطيني ١٩٦٧-١٩٩٧، عمان: دار مجدلاوي.
- السليماني، أحمد ياسين، (٢٠٠٩)، التجلّيات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر فى الشعر العربي المعاصر، دمشق: دار الزمان.
- شرشار، عبدالقادر، (٢٠١٥)، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني (دراسة تحليلية)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- العدواني، معجب، (٢٠١٣)، الموروث وصناعة الرواية، بيروت: منشورات ضفاف.
- معلوف، لويس، (٢٠٠٨)، المنجد في اللغة، **قم: ذوي القربى**، الطبعة الرابعة.
- النابلسي، شاكر، (١٩٩٢)، مباهج الحرية فى الرواية العربية، بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.
- يحيى، أحلام، (٢٠٠٧)، صبّ الغمام، موسوعة الأدب الفلسطيني، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر.

المقالات:

- الفيومي، سعيد محمّد، (٢٠١١)، جدلية الأنا والآخر (رواية المتشائل نموذجاً)، جامعة القدس المفتوحة: مجلّة الجامعة الإسلامية، العدد الأوّل، المجلّد التاسع عشر.
- نامور مطلق، بهمن، (١٣٨٨)، لمحة عن الصورولوجيا، تقديم أسلوب للنقد الأدبي والفنّي فى الأدب المقارن، مجلة دراسات الأدب المقارن، السنة الثالثة، العدد ١٢.
- نانكت، لاتيشيا، (١٣٩٠)، الصورولوجيا كقراءة لنصوص ايران وفرنسا المعاصرة، ترجمة مجده حقيقي، مجلة الأدب المقارن، الدورة الثانية، الرقم الأول.
- بولس، حبيب، (٢٠١٠)، إضافات اميل حبيبي للجانر القصصي، مجله «الحوار المتمدن» الالكترونية، العدد ٣٠٦٨.
http://www.ahewar.org