قراءة في رواية: "البحث عن الترياق..في بلاد واق الواق"
لعبد الكريم السبعاوي، الذات وتجلياتها، والآخر وجدلياته، "دراسة تحليلية"

د. موسي إبراهيم أبو دقة *

ABSTRACT

A Study in Abdul Kareem Al-Sab'awi's Novel The Search of Antidote in the Lands of Waq Al Waq The self , its manifestations, the other and maneuvers Analytical comparative study

This study tackles, according to the analytical comparative approach, the self and its manifestations and relationship with the other with its shapes, problems, and maneuvers in Abdul Kareem Al Sab'awi's novel "The Search for Antidote in the Lands of Waq Al Waq". It is regarded as a narrative biography dominated by the presence of the other with all its civilizational, social, political, and individual dimensions. This approach reveals the narrative levels and dimensions and their formation and structural supremacy that have to do with the different features of the other: the cover, title, woman, the jewish character, and the employing of foreign words that all form a rooted discourse and narrative strategy.

الملخص

تتناول هذه الدراسة وفقاً للمنهج التحليلي المقارن الذات وتجلياتها وعلاقتها بالآخر وأشكاله وإشكالياته ومناوراته في رواية عبد الكريم السبعاوي "البحث عن الترياق... في بلاد واق الواق"، بوصفها سيرة/روائية، استغرقها حضور الآخر، بأبعاده الحضارية والاجتماعية والسياسية والأدبية كافة. كما يرتبط هذا المنهج بالكشف عن المستويات والأبعاد السردية وكيفية تشكلها وهيمنتها البنائية، ذات العلاقة بملامح الآخر المختلفة: الغلاف، والعنوان، المرأة، والشخصية اليهودية، وتوظيف الألفاظ الأجنبية، كونها -جميعًا- تشكل خطابًا متجذرًا في إستراتيجية السرد.

* قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأقصى - غزة.

الرواية /السيرة مسكنها الذاكرة ، طقوسها تتسرب في الـوعي الـذاتي أو اللاوعـي، أحداثها أضحت كامنة/ نشطة تنهمر عبر غمرات كتابية ، يشفع في تلقيها رؤى جمالية، وأنـساق فنية ، جذورها هاجعة في أعماق الذات ، شروط إبداعها إشراق متعين حدسه ، جدليتها تتـشكل بقدرتها على حوار الآخر/القرين في أعماقها، الذي تلاحقه رغبـة فـي الاحتمـاء ولـشعورها بالانتماء، هواجسها متصارعة/ ساكنة تتفرق بتشظٍ في مخاوفها ، لواذها السرد، نجاحها يـرتبط ارتباطاً عضوياً بحميمية الذات ، والتصلب بألق خلف مبادئها، فشلها الانتشاء بالآخر والاحتفـاء باستعلائه وتميزه ونفيه للذات. لأجل هذا وذاك كانت هذه الدراسة الأولى التي تناولت رواية عبد الكريم السبعاوي "البحث عن الترياق.. في بلاد واق الواق" بعد ثلاثيته الروائية التي ارتضى لها اسمًا "أرض كنعان"، بأجزائها الثلاثة: "العنقاء، والخل الوفي، والغول"والتي سبق أن حظيت هـذه الثلاثية بالدراسات النقدية . تأتي هذه الرواية الجديدة وهي آخر ما أصدره السبعاوي؛ لتقـع فـي تخوم منطقة فنية تتميز بحساسيتها الذاتية والخطابية على حد سواء. فهذه الروايـة لهـا طابعهـا السيري الخاص بها، وإن بدا التأرجح والتلون في مستوياتها السردية بين الرواية والسيرة واضحاً وجلياً، ليتجنب الكاتب كشف الذات التي تستنكف عن الجهر بمكنوناتها المستعرة، والذي يفـضي إلى مساءلتها عما أعلنته أو أهملته. ويبدو أن مآل ذلك يعود إلى عدم رغبة الكاتـب فـي فـك الاشتباك القائم بين الخطاب الإبداعي والمحصول الذاكري، فيبقى الحسم في جنس هـذا العمـل الفني أمرًا يحتاج إلى تدقيق وتمحيص، في ظل غياب تصريح الكاتب أو إشاراته الحقيقية لطبيعة هذا العمل. غير أن هذا الغياب لا يسوغ لها "الانفلات من سخونة الذات" (فرشـوخ : 1996 : 43) ، والتي ألفينا حضورها قوياً، صادراً من فواعل اعتباراتها وأطروحاتها، ومـن علائقهـا الناسجة مع الشخصيات الأخرى التي تتفاعل معها بسير ذاتية تتسم بمفارقات دراميـة مؤسـسة لتحولات مفصلية للموقف السيري الرئيسي.

والناظر في هذه السيرة /الروائية لا يجد فيها استهلالا يشفي غليل المتلقي فـي تبريـر الاختيار لهذه المرحلة من حياة الكاتب لتكون سيرة، "وقد تجيء السيرة الذاتية صـورة للانـدفاع المتحمس والتراجع أمام عقبات الحياة، وقد تكون تفسيرًا للحياة نفسها، وقد يميل فيها الكاتب إلـى رسم الحركة الداخلية لحياته، مغفلاً الاهتزازات الخارجية فيها إغفالاً جزئياً، وقد تكـون مجـرد تذكر اعترافي موجه إلى قارئ متعاطف مع الكاتب" (عباس : 1956 : 107) ، ومن هنا فـإن البحث عن أمارات السيرة وملامحها ومكوناتها تتكشف عبر تساوقاتها مع الرحلة الحقيقية للكاتب في هذه الحياة، هذا لا يعني أننا ننتظر من هذه الرواية خطاباً استذكارياً تـسجيلياً يرصـد حيـاة

الكاتب، فالعلاقات التبادلية بين الغياب والحضور، تبقى الأوفر حظاً في الأنساق الفنية وأنظمتها، "فالعلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول، وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر، وهذا الفصل الروائي يرمز إلى فكرة ما، وذلك الفصل يصور حالة نفسية ما، أما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء" (وروف : 1990 : 31) ، فضلاً عن ذلك، فإن السيرة الذاتية مهما التصقت بواقعيتها التاريخية، فإنها تخرج من كونها تجربة ذاتية خالصة إلى مصوغات فنية تفرض مسلتزماتها وشروطها، "وعليه لا يمكن الحديث أبدًا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسة في النص، هناك تداخلات كثيرة، فالوسيط وهو السرد هنا، يعيد ترتيب العلاقة بما يوافق العالم الفني الجديد" (إبراهيم : 2) ، ولا شك أن السبعاوي حاول توظيف هذا الوسيط توظيفًا فنيًا عاليًا، محاولا الاحتماء بظلال ذاته الفلسطينية التي تحمل في أمشاجها نطفاً لعلائق عربية ودولية معقدة، ففجرت ذاتًا مأزومة بهويتها ووعيها، محاولة -بعسر - الحفاظ على انتمائها ووجودها، فهي مهددة من الآخر، مهجوسة بصراعها معه، تتغيا تحقيق أهدافها من موقع متقدم في الصراع الحضاري، ليقدم سلاحاً مضاداً للآخر، فإذا بها تقع أسيرة للمنازلة العنصرية والحضارية.

سنحاول في هذه المقاربة النقدية مساءلة النص الروائي بما هو سيرة ذاتية تارة، وعمل فني روائي تارة أخرى، لنحفظ لمنطلقات هذه الدراسة ثوابتها:

لوحة الغلاف: الذات وتشكيل الآخر

إذا كانت الكتابة ممتعة ومتمنعة بطقوسها ودوالها وتداخلاتها وتناصاتها واختزالاتها ومساءلاتها، فإن اللوحة التشكيلية التي يجعلها الكاتب على واجهة غلاف روايته أكثر إمتاعًا وكشفًا واختزالا، فهي تمثل بالمعنى السيميائي حقلاً مليئاً بالدلالات، بوصفها سندًا أيقونيًا مرئيًا يمنح المتلقي إحالة مرجعية تجعل من المنظور مقروءاً ، قابلاً للحوار والكشف، "إن الصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى، حتى تتخلص مما يسميه ر. بارت بفاشية اللغة.. فالصورة إذن دالة وبكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسنية تعضد دلالتها، بحيث يقترن شطر من الرسالة الأيقونية للصورة على الأقل بعلامة حشو أو إنابة مع نظام اللسان" (فرشوخ : 1996 : 13). واللوحة التي أبدعها الفنان الفلسطيني فايز السرساوي، تكشف من حضور الجدلية الحوارية التي قامت عليها الرواية: الذات والآخر، ولتهيئ المتلقي لمناخات تتسم

بتداخلاتها ومكنوناتها المختلفة، ولتؤسس لإشارة دالة ومكثفة عن عمق العلاقة بين النص الروائي وكاتبه.

نحن أمام صورة طبوغرافية ، تكشف بوضوح مدينة ملبورن الاسترالية التي تدور فيها أحداث هذه السيرة / الروائية من بدايتها، حيث تبدو المباني السكانية الشاهقة ملفعة بالغيوم الضبابية ويعلو قمة هذه المباني بساط الريح الذي يتربع عبد الحميد عليه، بصفته بطلاً للسيرة/الرواية، وليمارس حضور بساط الريح بأثقاله التراثية، ودلالاته وإيحاءاته، دوره في كشف الثيمة الرئيسة التي تتمحور حولها السيرة، وليقدم تصورًا لماهية المستوى الاجتماعي والاقتصادي المرتفع الذي يبرزه السرد الروائي على نحو جَلِيّ، هذا التساكن المتآلف فيما بين عناصر لوحة الغلاف: المباني الشاهقة، بساط الريح، البطل، الغيوم، تدخل المتلقي في حالة حالمة متسائلة، عن طبيعة هذه الرواية وتزيد من توقه للتعرف على تفاصيلها.

العنوان وثيمة الآخر:

يثير العنوان: "البحث عن الترياق.. في بلاد واق الواق" إشكاليات وجدليات عميقة، تتناقض في أبعادها مع طبيعة اللوحة التشكيلية للغلاف ومفرزاتها، والتي لا أحسب أن الكاتب قد صدر بها روايته لغرض تزييني، فهي تطفح رفل البطل من خلال تربعه على بساط الريح، وتمكنه من قمة الهرم الاجتماعي والاقتصادي، في حين يطرح العنوان ذاتاً قلقة عليلة تبحث عن ترياق يداوي عللها.

وإذا كان العنوان "يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة -إن صحت المشابهة الرأس للجسد - والأساس الذي تبنى عليه" (مفتاح : 1987 : 72) . فإن هذا ينسحب على لوحة الغلاف بوصفها نصًا منظورًا يعاضد النص اللساني ويثريه.

ولأن العنوان يرتبط ارتباطًا مباشرًا بمكونات النص السردية، فإن فروض هذه المكونات وشروطها تبدأ في ممارسة طقوسها مع جذرية العنوان التراثية، وقدرته على الحضور في صلب النص الراهن، "فالعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن -غالباً- أبعاداً تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاقحها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلك عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية، إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"

(دفة : 2003) . من هذا المنطلق يبدأ العنوان الثيماتي في الإحاطة بمكونات السرد الروائي، بوصفه الوسيلة الأقدر على تجاوز المحنة ومعانقة الذات في طموحها نحو الانعتاق، وإن كان هذا الانعتاق مختزلا في إطار مكاني، رمز إليه ببلاد واق الواق، ليلقي في روع المتلقي مدى ما أصاب الكاتب من توتر درامي طاغ، وكدال مكاني يبحث فيه عن الترياق الذي ينشده، بعدما فقد وطنه.

وإذا كانت "بلاد واق الواق" تمثل إعلاناً مباشراً عن حالة الغربة والاغتراب التي يعيشها الكاتب، فإنها تشكل -كذلك- الإطار المكاني للآخر، الذي لعب دوراً كبيراً في الصياغة البنائية للسرد، بمعنى، أن بلاد واق الواق حلت دلالياً على مدينة ملبورن الاسترالية، حيث بدأت في استيعاب آليات السرد ومكوناته وإشكالياته، وأخذت تتفاعل معها وفقاً للإحالات السيرية الروائية. يذهب أحمد فرشوخ إلى القول: "إن العنوان يسم النص ويسميه بل ويشرق عليه كما لو أنه ثريا، يضيء العتمات، فيما النص ذاته يسهم في خلق مرايا متعددة للعنوان، بحيث يتحول إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول: إنه صوت حواري" (فرشوخ : 1996 : 22) . هذا يعني أن العلة العنوانية تحمل قرينة جمالية مؤسسة تقترح دائماً صيغاً مختلفة تعلل اسمها ووجودها، وهذا أمر لم يغفله السارد، فيقوم بالتعريف بهذه البلاد:

- "هل تعرفين يا رُلى أن أجدادنا العرب وصلوا أستراليا.. وأطلقوا عليها في كتبهم "بلاد واق الواق".. ذلك أن السكان (الأصليين) لأستراليا (الأبوريجنو) صرخوا في وجوههم حينما نزلوا من سفنهم: واجا.. واجا.. معنى واجا في لغتهم.. الغريب" (السبعاوي : 2001 : 23).

السرد والمتن الحكائي:

أولاً: المكان بوصفه الآخر وموصل السرد

يبدأ السرد الروائي في هذه الرواية في التركيز على المكان بوصفه الآخر، والبؤرة المركزية التي تدور حولها وفيها السيرة، إذ يقترن المكان اقترانًا قويًا وفاعلاً في إنتاج الخصوصية الروائية، وتجعل من تقديمه في عملية السرد أولية تختزل رغبة الكاتب في التعريف "ببلاد واق الواق"، التي أشار إليها في عنوانه، وهذا التركيز أتاح له فرصة استثمار الموقف ليهيئ مناخاً غريبًا كثيفًا، وليكون مدخلاً نحو صلب الأحداث، التي تبدأ من الصفحة الأولى للمتن الحكائي:

"هبت نسمات دافئة تبشر بشتاء أسترالي معتدل.. بزغت الشمس بين غيمتين فاستحال المكان لوحة تحرك القلب.

قال عبد الحميد لسمسار العقارات الذي يرافقه:

- حسبت أنها ستمطر اليوم بطوله.
- ملبورن* إمرأة متقلبة المزاج يا سيدي.. ولدينا مثل شائع يقول: إذا لم يعجبك طقس ملبورن انتظر دقيقتين" (السبعاوي: 2001: 7).

في هذه المدينة ملبورن، يبدأ السرد المكاني في تحديد موقع الأحداث الرئيسي، ومن خلاله تبدأ المتواليات المكانية الفرعية في تحديد أدوارها، كأن تكون المزرعة التي اشتراها بمبلغ ضخم ليدل على "المعادل الموضوعي المكاني"، والترياق الذي يبحث عنه بعدما فقد وطنه فلسطين: "رقص قلب تايلور فرحة بانتصاره الحاسم.. ها هي العمولة الضخمة التي يحلم بها.. تتحول إلى حقيقة.. ابتلع ريقه وتابع ملهوفاً:

- والمواشي يا سيدي.. إن بها ستمائة بقرة فتية، مائتان منها على وشك الولادة.. أرى أن نصل بالسعر إلى أربعمائة دولار للرأس.

تمتم عبد الحميد:

- موافق.. أحضر الأوراق إلى مكتبي غدًا.. سأبني بيتي هنا.. وسأزرع حوله أشجار الفاكهة التي تركتها ورائي في حديقة بيتنا بغزة.

دار دورة كاملة ليحيط بالمكان من جميع جهاته.. استقر نظره ثانية على أمواج المحيط.. وهي ترتطم بصخور الشاطئ.. فأطلق صرخة عوليس في الإلياذة:

- أيتها الجزيرة المسحورة لقد ألقتنا العواصف على شواطئك مرغمين"(السبعاوي :2001: 9)

هذه الصرخة المنولوجية تمثل توترًا دلاليًا، بأبعادها الدرامية المتنامية، وبما يحمله التناص فيها من لوعة وقهر يوازي معاناته التي فرضتها عليه الغربة. ويتابع في وصف المكان بكل لوازم السرد الروائي، ليمنحه بعداً دلالياً وليربطه ارتباطاً مباشراً مع شخوصه، بوصفهم أصحاب الحق في إفساح الفضاء المكاني ليكون لهم سكنًا ومستقرًا، وهم ولداه ناجي وفادي وابنتاه مي ولينا.

".. التفوا حوله ينصتون باهتمام:

---

* ملبورن مدينة أسترالية أقام فيها عبد الكريم السبعاوي فترة طويلة من الزمن.

- فعلت ذلك من أجلكم.. عن وعي كامل.. إذا كان الفقر في الوطن غربة.. فإن الغنى في الغربة وطن.. لا أريد لهؤلاء الأستراليين أن ينظروا لكم من فوق.. ولا أريدكم أن تنظروا لهم من تحت.. يجب أن يتم التعامل بيننا وبينهم بندية.. على أن تواجهوا الرأي بالرأي.. والحجة بالحجة.. لا تتبهروا بالآخرين.. ولا تقلدوهم تقليد العميان.. أنتم الآن في بلد متعدد الثقافات.. العرب فيه ليسوا أحسن ولا أسوأ من غيرهم.. ولكنهم خيوط متميزة لا يمكن إغفالها في هذا النسيج الحي.. الذي لم يأخذ بعد شكله النهائي.. أعني شعب أستراليا.. فلنعط للأستراليين أحسن ما عندنا.. ولنأخذ منهم أحسن ما عندهم" (السبعاوي : 2001 : 10) .

هذا المقتبس السردي جاء ليحدد الإطار العام للرواية ويرسم ملامحها، فهو يبرر ويكشف أسباب غربته، محاولاً أن يشرح لهم حقيقة وضعهم في هذا المكان، وكيفية التعامل مع هذا الآخر، بمستوياته الثقافية والاجتماعية والحضارية، دون ضعف أو خوف. ولكن سردية هذا المكان وتوسيعها على هذا النحو لم تكفل نفساً مطمئنة للسارد القلق، المشبوب بألم الفراق والغربة:

"رأى نفسه طفلاً يعدو بين زروع السواقي.. غزة صارت بعيدة بعد نجم في الدب القطبي، وأتاه الشعر بعد هجوم طويل فغمم:

- هذه لحظات التذكر
رجي كياني ..
اضربيني كبرق يماني
أدخليني كما يدخل الرمح في القلب
واحتشدي في دمي
كهدير الأغاني" (السبعاوي : 2001 : 11).

هذا المقطع الشاعري شكل إشكالية ليس من كونه استذكارياً لمكان أدرك حضوره المتنامي في نفس السارد فحسب، ولكن لأنه يكشف عن شاعرية درامية للموقف، وشاعرية السارد في نفس الوقت، إذ "يتسلل الوهج الشعري إلى البنية السردية ليكسر رتابة السرد ويبطئ ديناميته، وليفجر بالتالي إهاب الشكل الروائي النقي حيث تنتقل مجموعة من التحولات السردية من مستوى الحركية الحدثية إلى حركية وجدانية تسافر بالحواس داخل الأشياء" (فرشوخ : 1996 : 104–105).

هذه اللحظات الوجدانية التي يتسلل فيها الوهج الشعري للبنية السردية تخطف السرد من حنايا واقعه لتكرس حالة الانهيار والشعور المتنامي بالهزيمة والغربة ، مما يجعله في حالة دفاع دائم عن وجوده في أستراليا، سواء أكان ذلك دفاعاً عن شخصية عبد الحميد، وهي الشخصية المحورية للسيرة الروائية أم عن شخوصها ، التي تشارك في صقل الموقف النفسي، والبعد القومي للسارد:

" - الدراسة هي سبب هجرتنا إلى استراليا.. ففي جامعات الوطن العربي لم يعد أولادنا موضع ترحيب كما تعلم.. لقد وصموا كل فلسطيني بالإرهاب.. وهم يسعون جهدهم للتخلص منهم.

قال علي: إنه الزمن العربي الرديء" (السبعاوي : 2001: 18).

يطرح المكان هنا بوصفه الآخر موقفاً إجرائياً لخطاب سياسي مباشر من حيث المضمون والدلالة، والشكل والهوية، فكأن سبب تشتت الذات الفلسطينية عدم احتضانها عربياً، وجعل كل مقاومة إرهابًا، مما يبرر دخول مكونات السرد في مجازفة اختبارية لفحص القرائن والأعذار التي دفعت بالسارد إلى المكان/ الآخر.

هذا الخطاب السياسي، أضحى سمة ولازمة تعبيرية لا تفارق النسيج الروائي، حتى غدت استراتيجية موجهة لبنية الخطاب الروائي، وإن تذرعت في أسباب وجودها بمواقف سردية مختلفة، فهي تتربص الدوائر الفنية لتحقق ذاتها عبر مولدات فنية ذات قدرة عالية على تفعيل نفسها، بأنماط مختلفة من تقنيات التعبير عن الموقف الحالي المتعلق بالمكان/الآخر وبقضيته الفلسطينية، ومن هذه التقنيات الحلم والتذكر والأمل والمنولوج والترجيح الإيقاعي للفونيم الصوتي:

"توقف علي زيدان عن إلقاء حجارة النرد وقال كأنه يتذكر شيئاً نسيه:

- في الشهر القادم حفلة للحزب التقدمي الاشتراكي بمناسبة عيد ميلاد الزعيم الخالد كمال جنبلاط.. فإذا كانت تراودك أحلام تحرير فلسطين من ملبورن.. فسوف أصطحبك إلى هناك.. وتبدأ الجهاد مع إخوانك في القرى التقدمية.. جهاد على الطريقة الأسترالية.
- هل نأخذ الأولاد؟
- الحفلة (Bring Your Own) وسوف يحضر العرب مشاريبهم.. ويكون السكارى أكثر من الصاحين.. لذلك لا أحبذ وجود الأولاد" (السبعاوي:2001:25)

وكأن المكان/الآخر (مدينة ملبورن الأسترالية، وإن شئت "بلاد واق الواق") قد وحَّد بين المتضادات السياسية، وذلك بنزوعها الاحتفالي لمواقفها الثورية، ولرجالها ممـــا أفـــرز تـــضاداً أخلاقياً، يتمثل في التناقض التام بين الطرح النضالي كفعل وبين التنظير السياسي كقول، الأمـــر الذي يعكس مؤثرات المكان على نفسية السارد وشخوصه، فيلقي بأثقاله الثقافية والاجتماعية على مكونات السرد، فيصبح السارد مرغماً على شحن سياقاته السردية بمناخاتها المكانية، إذ لا يمكن فصل الامتدادات المكانية ومنهصراتها عن كوامن النفس الإنسانية، وقراءتها قراءة جغرافية فقط، مع تجاهلنا لوجهتها الدلالية وتفاعلاتها السردية:

قال شاهين ابن الثانية والعشرين لصديقه الجديد ناجي ابن التاسعة عشرة:

- مشكلة الآباء في هذه الديار أنهم ديناصورات منقرضة.

اتسعت عينا ناجي من الدهشة.. إلى أن فسر له صاحبه:

- أعني من عصور ما قبل الثورة.
- فتح ناجي فمه على سعته.. وقد أحمّر وجهه، فهذه أول مرة يسمع فيها قدحاً بالآباء.. الـــذين هم عنده موضع قداسة.. رد ببلاهة:
- الثورة الفلسطينية.
- الثورة الجنسية يا أحمق.

لفه الدوار.. تذكر سلوك البنات معه في المدرسة.. احتضانهم له وتقبيلهم شفتيه بمناسبة وبدون مناسبة.. تذكر مشاهد العناق الحار والطويل بين الفتيات والفتيان.. في الحدائق والشوارع والباصات وعربات المترو.. حتى في الصفوف حين يتأخر الأستاذ عن الحصة.

تابع صديقه:

- أتعرف ماذا يسمون هذا في الجامعة؟.. (أشار إلى ....) يسمونه (الحزام الناقـــل).. لكثـــرة البنات اللواتي يطلعن عليه وينزلن عنه.. لم أعد أتشدد في مسألة الجمال.. شو ما إجـــا مـــع العافية امليح.

ران الصمت برهة:

- هكذا إذن، يسمونه الحزام الناقل؟

تابع شاهين بزهو وتفاخر:

- أنا لا أوافقهم على هذه التسمية.. أنا أسميه حجر الفلاسفة.. الذي يحول المعادن الخسيسة إلى ذهب.. هؤلاء الحمقاوات الصغيرات.. القليلات الجمال.. وحتى اللواتي حرمن منه تمامـــاً..

يصبحن في الفراش شيئاً آخر.. كلما استسلمن أكثر لفعل الحب.. كلما تأكدت المعجزة.. وجوههن تتدفق جمالاً وحيوية ونضرة.. موجات من الألسن تسطع في عيونهن في الشهقة الأخيرة.. الطبيعة يا أحمق تتقن نصب فخاخها.

دخل فادي يحمل أشرطة الأتاري.. فتوقفا عن الحديث.. أدرك فادي أنهم يتحدثون في الممنوع فقال لهم:

- يا ويلكو بتحكو على البنات الأستراليات.

ثم تابع بسخرية:

- المحصنات الغافلات.. في مدرستنا ثلاث بنات حبالى إحداهن دون السادسة عشرة وهي في الشهر الخامس.. إدارة المدرسة قررت..

قاطعه ناجي:

- طردهن من المدرسة.

- قلبك أبيض إدارة المدرسة قررت تعليق علب (الكوندام) في دورات المياه.. وهم يعطوننا الآن دروساً في كيفية تجنب الحمل.. ها ها ها.." (السبعاوي : 2001 : 43 - 45).

علة هذا المقتبس الطويل لا تكمن في كشف شفرات التأويل السردي الغامض أو اللانمطي المغاير لآليات السرد، التي تقتضي بدورها أن نقوم بإعادة صياغة السرد عبر خيارات التلقي أو تفكيك ثنائياته الضدية وتعارضاته البنائية؛ إنما جاء للنظر في مؤثرات المكان/الآخر واشتغالاته السردية، وقدرته على طرح المسوغات التي كان من شأنها استنطاق الممارسات اللاأخلاقية، والتي لا يمكن لها أن تمارس في البيئة العربية الإسلامية التي نشأ فيها السارد، غير أن الصدمة الحادة التي تلقاها جعلته مخترقاً في عمق أخلاقه وقيمه ودينه، ولم يكن هذا الاختراق إلا شكلا تكميليًا لحضارة انغمس فيها الراوي، فأصابت الأنا بشروخ كبيرة، فانعكس ذلك على مرايا الفن التي أنتجت ذاتاً قابلة للانكسار والانهزام، وإن انطوى هذا الأمر على مسوغ فني تعليلي، في وجود انزياحات وتأويلات وخصوصيات موقفية ينبغي أن يستقبلها المتلقي بكثير من الأناة وبقليل من الشك والريبة، حتى يستطيع أن يستوعب التباساتها ويحل طلاسمها.

ثانياً: المكان /الآخر ومفارقات السارد مع المرأة

وإذا كان المنظور السردي للمكان/الآخر بتشابكاته وانكساراته ومؤثراته وفضاءاته فرض هذا الحوار وصفة الخطاب وفقاً لسياقات فنية، فإن من العبث أن نقبل سطوة هذا المقتبس

على الغلاف الخلفي للرواية، فهذا أمر يثير أسئلة قلقة أخلاقية وفنية، تطرح نفسها عن سبب وجوده بمنعزل عن سياقاته المزعومة:

مشكلة الآباء في هذه الديار أنهم ديناصورات منقرضة.. أعني من عصور ما قبل الثورة.

- الثورة الفلسطينية.
- الثورة الجنسية يا أحمق.

تابع صديقه:

- أتعرف ماذا يسمون هذا في الجامعة؟.. (أشار إلى ....) يسمونه (الحزام الناقل).. لكثرة البنات اللواتي يطلعن عليه وينزلن عنه.. لم أعد أتشدد في مسألة الجمال.. شو ما إجا مع العافية امليح.

علة اختيار مثل هذا المجزوء النصي على ظهر الغلاف الخلفي للسيرة/ الرواية –حيث توجد مقبوسات أخرى تعلوها صورة المؤلف - تكمن في تعيين تأثيرات المكان/الآخر على شخوصها، واستجاباتها للاستقطابات الهدامة في المجتمع الأسترالي، فضلاً عن تبدياتها السردية المختلفة في أنساق متفرقة داخل المتن السردي للرواية، وهذا يدل على أن علامة فارقة بدت تؤسس لنفسها في الخطاب، بين الذات والآخر في أكثر المناطق الأخلاقية تحصناً، حتى غدت هذه اللازمة من استراتيجيات النص، مما يفسر وجود مثل هذا المجزوء على ظهر الغلاف الخلفي.

كما يعقب هذا المقتبس في المتن الحكائي طقس هدمي للقيمة الأبوية، والقوامة الرجولية على المرأة، التي تحتل موضعاً راسخاً في عمق عقيدتنا، فينزلها منزلاً جدلياً:

"... لن أسمح لأبي أن يتحكم بي بعد ذلك.. إنه يخطط ليزوجني بعربي مسلم، يمارس خارج البيت كل سفالات العالم.. وينتصب داخل بيته قديساً يصرخ في وجه زوجته (الرجال قوامون على النساء... الرجال قوامون على النساء)

قالت مي مذعورة:

- هل تعتقدين فعلاً أن كل الرجال العرب يفعلون ذلك.. إن الجالية العربية حوالي نصف مليون، أليس فيهم واحد يصلح زوجاً لك؟" (السبعاوي : 2001 : 48).

هذه الذات المشروخة، المرتبطة بانشطارات نفسية متصارعة، المحمومة بنفي ذاتها، متأثرة بالذات الأخرى (الأسترالية)، فهي تمارس دوراً تخريبياً، بوتيرة متنامية، مكدسة

بإخفاقاتها، وإن بدت كل آليات الانزياح الفني مبررة لها؛ فهي لا تكفل لها تجاوز مناطق الفصل بين ما هو ذاتي أصيل وبين ما هو دخيل متصدع، فالمعالجة الفنية التي ينبغي أن يقوم بها الكاتب لسرده في سيرته الروائية يجب أن تهيأنا إلى الولوج في عالمه الفني، وليس مجرد سرد تاريخي لحياته أو حياة شخوصه، حتى لو اخترق الحقائق التاريخية لتجربته الذاتية، فنحن لا ننتظر منه توثيقاً تاريخياً أميناً لمذكراته اليومية بتفصيلاتها كافة، فإن ذلك ليس من وظائف العمل الإبداعي ولا من خصائصه، مهما كانت هذه الحقائق أو المذكرات مهمة للكاتب فإنها لا تشكل أية قيمة فنية، إلا بمقدار كونها حقيقة تاريخية يبقى حقها في ممارسة حضورها الفعلي في حياة الكاتب أكثر من غيره، خاصة أنه وسم هذا العمل الفني بالرواية. ولكن ذلك لا يعني –على الإطلاق- الفصل التام بين الذات والواقع الذي تعيش فيه، فالرواية "تطمح دائماً إلى أن تكون أكثر من مرآة تنعكس على صفحتها الصقيلة أو المعتمة مظاهر الواقع المختلفة، وإلى أن تهتك حجب الزمني والآني والمألوف والمباشر والواقعي، لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنساني، دون أن تنفصم العرى بينها وبين الواقع الذي صدرت عنه"(حافظ : 1983 : 77) .

إن مشروع عبد الكريم السبعاوي "لسيرته يتجاوز استعادة صورة الذات كما كانت، أو البحث عنها في طيات السنين الماضية.. فمحدودية الذاكرة البشرية ومحدوديه قدرتها على الاسترجاع بالإضافة إلى المسافة الزمنية التي تفصل لخطة السرد عن لحظة المسرود، كلها عوامل تؤكد استحالة استعادة الماضي بحرفيته، وكأنها تقول باستحالة السيرة الذاتية نفسها، أو القبول بها بما فيها من تخييل يملأ بعض ما تعجز الذاكرة البشرية عن استرجاعه كما كان حقيقة.. فالمكاشفة التامة والمطلقة مستحيلة ولا سيما أن الأمر يتعلق بعمل معد ليوضع بين أيدي جمهور من القراء يصعب إحصاؤه" (ظاظا : 2001) .

ينطوي السرد الروائي في هذه السيرة على جدلية قوية تبرر حضور المكان/الآخر، لتسفر عن تدفق سردي في الكشف عن ملامح المكان الأسترالي، وثقافته وبيئته وطقوسه الحضارية، وإن كانت تبديات بعض هذا الحضور تقتحم السرد اقتحاماً تبتعد به عن كونه صيغة من صيغ السرد الذي يرنو إلى توفير الأدوات البنائية كافة للرواية، فاستعراض الدعاية الإعلانية للملابس الداخلية، على هذا النحو: "حدق في تقاطع شارعي بيرك وفكتوريا.. ما زالت تلك اللوحة اللعينة معلقة هناك.. دعاية الملابس الداخلية.. رجل رياضي برزت عضلات جسده العاري إلا من سروال ضيق قصير.. يحمل بذراعيه امرأة لعوباً.. بملابسها، وقد اندفعت أعضاؤه التناسلية كأنها تخترق مؤخرة المرأة التي استقرت على فوهة بندقيته" (السبعاوي : 2001 : 64) .

يكشف عن جملة من الافتراضات والجدليات التأويلية، منها: ما يرتبط بالاختراقات السياقية للمكان وهويته وثقافته، لتمنحه حق المناورة في تعيين تخومه الأخلاقية ووجهاته الاجتماعية، واتخاذه منطلقاً رافضاً لاغراءات الحياة الغريبة التي تعمل على إغفال الحس القيمي لدى الإنسان، ومنها ما يكشف عن ترسبها في عمق وجدانه، مما جعل من علائقيتها بالسيرة مسيطرة على خطابه السردي، إذ لا تكفي المعرفة بالبنى الاجتماعية والقيم الأخلاقية الغربية لأن تكون سبباً في وضعها موضعاً تناظرياً، وإن كانت مظهراً ثقافياً طبيعياً في أستراليا، فالتذرع بسياقاتها النافرة لمواضعها الجمالية، وإيحاءاتها الرافضة، لم تكفل إغفالها أو إسقاطها من رهانات الخطاب السردي، لكون هذا المشهد طبيعياً تزخر به الحياة الغربية، وعرضه على هذا النحو الفلاشي الومضي يجعلنا إزاء سيرة روائية تعبأ كثيراً بطقوس الآخر الثقافية والمكانية أكثر من اعتمادها على رؤاها الذاتية، "إن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها وفعالياتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات" (حاقظ : 1984) .

تنشط التفاعلات النفسية وارتباطاتها الأخلاقية والقيمية، لدى السارد (عبد الحميد) بتأثير المكان/الآخر، من خلال دفعه المستمر لملك سكرتيرته، ومحاولاتها الدائمة المغامرة بحضورها الأنثوي (الجنسي) الذي شكل ملمحاً بارزاً وفاصلاً في توجيه دفة الخطاب السردي، فشخصية "ملك إلياس" طبعت المكان بالإثارة الجنسية، على الطريقة الغربية، فهي الفتاة المراهقة التي تضج حيوية وفتنة، طردها أبوها من البيت، لأنها باتت ليلة خارجه، فنالت حريتها، فاستقبلها مكتب عبد الحميد (السارد) لتكون له سكرتيرة وخليلة، طالما حاول دفعها مع اشتهائه الشديد لها.

"تأملها عبد الحميد كأنه يراها لأول مرة.. كانت فارعة الطول شقراء بعيون زرقاء ترتدي قميصها على اللحم دون حمالات.. لاحظ حلمتي ثدييها تنطبعان بوضوح خلف القميص.. وعلى خصرها الرشيق تنعقد تنورة واسعة وطويلة. تذكر باربي* اللعبة التي يبيعونها في محلات اللعب.. ثمَّ هتف في سره (وصلت الموس إلى ذقن السلطان)" (السبعاوي : 2001 : 68).

تميز مستوى السرد لهذه الشخصية "ملك" وكثافة حضورها، يرهص –على نحو يقيني- بتنامي دورها، مما يجعل الاحتفاء بها جدلية مفتوحة لأكثر المغاليق التصاقاً بالمؤثرات المكانية، لا غرو حينئذ أن تتضافر مستويات الخطاب السردي، على نحو تتشاكل فيه التقنيات والآليات، في تعطيل إجراءات الرفض المفترضة لدى السارد، ولتبدأ حصون تماسكه الأخلاقية الموهومة

* باربي: دمية مشهورة تمثل فتاة شقراء بالمواصفات التي تختصر مقاييس الجمال في المرأة الغربية.

في الانهيار والسقوط استجابة لمثيراتها المرواغة، والتي لاقت استحساناً ضمنياً من السارد، تجلى في التناص الجمالي مع كعب بن زهير، عبر صوت مونولوجي مفعم بالرغبة والاشتهاء:

"رقصت وأبدعت، قام كثيرون عن موائدهم، وتحلَّقوا حول طوق الدبكة لمتابعة الفتـــاة، البعض وقف فوق الكراسي.

الفرقة الموسيقية أسعفتها بمعزوفة الهوانم لمحمد عبد الوهاب.. التقط جـــسدها بـــسرعة إيقاعات اللحن، وفعلت كيمياء الجسد فعلها.. فتلوت مثل أفعى فاجأتها الرمضى، تابع عبد الحميد ملك.. حتى أنهت رقصتها، وعادت أدراجها.. لتجلس على مائدة عمها داني مالك.. غمغم شـــعراً لكعب بن زهير:

هيفاء مقبلة.. عجزاء مدبرة

لا يشتكي قصر منها ولا طول" (السبعاوي : 2001 : 95)

هذه الضفيرة التناصية التي انتهكت حرمة اللغة المعاصرة، لتسكن في رحـــم الـــسرد، بترسباتها التراثية والثقافية والانفعالية، تشف عن أكثر التقانات السردية حمولة لطاقات انفعاليـــة، ذات درجة عالية من التوتر والانسحاق، مما أضعف من قدرة آليـــة الـــسرد علـــى التـــصلب أو التحصن أو التخندق، إلى الحد الذي يوصلها إلى النهاية:

"حين وصل في المساء إلى مكتبه لم يجد فيه أحداً.. تذكر أن ملك تنصرف مبكرة يـــوم الجمعة.. استعداداً (للويك إند).

خلع الجاكتة.. وربطة العنق.. والحذاء وألقاهما جانباً.. استلقى على الأريكة وأغفى.. لم يدر كم من الوقت مر عليه.. حينما انفتح الباب.. دخلت ملك.. وقفت وراء رأسه.. قالت بحنان:

- لا بد أن يومك كان عصبياً جداً.. مدت كفيها وأخذت تدلك أكتافه ثمَّ رقبته.. لم ينهرها كمـــا كان يفعل من قبل.. ولكنه تنهد.. تشجعت ملك.. فكت أزرار قميصه.. دلكت صدره.. أخذ يموء مثل هر في قر الشتاء.. فكت أزرار (بنطاله)... حين انتهت منه.. لبست ثيابها وغادرت علـــى عجل.. لتلحق بقطار السادسة.. تركته عارياً ممداً على الأريكة.. أخيراً ثاب إلى رشده.. أحـــس بنفسه ملوثاً حتى النخاع.. افترسته تماماً ربيبة الحضارة الغربية.. تذكر ما قاله قدري: (الحضارة الغربية لا تحاور الآخرين.. ولكنها تفترسهم).

ارتجف عبد الحميد كمن أصابته البرداء:

- أخذوا الوطن.. والأرض.. والبيت.. وعظام آبائك وأجدادك.. ولاحقوك إلى آخر الدنيا.. لكي يأخذوا ما تبقى منك يا عبد الحميد.. طهارة القلب.. وطمأنينة النفس.. الطعنة جاءتك علـــى

غرة.. لم تحتشد لها.. لم تدافع عن نفسك كما ينبغي.. استسلمت طوعاً" (السبعاوي : 2001 : 165).

هذا المشهد الدرامي الانهزامي الانكساري، يصور السارد فيه أضعف حالاته الانشطارية، من خلال الاتكاء على مظاهر ضعف النفس البشرية ووساوسها واستسلامها للأقوى، كما حدث مع الحضارة الغربية، حيث تحول الاستعداد للنصر والتصدي والتحدي لها إلى هزيمة وسقوط، مما أولغ السارد في هذه العلاقة التي انتهت به إلى تحميل الذات أوزار التشتت الكبير للذات العربية، وكأن انهزام السارد كان المحطة الأخيرة التي أنهى بسببها علاقته بالمكان/الآخر (استراليا)، إذ لم تشفع له صلته بالعلماء العرب والمسلمين من الوقوع في هذا الموقف، فهو سليل تراث يعتز به ويجتر ثقافته من مخزونه، ويأخذ حرابه المعرفية من جرابه، ولكن كان السقوط مروعاً في أحضان الحضارة الغربية:

"أغلب الظن أنك لم تكن في وعيك.. كانت تقلبك مثل كيس محشو بالقش كلا.. كنت في تمام الوعي.. اهتز جسدك بين أصابعها مثل بناء آل للسقوط.. داهمك شعور باللذة رج كيانك كله.. لقد رحبت بذلك.. شعرت بالنشوة.. لم تكف عن التنهد وطلب المزيد.. عاقرت جسدها.. كما يعاقر الكلب المسعور عظمة على باب المسلخ" (السبعاوي : 2001 : 166).

إذن ليس غريباً أن ينخرط السبعاوي "في كوكبة الذين كتبوا عن أوروبا وتجربتهم فيها ولقاء الحضارتين الشرقية والغربية، وكلهم –دون استثناء - ويقصد أبطال روايات أديب وعصفور من الشرق، وقنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، كانوا رجالاً أشرعوا آلاتهم في المرأة الأوروبية التي منحتهم الفتات، وبخلت عليهم بالعقل والمعرفة والعلم. ولذا فإن الرواية من هذا الجانب لا تقدم شيئاً جديداً يخالف ما قدمه الرواد من تجارب السفر إلى الغرب والانخراط في ثنايا نسائه وبين أحضانهن" (بدوي : 1997) .

السرد وغواية الآخر/اليهودي ومتاهات الهوية

الآخر جدلية قرينية تحل في الإنسان منذ ولادته، مكيفة ذاتها، متحولة في أشكالها، وفقاً لطبيعته التكوينية، ومتواليات اهتماماته، تنازع حاجاته وتلاحقها، فتجعل من تغايرها وتباينها طبيعة لا يأتلف معها الثابت ولا يختلف معها المتغير، والمسبار الذي يحدد طبيعة الآخر في العمل الأدبي المتن النصي، كنتيجة قصدية، ليحتفي بمناجزته؛ فيجعل شكله الصلب خياراً للتحدي بين الذات والآخر، حينها ينبني تصور الآخر الطقوسي على مبدأ المواجهة والمنازعة والمناجزة،

والتأثر أو التأثير، والرغبة في الانتصار، وتحقيق الرغبات وإثبات الذات. هذا يعني أن تعددية الآخر تعني بالضبط تعددية في ملامحه وثقافته وسبل مواجهته، مما يجعله يؤسس شكلاً يخضع للطرح والمساءلة، التي تفرض على الذات أن تكون أكثر وضوحاً في تصورها للأشياء، إذ تؤول جميعاً إلى صياغات سردية ثنائية، تبني الموقف السردي وتئد الواقع، بمعنى، أن تحرر الآخر من صيغ الواقع الوثائقي المعلن والمعاين تاريخياً وآنياً إلى منطقة تبدو فيه الذات الساردة أعلى صوتاً، وأكثر حظاً في الانتصار، وذلك حين تنأى عن مواقف العجز والهزيمة، فتوفر لنفسها كل مقومات الانتصار وتحقيق الذات، على ألا يكون هذا الخطاب الانتصاري استحواذياً يلغي ندية الآخر وقدرته على المناورة والتفوق أو الاستقطاب، مما يضعف من البنية السردية ويخلخل من تماسكها وحبكتها.

بلغة سردية حافلة بحضور الآخر/اليهودي، بدا أكثر نفاذاً في سياقات السرد، بحكم موقعه الجمعي في الذاكرة الفلسطينية والعربية، مما يجعله مبتدأ كل نشاط سياسي ومنتهاه. وما يعانيه السارد من تحولات وتنقلات ما هي إلا نتاج سياسة هذا الآخر، الذي يلاحقه حتى في "بلاد واق الواق"، فيرصد حركاته وسكناته في مكون دلالي يسمح بحضور الآخر على نحو مباشر، ويتمتع بصلاحية سردية اختراقية. ولعل أول حضور للآخر/اليهودي في هذه السيرة سجل في صفحاتها الأولى، حين يبدأ السارد في التساؤل عن عدد اليهود في أستراليا مقارنة بعدد العرب، فيعلم أن عدد اليهود لا يزيد عن سبعين ألفاً، في حين يصل عدد العرب إلى نصف مليون تقريباً. وتكاد أن تكون المفارقة الحضارية في نفوذ اليهود على قلة عددهم في الغرب عامة متشابهة "فهم يملكون كل شيء البنوك.. المتاجر الكبرى.. العقارات الهامة.. وسائل الإعلام.. وعليك أن تضع خطين تحت الأخيرة.. أعني وسائل الإعلام" (السبعاوي : 2001 : 19). بهذه اللغة التقريرية المباشرة يبدأ الآخر في الولوج في خانة الوعي السردي، لتبدأ الذات في قلقها من هذا الآخر في منفاها الاختياري، الذي فرت إليه بحثاً عن الترياق، وإذّاك الآخر يبدأ في مواجهة السارد عبد الحميد، حين تنشر: "جريدة صغيرة (تابلويد).. هذه جويش كرونيكل.. جريدة المجلس الملي اليهودي في أستراليا مقالاً عن عبد الحميد السلطان: "رجل أعمال فلسطيني هاجر إلى أستراليا مؤخراً وأقام في ملبورن.. ومنذ وصوله ينشر أفكار معادية للسامية.. ويهاجم إسرائيل.. بمناسبة وبدون مناسبة.. باختصار فهو يسبب لنا صداعاً دائماً" (السبعاوي : 2001 : 20).

لعل الطبيعة السردية المواجهة للآخر/اليهودي، وارتباط احتمالاتها بالاختراق والملاحقة باتت تعبر تعبيراً شفافاً عن شعور حاد بالفقد لحلمه الذي يخشى عليه من الانهيار، فلازم السارد

آليات سرد غريزية، ذات رؤى دفاعية، تحفل بالانتماء القومي وتستنفر طاقاتها المعرفية والتاريخية والثورية والإعلامية في سبيل تحقيق النموذج الفلسطيني القادر على المواجهة، والمحتفظ بهويته في ظل مجتمع شعاره متاهات الهوية، ووحدة الوطن "وعلى أساس الفقد كمعطى وإحساس، تمحور الوعي الجماعي الفلسطيني في تجربة منفى كانت حصاراته وضغوطاته وإكراهاته، ترغم البقاء الفلسطيني نحو صياغة رؤية وموقف جديد للحضور في العالم، وفي كنف هذه الحالة انبثق فعل المقاومة التي اشتعلت في صياغته قوى الجماعة، وفي هذا المستوى كانت قوة الثقافة والخيال أساسية وتأسيسية في بلورة مقاومة جماعية لجماعة كانت تشهد إعادة إنتاج لذاتها، ووعيها، وفاعليتها، ولا زالت تواصل ذلك رغم تعثرها في تحقيق مشروعها التاريخي الصعب المتمحور حول استعادة مكانها والعودة إليه" (فرحات : 2001).

من هذا المنطلق بدا السارد عبد الحميد يخضع نفسه لنسق معرفي وثقافي وقومي صارم وفاعل، دفعه إلى استثمار كل ما يملك من وسائل تمكنه من التفوق على مشاهد القوة لخصمه الآخر، التي حققت حضوراً عميقاً في التكوين الثقافي للذهنية الغربية عموماً. ويصور هذا الأمر، المشهد السردي الذي حقق فيه انتصاراً ذاتياً في توضيحه للوزير الأسترالي الكيفية التي قامت بها المستوطنات والكيبوتسات، وقف عبد الحميد " - سيدي الوزير أنا فلسطيني قادم من هناك تواً وعندي الخبر اليقين.. الكيبوتس أيها السادة هو أرض فلسطينية.. صادرتها حكومة إسرائيل.. من ملاكها الأصليين العرب الذين كانوا يعملون عليها هم وأجدادهم منذ آلاف السنين.. منحتها بعد طرد سكانها.. العرب إلى تعاونيات إسرائيلية تحت شعار استصلاح الأراضي البور" (السبعاوي : 2001 : 51 -52). هذا الموقف المنتشي الذي يعلن فيه السارد فلسطينيته بعمق هويتها ويكشف حقيقة الآخر/اليهودي المغتصب لوطنه لم يكن نهاية الآخر، ولكنه شكل عتبة للعبة سردية تعكس ببراعة هوية شخصياته الفلسطينية، وقدرتها على أن تنفر خفافاً وثقالاً حين يتعلق الأمر بأحداث ذات علاقة بالقضية الفلسطينية، على الرغم من انهماكها في ملذاتها، واعتباراتها الذاتية، كالموقف الذي يتعلق بشخصيتين فاعليتين في الخطاب السردي، فادي وشاهين، اللذين لا يتكأ على حضورهما سردياً إلا لممارسة اللاهي والعابث من الأدوار، الحد الذي جعل من ممارستهما للدور الجديد مفارقة حسمت راهن المتلقي في عدم ثبات النسق السياقي والسردي لأية شخصية تهدد الهوية الوطنية، وكأنها الوسيط الذي يعمل على تآلف وتفاعل الشخصيات إن شعرت بالتهميش أو الذوبان: " - جئت دون موعد سابق.. لأن الموضوع لا يحتمل التأجيل.. بعد ستة أيام ستعرض القناة التاسعة في التلفزيون فيلماً عن حياة جولدامائير.. فما هي ردة فعلنا على ذلك؟

ابتسمت مي ابتسامة عريضة:

- ما عهدناك يا شاهين مهتماً بمثل هذه الأمور من قبل.
- ولم لا..؟ ألست عربياً مثلك..؟! ويهمه انتصار الحق العربي على الباطل الصهيوني في فلسطين وعلى كل باطل آخر في أي مكان من الوطن العربي.
- لسنا بصدد الحكم على دوافع شاهين أو صدق انتمائه القومي.. علينا أن نفكر كيف سنواجه هذه الحماقة التي سترتكبها القناة التاسعة.

قال فادي:

- هناك طريقتان لمواجهة هذا الموقف.. الطريقة العربية التي درج عليها آباؤنا وأجدادنا.. مظاهرة احتجاج تنتهي فاعليتها بانتهاء المظاهرة، ولا يسمع بها أحد غير الذين تصادف مرورهم في الشارع ذلك الوقت.. ثمَّ نضع يدنا على خدنا، ونندب حظنا التعيس.. هذه طريقة.. والطريقة الأخرى.. الطريقة الأسترالية التي تعد الإعلام صناعة لها أصولها وتقنيتها مثل أي صناعة أخرى.. تعلمت من متابعة أشرطة الأغاني والموسيقى..

فوجئ ناجي ومي بدخول فادي على الخط.. مثل مفاجأتهم السابقة باهتمام شاهين بما يحدث.. فكلاهما شاهين وفادي في نظر مي وناجي مريضان مهووسان بالحضارة الغربية وتقاليدها وميئوس من شفائهما..

قال ناجي لشقيقه:

- ما هو تصورك لما يمكننا عمله؟
- نبدأ بإعداد قائمة بالجرائم التي ارتكبتها حكومة جولدامائير منذ انتخابها حتى قرارها الوحشي بقصف مدرسة بحر البقر في مصر بالقاذفات الثقيلة.. ثم نطبع مئات النسخ عن هذه القائمة.." (السبعاوي : 2001 : 60-61).

هذا المشهد التصويري الذي يمتلئ بالكيانية الوطنية، والذي يستنهض الهمم، يكثف فيه السارد من فعل شخصياته بأبعادها الوطنية، لينقذ سياقاته السردية السابقة من فعل الابتذال الاجتماعي المرذول، الذي هدد هوية الشخصيات، وراهن على ولوجها في متاهة الذات، التي يستوي فيها الوعي واللاوعي، النصر أو الهزيمة، الانتماء أو اللا انتماء، مفصحاً عن سلبية الطريقة العربية في التعبير عن الرأي، وهي وسيلة قديمة فقدت فاعليتها الحضورية في الذهنية المعاصرة، فضلاً عن عدم قدرتها على تحقيق أية نتائج ملموسة، فكانت الوسيلة الأكثر تحضراً لمواجهة الآخر، الإعلام وصناعته، فهو الأقدر على أن ينشئ تماثلاً في الرأي لدى متلقيه،

والأجدى في خلق تصور حقيقي للواقع. وقد استطاع السارد أن يوظف الذاكرة الجماعية، بعمقها العربي الصميم، حين برز السياق التاريخي كشاهد سردي قوي في توجيه المفاعلات السردية الانفعالية، والتي تمتعت بحضور احتكر صيغ السرد، تجلى بحادثة مأساوية، وهي مجزرة مدرسة بحر البقر الابتدائية في مصر،إذ" يرتبط العمل الأدبي ارتباطاً وثيقاً بعمليات الذاكرة . فبشكل عام، تفرض خصائص الذاكرة الانسانية سلسلة من التطويقات على العمل الأدبي تملي عليه شروط إدراكه" (أوسبنسكي:1997). فبإسناد موقفه بوقائع ذات بعد إنساني، تسقط أمامها كل المبررات السياسية، خاصة في مجتمع لا يتبنى مواقف سياسية مسبقة تلغي قناعاته الإنسانية، دون النظر إلى التحولات السياسية الدائمة: "استهل ناجي الحملة بخطاب إلى مدير القناة التاسعة.. قال فيه:

- اسمح لي سيدي أن أحيلك إلى تصريحات الرئيس الفرنسي السابق "جورج بومبيدو" التي يقول فيها: (سألت "جولدامائير" رئيسة وزراء إسرائيل إن كانت تعرف أن قاذفاتها الثقيلة ذاهبة لقصف مدرسة للأطفال في بحر البقر بمصر.. أجابت دون تردد:
- نعم كنت أعرف..
- حينها ظهرت عليّ علامات الاستنكار.. تابعت: وما الفرق؟ هؤلاء الأطفال سيكبرون ويصبحون جنوداً يهاجمون إسرائيل).

لم ينس ناجي أن يختم خطابه بعبارات التشجيع.. إن قراركم بوقف عرض الفيلم.. من شأنه أن يزيد احترامنا وثقتنا في محطتكم.. ويعزز شعورنا بالانتماء إلى وطننا الجديد أستراليا" (السبعاوي : 2001 : 62 -63).

هذا التراكب السردي الذي استوعب الثنائيات الدلالية، عبر تنويعات سردية، ربطت بين السارد وشخصياته، والموقف ضد الآخر/اليهودي والذاكرة العربية، واستدعائها لشخصية سياسية أوروبية (الرئيس الفرنسي السابق) تتمتع بنفوذ كبير في جسر الهوة الموقفية بين العرب والغرب، بوصفها تشكل علامة فارقة في تحييد الموقف الإعلامي الأسترالي، وقدرتها على مخاطبة العقل الغربي، بحكم طبيعة الخواص القومية والعرقية والجغرافية، جعلت الموقف العربي يسور نفسه بكل أسباب النجاح: "لقد بذلوا كل ما في وسعهم.. حقاً كان أسبوعاً مضنياً من الاتصالات وتوزيع الرسائل والمناشدات وتعبئة الرأي العام.. أسبوعاً أفرغوا فيه كل الوسائل التي تعلموها عن صناعة الإعلام في العالم الغربي.. لم يطلبوا تدخل الآباء أو مساعدتهم..كانوا يريدون تحقيق فوز

يبرر شعورهم بالانتماء لعالمهم الجديد.. برهان واحد فقط على أن هذا السد الذي بناه اليهود قابل للاختراق ولو مرة واحدة" (السبعاوي : 2001: 74).

تحقق مثل هذا البرهان يعمق الإحساس بجدلية الآخر/اليهودي، ويجعله بؤرة مركزية في سياقات السرد، بدءاً من سببيته التناصية في العنوان، فهو الدافع للبحث عن "الترياق في بلاد واق الواق"، وانتهاء بسفره السردي الدائم عبر تناصات متفرقة تتجاوب في أصدائها، لتولد إحساساً عارماً بمرارة الواقع العربي المأزوم.

وفي لجة تشخيصه السردي الملتاع بالمرارة والقهر من الآخر/اليهودي، المسكون بكل صفات الغدر والقتل والخيانة والتعذيب، لم يُسقط السارد من مسرودته عنصراً جديداً، مارس دوره للمرة الأولى والأخيرة في سياقات شحن دلالية، ويتمثل هذا العنصر في شخصية باري – على اعتبار قوميته اليهودية، ذات تأثير كبير على الرأي الغربي واليهودي، كونه يصدر من داخل تفكيرهم الجمعي - الذي رفض الخطاب السياسي الصهيوني: "لعلع صوت باري في أذن الموظفة التي استقبلت المكالمة:

- اسمعي يا سيدتي.. أنا يهودي.. ولا يشرفني أبداً ما فعلته هذه القاتلة جولدا.. إنكم ضالعون مع العرب في توسيخ سمعتنا بعرض هذا الفيلم.. لماذا لا تعرضون فيلماً عن حياة أينشتاين أو أي يهودي محترم مثله.. سحقاً لكم ولمحطتكم القذرة" (السبعاوي : 2001: 75).

ولعل السارد في تجاوزه لإطاره الذاتي واستحضار شخصية مهجنة، شخصية باري، الذي ينحدر من أصول يهودية، فهو ابن لأم يهودية، وأب مسيحي، يسعى إلى استعارة المجزوء الإنساني في رأي الآخر/اليهودي المتعاطف مع قضيته، والذي يرفض مبررات المسخ السياسية التي لا يمكن ضبط إيقاعها إنسانياً، وكأن دنس الموقف السياسي لا يمكن أن يحقق شرعية وجوده دين أو قومية أو حضارة، مع حرصه على مخاطبة الرأي العام الغربي عبر نبرة تحمل في ثناياها موقفاً مزدوجاً: نبرة محتجة وغاضبة، ونبرة تعتز بقوميتها، تدافع عن إرثها الحضاري والعلمي.

يستدعي هذا التضافر المتجانس بين الشخصيات موقفاً ايجابياً، ينبثق من صيغ السرد التي هيأت لوجوده: "فجأة انقطع الإرسال.. ظهرت المذيعة بوجه واجم مضطرب.. أعلنت بكلمات مقتضبة قرار إدارة القناة:

- أيها السادة المشاهدون.. نأسف لعدم متابعة عرض هذا الفيلم عن حياة جولدامائير، نظراً لمئات الرسائل والمكالمات التي وصلتنا محتجة عليه"(السبعاوي:2001 :75).

الألفاظ الأجنبية وإنتاج الآخر

تنطوي هذه السيرة على دوال لفظية أجنبية ذات طبيعة جدلية، تسفر في تبـــدياتها عـــن حضور الآخر، وفقاً لصياغات سردية تهيئنا للإحاطـــة بمناخـــات الـــذات والآخـــر، وثنائياتهـــا المزودجة، في حال تقاطعهما ومفارقتهما، والتي تسهم كل واحدة منها في إنتاج خيارات تأويليـــة ينتهك فيها وَهَم الأصالة العربية للألفاظ، من خلال إقحام صياغات سردية مدجنة تهوي الولـــوج في الآخر على نحو يسمح بتمايز الخطاب السردي، وتطمح إلى تجسيد ملامح الآخـــر، الثقافيـــة والاجتماعية، في أكثر المفاصل السردية استعصاء، ولتمثل البنية اللغوية المؤسسة التـــي يـــسعى السارد إلى تصلبها امتدادياً في الجذر السردي. هذا يعني أن حضورها لم يكن إعتباراً عفوياً، أو مكوناً استطرادياً يسقط من مكونات التشخيص الفعلي لحالة السارد، ومرد ذلك إلـــى ارتباطـــات بعينها: منها تراكم ثقافة الآخر واستحواذه الحضاري، مما يولد احساساً عارماً بضرورة توظيف بنيته اللغوية، كوسيلة تبرر السلوك الحضاري الغربي الذي يشغل السرد أحيانـــاً، وهـــي حيلـــة تمارس مفعولها السحري لدى الشخصيات الناطقة. يذهب د. عبد الملك مرتاض إلى القـــول: "لا ينبغي لمسألة اختلاف مستويات اللغة في الكتابة الروائية أن تختلف فتيلاً عن تناســـق الألـــوان، وتمازج الأصباغ، في لوحة فنية بديعة رسمتها ريشة عبقري فنان. إذا صدمتنا الألوان، وإذا آذتنا الأصباغ، فإن ذلك لا يعني إلا أن تلك اللوحة رسمها رسام محروم، وشخص يصر على أن يكون فناناً على الرغم من أنف القدر المقدور". (مرتاض : 1998 : 129)

ومن أشكال هذا التراكم الثقافي والاستحواذ الحـــضاري محاولـــة الـــسارد إقحـــام المؤســـسة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية، في صيغ لغوية تمنح السارد حق البرهنة على قدرته في التأقلم مع الحياة الغربية الجديدة: "كان متعطشاً لكي ينخرط في مجتمعه الجديد... اشترك في الغرفة التجارية... ونادي رجال الأعمال... ونادي السيارات (R.C.V). اشـــترك فـــي جمعيـــة شعراء الجاليات... وتعرف على الشاعرة الأرجنتينية أنّا وزوجها تيدي... ألحـــت عليـــه فكـــرة إختراق الحاجز الذي يفصله عن مجتمعه الجديد.. بحث في كل صغيرة وكبيرة تكتنـــف حياتـــه ليعرف سبب فشله.. أخيراً اعتقد أن الطريقة التي ينطق بها اللغة الانجليزية هـــي التـــي تنفـــر الآخرين منه.. التحق بدورة اللغة الانجليزية.. بدأ يشعر بالاحباط وعرف الطريق إلى البـــب* ...

* البب: البار.

وكثيراً ما كانت تنتهي هذه الحلقات الدراسية باحتفال باربيكو* .. أو سناك". (السبعاوي:2001، 12–14).

هذه السمة أضحت مهيمنة على النسق السردي، ولها نظامها الإغوائي الذي يحافظ على تحققها عبر تعالقات مختلفة:

" -الحفلة Bring Your Own وسوف يحضر العرب مشاريبهم... ويكون السكارى أكثر من الصاحين". (السبعاوي:2001 :25).

ومن هذه الارتباطات، البنية السكيولوجية بوصفها مستودع الذات الساردة، فالكتابة الإبداعية مهما كان جنسها، "تتمتع بمركزية الأنا Solipsistic" (أونج : 1994)، وهي صاحبة الحق في توجيه عمليات السرد والتعبير، دون أن تمارس السلبية، التي تستبيح الأنساق المعرفية والتراثية والأخلاقية والسردية من خلال لغة مراوغة عامية مرذولة، لتتخفى من حالة التسآل التي تتوفز نشطة حال وجود شبهات تسعى إلى تدمير الذات لإبراز الآخر. "إن كل إنسان مخبأ في داخل لغته ويحكم عليه من خارجها مع أول إشارة ينطقها مما يضعه في مكانه الكلي ويشير إلى تاريخه الشخصي" (Barthes : 1983 :p77). هذا يعني أن انتهاك معايير الذات عن طريق انتهاك معايير اللغة، باستخدام العامي أو المرذول من الألفاظ يضع العمل الأدبي على مفترق طرق: "ضرب قدري المائدة بقبضة كفه:

بلا قومية... بلا بطيخ أمبسمل... بمبدأي الأممية لح تنتصر قبل القومية... والأممية لح تحرر فلسطين... قبل ما يتوحد العالم العربي" (السبعاوي: 2001: 33).

ولعل افتتان السبعاوي بمثل هذه البنية اللغوية، دفعه لأن يجعلها من مكوناته البانية لسرديته، فحرص على حضورها بدأب وإصرار، دون أن يراعي قدرتها على اكتساح الذات وانتكاسها وانكسارها، "قال شاهين:

أكيد يا فادي البنات قرطوك قرط... طويل.. أسمر.. عينيك سود.. شعرك مسبب.. بتعزف جيتار.. يعني رومانسية (الأسنس)" (السبعاوي : 2001 : 45) .

يا منال انتي بتقطعي علينا.. هادا ضيفنا وإلا بدك تعلي التيكن حتى في الرحلات. (السبعاوي : 2001 : 79)

- حسبتك ستنبهرين به.. ألا يشبه جيسوس كرايس. (السبعاوي : 2001 : 118).

---

* باربيكو: حفل غداء أو عشاء تقدم فيه اللحوم المشوية.

هذه الآليات السردية، آليات نفي واستبعاد وإغواء، لا ترقى إلى مستوى المغايرة الفنية الجمالية التي تتوجه إلى المتلقي عبر رؤى ثقافية ذات طبيعة منهجية، لها فواعلها التي تتعاقب في البنية التركيبية للسيرة/الرواية. يقول د. عبد الملك مرتاض: "إن الذين سارعوا في تبني الازدواجية الناشزة (السرد بالفصحى، والحوار بالعامية..) استهواهم هذا الشر لأنه يسر عليهم أمرهم؛ وذلك إما لأنهم لا يعرفون اللغة، وإما لأنهم لا يحبونها؛ فنهضوا خفافاً غير ثقال إلى هذه الكتابة المرقعة المبتذلة المسترذلة؛ فإذا أنت تقرأ عامية محلية ساقطة - بعضها فرنسي، وبعضها إنجليزي، وبعضها تركي... وبعضها عربي مشوه النطق والكتابة.. ولكن ذلك لا يعني أنك تقرأ أدباً. أي أنك ستحس بغياب اللغة وجمالها، واللغة وأسرها، واللغة وسحرها، واللغة وتجليات تشكيلها، وفعلها وتفاعلها.. السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه كل شيء: غاب الفن، وغاب الأدب معاً". (مرتاض: 1998 :131).

ولا أحسب أن أية قراءة لهذه السيرة/الرواية –حتى العابرة منها - لا تتلمس هذا الشر، بل يبلغ الأمر مداه، وذروته حين يدخل النص الإنجليزي في المتن السردي، دون أن تكون له قواعد إحالة فنية تكفل له تناصاً وظيفياً يحتمي بالأسس الاستعارية التي تحفظ لهذه التقانة جمالياتها الجدلية:

"وضع فادي شريط أغنيته المفضلة في المسجل.. فانبعث اللحن قوياً متسلطاً:

Who can stop the music
Music in the sea
Music in the heart
Which no body can see
Who can stop the music
No body can stop the music (السبعاوي : 2001 : 77) "

دون أن يغيب عنا السياق الاحتفالي لهذا التناص مع الآخر، واعتبارات التجربة الذاتية، وما ينم عن ارتباطاتها المكانية، واشعاعاتها الثقافية، تبقى الفلذة الجمالية غير قاردة على الانعتاق من أسر الآخر، وإعلان ذاتها المستقلة، دون أن ننكر حق التناص بشكل عام في قدرته على منح النص صيغاً جمالية لا يمكن أن تتحقق دون وجوده.

نتائج وقاب قوسين:

آمل أن تكون هذه المقاربة النقدية قد حققت لشرطها المنهجي استنتاجات تفاعل الـذات مـع الآخر وجدليتها في ظل بنية سردية روائية، كانت بمثابة شفرة دلالة منظومة، ومعـادلاً لهويـة السارد الذي تبدت ملامح كينونته على نحو لا يفارق مسيرة السبعاوي الحياتية:

- سيرية الرواية، والاهتمام الفائق بتحقيق الذات الساردة، ولا أقصد بذلك تفوقها على الآخر، إنما لسيطرتها المطردة على الموقف السردي، بدءاً من تناصاتها العميقة مع العنوان والغلاف، وانتهاء بالمشهد الأخير الذي يتنبأ - في الصفحة الأخيرة من الرواية - بنهاية السارد: "شو ما قلتو عن عبد الحميد بضل زلمة آدمي وبنشرب من كاسو". (السبعاوي : 2001 : 173).

- على الرغم من عدم تحقق مستلزمات السيرة الذاتية على نحو تام كما أوردها فيليب لوجون في كتابه (الميثاق الأوتوبيوغرافي) بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة، فلقد حقق السارد حسماً سردياً ؛ بتوافر جدليات الآخر وتشكلاته عبر أيقونة دلالية؛ لتحقق الذات فاعليتها الـسردية مـن خلال ملازمتها للآخر وتحديها له، ودفعه إلى جهة سردية مؤازرة ، بحيث تكون قـادرة علـى إعادة تنضيد الموقف بما يتواءم مع الإيقاع السردي السيري.

- مثاقفة تأثر السبعاوي بالثقافة الغربية ومحاورتها على نحو أهدر فيه سياقات السرد، وأدخلهـا في أتون مفارقات ثقافية تحمل في طياتها تجرؤاً على القيم العربية والإسلامية، وبعضها يحمـل هزءاً هدمياً، على النحو الذي ألفيناه في مواقفه في الزمن العربي الرديء، والحفلات الثورية التي تنتهي بخمر دون أمر، وفي ثقافة الجنس التي تجلت في الحوار الذي يهـزأ بـه مـن الثـورة الفلسطينية، وموقفه السردي السلبي الذي ينال فيه من قوامة الرجل على المرأة.

- صدام الحضارة واستغراق الذات في طرح تسويغات ذهنية ذات طابع ذرائعي لانهزام الـذات وانهيارها في مجتمع يعتمد التبعية كمعيار حضاري.

- فتح الخيارات السردية على الممكن واللاممكن للخطاب السيري، مما جعـل الانحيـاز لهـذا الخطاب أولوية تتجاوز الجماليات الفنية التي تتهيأ للدخول في كل متلقٍ يستقبلها.

- تعدد مستويات المغامرة السردية مع الآخر/اليهودي، فهو قاتل غادر وعالم محترم يـستحق التقدير؛ وكأنه أراد أن يؤمن موقفاً يردُّ عنه أي انتقاد يوجه للطبيعة التفكيرية للسارد وشخوصه

- توظيف عدة أجناس تعبيرية وتمازجها، كالشعر والأمثال، والأسطورة والبيان السياسي والمناظرة. - تداولية اللغة السردية من خلال توظيف الألفاظ الأجنبية واللغة المحكية، مما يعكس معماراً نصياً يقوم على محاورة الآخر وملازمته.

*** المؤلف في سطور:**

ولد الأديب عبد الكريم حسين أحمد السبعاوي في حي التفاح بمدينة غزة عام 1942. غادر فلسطين إبان نكسة حزيران 1967 وقد تنقل في العديد من البلدان العربية والأجنبية قبل أن يستقر به المقام في أستراليا (بمدينة ملبورن) عاد إلى غزة بعد توقيع اتفاقية أوسلو، نشر العديد من القصص والقصائد في الصحف والمجلات العربية والأجنبية بالعربية والإنجليزية.أصدر ثلاثية أرض كنعان التي تتألف من روايات : العنقاء 1989، ولقد ترجمت هذه الرواية على نفقة وزارة الثقافة الأسترالية، الخل الوفي 1997، والغول 1999 ،وأصدر رواية للناشئين باسم طائر البرق 2000م. كما أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية هي :نوديت باسمي 1980، متى ترك القطا 1996، ديرة عشق 1996زهرة الحبر السوداء 1998 مترجم الى اللغة الإنجليزية.

انظر: دراسات في أعمال الشاعر والروائي عبد الكريم السبعاوي، د. فوزي الحاج ود. نبيل أبو علي ود. محمد البوجي، ود. عبد الخالق العف، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية غزة ، دون تاريخ، ص155.

المراجع:

1. السبعاوي، عبد الكريم (2001): رواية "البحث عن الترياق.. في بلاد واق الواق" ، ط1، شركة مطابع الجراح بغزة ، فلسطين .
2. عباس ، إحسان (1956): فن السيرة ، دار الثقافة ببيروت ، لبنان .
3. فرشوخ ، أحمد (1996): جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان" ، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع بالرباط ، المغرب.
4. طود وروف ، تزفيطان ، ترجمة شكري المبحوت ورجاء بن سلامة (1990): الشعرية ، ط2 ، دار توبقال ، المغرب .

5. Brathes , R (1983): Writing Degree zero , tran. By A.lavres and C.S mith, Hill and Wang , New York .

6. أوسبنسكي، بوريس (1997): وجهة النظر في الزاوية على مستوى المكان والزمان ، ترجمة سعيد الغانمي ، مجلة فصول ، م15 ، ع4 ، 267 .

7. أونج ، والترج (1994):الشفاهية والكتابية،ترجمة د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة ، ع182 ، 192 .
8. بدوي ، محمد مصطفى(1997): رواية الغربة : الحب في المنفى ، مجلة فصول ، م16، ع3 ، 146 .
9. حافظ ، صبري (1983): الرواية.. شكلاً أدبياً ومؤسسة اجتماعية دراسة نظرية تطبيقية، مجلة فصول ، م4 ، ع1 ، 77.
10. حافظ ، صبري (1984): قراءة في رواية حديثة "مالك الحزين" الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية والرواية ، مجلة فصول ، م4 ، ع4 ، 172 .
11. دفة ، بلقاسم (2003): التحليل السيميائي للبنى السردية في رواية "حمامة سلام" للدكتور/ نجيب الكيلاني ، مجلة الموقف الأدبي ، ع385 .
12. ظاظا، رضوان (2001): حنامينة وغوركي ، مجلة الموقف الأدبي ، ع362.
13. فرحات ، محمد نعيم (2001): وعي التاريخ في الخطاب الروائي، دراسة في نصوص كنفاني عند المنفى الفلسطيني ، مجلة الكرمل ، ع 69، 93.
14. مرتاض ، عبد الملك (1998): في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، الكويت .
15. مفتاح ، محمد (1987): دينامية النص ، ط1 ، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء ، المغرب .