SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.25 NO. 2 2026
DOI: 10.51984/09XGGQ21

جامعة سبها للعلوم الإنسانية مجلة
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: http://www.sebhau.edu.ly/journal/johs

الراوي "نحن" في قصص غسان كنفاني

بثينة شموس

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، سورية

الكلمات المفتاحية:

الدلالة
الراوي نحن
السرد
غسان كنفاني

الملخص

لعل ظهور الراوي الدال على الضمير المتكلم من التقنيات المعروفة في السرد، والأكثر شيوعاً فيها ضمير المفرد للمتكلم "أنا"، أما الجمع فلا يُطرق إلا عندما يُراد بيان مسألة تتعلق بأمة أو مجموعة معينة، أو لبيان تجربة عامة اشتركت فيها مجموعة وأرادت روايتها. عملنا –وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي- على دراسة الراوي "نحن" في قصص غسان كنفاني، وكان مما وصل إليه البحث أن القصص التي استخدمت هذه التقنية لم تتابع فيها على امتداد القصة، بل كثيراً ما انشقت الذات المفردة "أنا" الراوي عن المجموعة لبيان فكرة أو حس أو رأي، وكان انشقاقها مؤيداً لفكرة القصة ومسارها في كل مرة، كما وصل البحث إلى أن حدود الجماعة الدالة على الراوي تغيرت في الكثير من القصص بالنقصان، فكان أي سلوك مخالف لما اجتمعت الجماعة عليه سبباً لإخراج أحد من المجموعة وتقليص عددها، وغيرها من النتائج التي ستُعرض لاحقاً. إن البحث الراهن يركز على دلالات تحول الضمير الدال على الراوي الجمع بما يخدم فكرة القصة مؤكداً لها، أو مشيراً إلى تلميح دلالي غير ظاهر في السرد مباشرة، وهو ما يعدّ تجديداً في دراسة الرواة، فضلاً عن كونه يركز على الراوي "نحن" الذي قلما تطرق إليه الدارسون والباحثون.

We Narrative in Ghassan Kanafani's Stories

Buthaina Shemous

Arabic Department, University of Tartous, Syria

Keywords:

Ghassan Kanafani
Narrative
Semantics
We Narrative

ABSTRACT

The appearance of the first-person narrator is perhaps one of the most well-known narrative techniques. While the singular "I" is more common, the plural is only employed when addressing an issue concerning a nation or group, or when narrating a shared experience. Using a descriptive-analytical approach, this research conducted to examine "we" narrative in Ghassan Kanafani's stories. The research revealed that in stories employing this technique, the singular "I" of the narrator often broke away from the group to express an idea, feeling, or opinion. This break consistently reinforced the story's central theme and trajectory. Furthermore, the research found that the boundaries of the group, as represented by the "we narrator", often diminished in many stories. Any behavior that deviated from the group's consensus led to the expulsion of a member and a reduction in its size. Other findings will be presented later. The current research focuses on the significance of the shift in the pronoun referring to the plural narrator in a way that serves the story's central idea, either by reinforcing it or by alluding to a subtle, implicit meaning not explicitly stated in the narrative. This represents a new approach to the study of narrators, and it also focuses on we narrative, a perspective rarely explored by scholars and researchers.

1- المقدمة

يشكل الراوي الانطباع الأول الذي ينقله العمل الأدبي للمتلقي، إذ يبدو -بشكل ما- نظيراً للمؤلف أو حاملاً للفكرة التي أرادها له المؤلف وناقلاً لها، لذا كان الاهتمام به واجباً، ولا يمكن أن تتم عملية القص إلا على أكتافه، لذا اهتمّ المؤلفون بحسن اختيار الراوي لأعمالهم كما اهتم الدارسون بدراسته، فأفاضت الدراسات في تصنيفه، وفي تحديد زاوية الرؤية المرتبطة به، ولعل من أنواع الرواة التي لم تلقَ ما تستحق من الدرس الراوي "نحن"، أي الراوي الجمع للمتكلمين، فقد كان محور الاهتمام على الراوي المفرد للمتكلم والغائب، ولكن إذا دققنا في القصص التي كانت برواية الجمع للمتكلمين لرأينا أن اللجوء إلى

*Corresponding author:
E-mail addresses: ButhainaShempus@tartous-univ.edu.sy

Article History : Received 39 March 2026 - Received in revised form 10 August 2026 - Accepted 28 August 2026

هذه التقنية لم يكن مفرغاً من الهدف، بل عمد فيه الكاتب إلى تحميل المتكلمين جميعاً رؤية ما، أو جعلهم يشتركون في خوض تجربة ما، لذا فإن التحول من الجمع إلى المفرد في العمل الأدبي الواحد هو الآخر ليس اعتباطياً، بل غالباً ما يكون تفريدُ الذات عن الجماعة هادفاً لتأييد فكرة ما، أو بغرض التلميح الإشاري لانحراف ما يقلل من قوته التصريح المباشر، لذا فإن دراسة تحولات "نحن" وانشطار الذات المفردة عنها قد يجلو الكثير من الخفايا المرتبطة بالنص، ومن هنا حاولنا أن نجمع القصص التي وردت برواية "نحن" لدى الكاتب الفلسطيني *غسان كنفاني* في مجموعاته القصصية القصيرة، هادفين إلى دراسة حدود المجموعة المكوِّنة للمتكلمين وانشطار الذات المفردة عنها، أو العكس، أي تحول الذات المفردة إلى ذات جمعية، للوصول إلى الخفايا التي قد توضح شيئاً خفياً في النص أو تؤيد شيئاً ظاهراً.

1- 1- هدف الدراسة

تهدف الدراسة الراهنة إلى تقصّي القصص التي كانت برواية جماعة المتكلمين "نحن" من قصص *غسان كنفاني*، وذلك بتتبع الضمير للراوي على امتداد القصة لمعرفة فيما إذا استمر على هيئته الجمعية أم تحول إلى ضمير آخر، ودراسة البعد الفني والدلالي لبقائه أو تحوله، وذلك من أجل فهم التحولات الدلالية التي تؤازر المسارات السردية في تحريف الفكرة أو الحدث أو توجيهه باتجاه ما، ناهيك عن محاولة فهم الغاية الكامنة وراء استخدام الراوي الجمع منذ الأساس، كأن يكون معبراً عن تجربة عامة أو خضوع المجموعة المكونة له لقضايا مفروضة كالحرب أو الغربة أو غير ذلك، أو ربما لإضافة أبعاد أخرى للقصة، من قبيل ألا يُشكَّ في صحة الرواية إذا ما كان رواتها مجموعة، أو ألا تُلقى النتائج على فرد بعينه بكونه متلقياً للحدث، وغير ذلك من الأسباب، وكلها تصبّ في إبراز قدرة الكاتب على تطويع التقنيات المتاحة أمامه جميعاً لإظهار العمل الأدبي محكَماً حتى آخر درجات الإقناع، وخالياً من الخلل أو الثغرات حتى في التفاصيل الصغيرة التي لا تبدو في النظرة الأولى بالأهمية التي تستحقها حقاً.

1- 2- الدراسات السابقة

أثناء جمع مادة الدراسة تبيّن وجود مقالة بعنوان: "الراوي وعلاقته بوجهة النظر في روايات غسان كنفاني" (2023) للباحثين: "زايدي نعيمة" و"ولد العزازي خيرة" منشورة في العدد 15 من المجلد الأول في مجلة *قراءات*، وقد تحدثت عن ارتباط نظرة المؤلف بوجهة نظر الراوي، ولم تهتم بالراوي الجمع والطريقة التي بدا بها في الروايات، كما أنها اقتصرت على روايات *كنفاني* من دون القصص، لذا فهي بعيدة عن مجال بحثنا، كما وجدنا مقالة بعنوان: "المنفى بعين الراوي الطفل ومركزية الأيقونة في قصة أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني" (2025) للدكتورة "نبيلة بونشادة"، منشورة في العدد الأول من المجلد (20) في مجلة *الخطاب*، وقد ركزت المقالة المذكورة على تصوير المنفى في عين الطفل الشاهد، فلم تتطرق إلى الراوي الجمع للمتكلمين الذي بدأت به القصة -قبل أن ينفرد الطفل بالرواية- وعكفت عليه القصة غير مرة بعد ذلك، كما أن اهتمامها كان على قصة واحدة وحسب، وفيما عدا ذلك لم نجد دراسة تتعلق بالرواة عند غسان كنفاني سواء أكان جمعاً للمتكلمين أم غيره، وحتى الكتب التي درست الأدب القصصي عامةً لغسان كنفاني خلت من الإشارة إلى الراوي الجمع للمتكلمين أو الراوي "نحن"، ومن ذلك –مثلاً- كتاب للدكتور "سامي سويدان" بعنوان: "في دلالية القصص وشعرية السرد" (1991)، الذي حلل في فصل من فصوله قصص *غسان كنفاني*، وكتاب: "من الذاكرة حتى الأمل: دراسة في قصص غسان كنفاني القصيرة" (2012) لصاحبه "خالد شموط"، وهاتان الدراستان على درجة من الأهمية، لكنهما تغفلان دراسة الراوي الجمع للمتكلمين وتحولاته إلى صيغ أخرى متنقلاً بين الجمع والمفرد، والأبعاد الدلالية لتلك التحولات، وعليه رأينا أن بحثنا يتسم بالجِدّة في تطرقه لموضوع لم ينل اهتماماً من الباحثين، ورأينا أن دراسته ستثري الفكرة العامة لكل قصة على حدة، وستوضح ما أراد الكاتب أن يقوله بطريقة غير مباشرة.

1- 3- أسئلة الدراسة

تسعى الدراسة الراهنة إلى طرح مجموعة من الأسئلة، ومحاولة الإجابة عنها، ولعل أهمها:

1-كيف برز الراوي الجمع للمتكلمين "الراوي نحن" في قصص *غسان كنفاني* وما هي الحدود التي أطّرت الجماعة فيه؟

2-كيف كانت تحولات الراوي الجمع للمتكلمين وانزياحاته في كل قصة من القصص المدروسة بطريقة يشكّل فيها جزءاً من المعطى النصي الحامل للدلالة؟

1- 4- الفرضيات

تقوم الفرضية الأولى على ملاحظة وجود العديد من قصص *غسان كنفاني* على امتداد مجموعاته القصصية برواية الجمع للمتكلمين، لكن ما لوحظ فيها جميعاً أن الراوي في أي منها لم يبقَ على الصيغة ذاتها "الجمع نحن" على امتداد القصة، بل تقلّصت حدود المجموعة حيناً، وانشطرت عنها الذات المتحدثة باسم المجموعة حيناً ثانياً، وبرز رواة آخرون من المجموعة ذاتها حيناً ثالثاً، أما الفرضية الثانية فمردّها إلى أن تلك التحولات والانشطارات والتشظيات كان لها دورها في تأدية منظور دلالي معيّن، أي إن الراوي الحقيقي تنقّل بينها بطريقته لتأييد الفكرة التي كان النص يطمح للوصول إليها في إجماع الكل عليها أو تفرّد الذات بها، أو لإبراز جانب معين كان الأَولى به ألا يظهر صراحة، وهو ما عمل البحث على إثباته بالشواهد والتحليل والتأويل.

1- 5- المنهج وتقسيمات الدراسة

قامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في رصد الظاهرة الأدبية ووصفها وتحليلها وصولاً إلى البعد الدلالي الذي يبتغيه الكاتب لها، وذلك من أجل دراسة "الراوي *نحن* في قصص غسان كنفاني"، وقد بدأ البحث بمقدمة تناولت الدراسات السابقة وهدف الدراسة، والأسئلة التي تطمح للإجابة عنها، والفرضيات التي قامت عليها، والمنهجية التي اتبعتها، ثم عقب ذلك تعريف موجز بالسارد أو الراوي ووجهة النظر وما يتشعب عنهما في الدراسات التي تناولتهما، وعقب ذلك الدراسة التطبيقية، فابتدأنا بدراسة "الراوي نحن" في قصص مجموعة "موت سرير رقم 12" والقصص التي كانت –أو كان جزء منها- بتلك التقنية هي: "البومة في الغرفة البعيدة" و"منتصف أيار" و"لؤلؤ في الطريق" و"قلعة العبيد" و"الخراف المصلوبة"، ثم انتقلنا إلى المجموعة الثانية "عالم ليس لنا"، وعثرنا فيها على قصص قامت على رواية الراوي "نحن"؛ وهي: "الصقر" و"عشرة أمتار فقط" و"علبة زجاج واحدة"، ومن ثم إلى مجموعة "أرض البرتقال الحزين" التي وجدنا فيها: "ورقة من الرملة" و"أرض البرتقال الحزين"، والمجموعة الأخيرة: "القميص المسروق" التي لم نجد فيها ما كان برواية الجمع للمتكلمين إلا قصة "درب الخائن"، فتناولناها بالدراسة،

عامدين إلى محاولة إيجاد أبعاد المجموعة المكوّنة للراوي، وتحولاتها في عودتها إلى المفرد المتكلم "أنا" الذي كان متحدثاً باسم الجماعة، أو توسيعها إلى مجموعة أكبر، أو انشقاق رواة آخرين عن المجموعة، بالتزامن مع فهم المرمى الدلالي لكل ذلك.

من المفيد أن نذكر أننا لن ندرس تحول زاوية الرؤية مع تحول الراوي بشكل عام، بل سيكون الاهتمام على الراوي "نحن" فيما إذا حافظ على محيطه أم تشتت وانفصلت عنه "أنا" الراوي، والأبعاد الدلالية لذلك، كما أننا لن نتطرق إلى مجموعة "عن الرجال والبنادق" للكاتب *كنفاني*، لأن الكثير من الدارسين –من أمثال رضوى عاشور وأحمد بيضي وخالد شموط- يعتقدون أن هذه المجموعة ليست إلا رواية قصيرة بدلاً من كونها مجموعة قصصية، لذا عدلنا عنها واكتفينا بالقصص القصيرة في المجموعات الأربع الأخرى.

1- 6- تعريف الراوي ووجهة النظر

السرد أو القص سلوك محاكاتي أو تمثيلي لإيصال ضروب معينة من الرسائل، وهو في معناه الأوسع يتضمن المسرحيات والقصص، وقد يكون شفاهاً أو كتابةً، وتمثله مجموعة ممثلين أو ممثل واحد (شولز، 1994، ص 103)، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بزاوية الرؤية التي تعدّ مسألة تتعلق بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وتتحدد بالغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي (لحمداني، 1991، ص46)، وقد تعددت المصطلحات الدالة عليها، فسميت الرؤية السردية والموقع ووجهة النظر والبؤرة وحصر المجال والمنظور والتبئير (يقطين، 1997، ص 284)، واعتمد أساس تقسيم الرواة على زاوية الرؤية، فحين يكون الراوي أوسع من الشخصية الحكائية، ويكون عارفاً أكثر مما تعرفه، بل بإمكانه –أيضاً- أن يعرف ما يدور في خلدها تكون الرؤية من الخلف، والنوع الثاني حين يتساوى الراوي مع الشخصية الحكائية وتتساوى معرفته بمعرفتها، وعندها تحقق الرؤية مع، ويستخدم معها ضمير الغائب أو المتكلم، وقد يكون الراوي فيها شاهداً على الأحداث أو مشاركاً فيها، وقد أُدرجت تحت ما يُعرف بالسرد الذاتي، أما في النوع الثالث الذي يكون فيه الراوي أضيق من الشخصية الحكائية، ولا يعرف إلا القليل مما تعرفه، فتكون الرؤية من الخارج، وغالباً ما يكون الوصف فيها خارجياً (لحمداني، 1997، ص6-48؛ جينيت وآخرون، 1989، ص 59)، فقد يكون السارد أجنبياً فيكون المحكي بضمير الغائب أي المتباين حكائياً، وقد يكون السارد إحدى الشخصيات ويسمى المتماثل حكائياً، ويكون فيها "أنا" المتكلم شاهداً أو بطلاً، وفي هذه الأخيرة يكون السارد ذاتياً حكائياً (جينيت وآخرون، 1989، ص 102- 103). ومنه؛ يمكن للأنا أن تتواجد في النص على أنها "أنا" الشاهد في وجهة النظر بضمير المتكلم التي يختلف فيها السارد عن الشخصية، أو "الأنا" المشارك في حالة الرواية بضمير المتكلم التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الرئيسة (جينيت وآخرون، 1989، ص 14)، والصوت السردي العائد إلى السارد مرتبط بزاوية الرؤية أو وجهة النظر، لذا كان الضمير حاكماً على تصنيف السرد بكونه سرداً بضمير المتكلم أو ما يعرف بسرد الراوي المتكلم، وسرداً بضمير الغائب وسرداً بضمير المخاطب، وقسم النقاد الرواة إلى راوٍ غير مشارك في الأحداث وراوٍ مشارك فيها، والمشاركة –كما ذكرنا- درجات أدناها الشهادة وأقصاها البطولة (القاضي وآخرون، 2010، ص280)، ولا بد لكل راوٍ من مخاطَب ضمني يوجَّه إليه السرد كما يتبدى في النص، وقد تعددت المصطلحات الدالة عليه لدى النقاد ما بين المروي عليه أو المقول له أو المسرود له (بكر، 1998، ص 47).

2- الدراسة التطبيقية

سنعمل تحت هذا العنوان على تقصّي المجموعات القصصية للكاتب *غسان كنفاني*، واستخراج القصص التي برز فيها الراوي "نحن" تباعاً، بدءاً بقصص مجموعة "موت سرير رقم 12"، ثم "عالم ليس لنا"، ثم "أرض البرتقال الحزين"، وانتهاءً بمجموعة "القميص المسروق".

2- 1- موت سرير رقم 12

أولاً: البومة في الغرفة البعيدة

تحكي القصة عن مغترب يعيش في معزل عن المجتمع الراهن والأهل في غرفة يطمح إلى بثّ الحياة فيها، فيعلّق صورة لبومة على الجدار، لكن البومة تبعث في ذاكرته ذكرى ارتبطت ببومة في هجوم للعدو على قريتهم وهو صغير، وقد عمل فيها على نقل صندوق سلاح لجارهم ودفنه خارج السور لئلا تصله أيدي اليهود.

أول ما يلاحظ أن الراوي في القصة الراهنة ضمير مفرد للمتكلم، وهو يستمر كذلك طيلة حديثه عن غربته بما كان يسرده من تفاصيلها على امتداد الجزء المخصص لذلك من بدايتها: "كنتُ في غرفتي: غرفة عازب بجدران عارية..." (كنفاني، 2014أ، ص 11)، وحينما تحفّز البومة ذاكرته لاسترجاع الذكرى المرتبطة بها يعود بالاسترجاع إلى الماضي، ويبقى محافظاً على المفرد، أي يبقى الراوي "أنا": "كنت في قريتي التي تتساند دورها..." (كنفاني، 2014أ، ص 14)، واستمرت الرواية على عاتق المفرد إلى حين بدأت المعركة التي شاهد البومة عقبها، وهو يسترجعها بتفاصيلها بالكامل، وعند الهجوم حدث الانتقال من المفرد إلى الجمع: "لقد بدأ الهجوم في منتصف الليل، وقال أبي الشيخ لأمي فيما هو ينكب ببندقيته الثقيلة: <إنه هجوم كبير هذه المرة>. ولقد عرفنا نحن الصغار من أصوات الطلقات أن هناك أسلحة جديدة [...] وحين نظرنا من خصاص النافذة الواطئة شاهدنا كمن يحلم أشباح نسوة..." (كنفاني، 2014أ، ص15). بدا الانتقال هنا من مفرد وحيد تتناسب وحدته وعزلته وغربته مع الضمير الذي اختاره للرواية إلى جمع يضمّ المتحدث باسم المجموعة التي دل عليها "نحن" كمجموعة أطفال، والتي شكلت مجموعة من الشهود على ما حدث في تلك الليلة، فكان انتقاله من مستذكِر إلى شاهد على الحادثة التي يستذكرها يتطلب منه أن يُشرك آخرين معه في الشهادة كانوا موجودين حينذاك، لئلا يُظنّ أنه جنح به الخيال إلى خلق تلك الذكرى، أو أنه يبالغ في عرضها وتقييمها، لذا كان إيجاد آخرين معه ضرورة يطلب بها التصديق لئلا يُشكَّ به، ثم تابع في الأمر في تصوير مواجهتهم للهزيمة المفروضة: "بعد ساعة من الهجوم المباغت تراجع رجالنا، كانت جهنم قد صعدت إلى ظهر قريتنا، وبدا لنا أن النجوم أخذت تتساقط على بيوتنا [...] وقتال الفؤوس لم يكن غريباً على رجال قريتنا" (كنفاني، 2014أ، ص 16)، فبدا العدول في المجموعة الدالة على "نا" في مستويين؛ الأول إرجاعي، إذ كان العدول بإرجاعها من كونها مجموعة الشهود على الحادثة (نحن الصغار) إلى كونها المنفّذين لها والفاعلين فيها (رجالنا)، والثاني اتساعي؛ إذ شملت المجموعة الجديدة -"نحن" الثانية- في حدودها -"نحن" السابقة- أي تكونت الثانية من مجموعة كبرى تضم الأولى (قريتنا- بيوتنا)، وهذا العدول حقق على المستوى الدلالي تدرّجاً مناسباً في الانتقال على امتداد الاسترجاع من كونه مستذكراً وحيداً إلى كونه شاهداً مع مجموعة ومتحدثاً باسمها، ومن ثم إلى جعله مشاركاً وفاعلاً افتراضياً في مجموعة أكبر ومتحدثاً باسمها أيضاً، تمهيداً لمشاركة فعلية

وحقيقية سيقوم بها بُعيد حين، وقد كان لا بد من الضمير الجمع في المشاركة، لأن الرجال يُعاملون معاملة الواحد ويتطلب الأمر منهم أن يكونوا يداً واحدة وقلباً واحداً إذا ما تشتّتَ ضاعت المعركة، وهو ما صرّح به السرد: "لقد بدأ قتال الفؤوس إذن، هذا يعني أن الرجال قد تلاحموا" (كنفاني، 2014أ، ص 16)، فهم يواجهون المشكلة ذاتها باتجاه الهدف ذاته وتنتظرهم النتيجة ذاتها، فلا يمكن أن يُوصف هجوم برواية مفردة إلا إذا كان هجوماً فردياً، لذا فالتحول إلى الراوي الجمع للمتكلمين –هنا- ليس مبرَّراً وحسب، بل ضرورياً وواجباً.

وبعد أن يسرد المتحدث باسم الجماعة تفاصيل المعركة التي أيقظت البومةُ ذكراها في ماضيه يصرّح بأن الهزيمة كانت من نصيبهم، أو كادت، إذ استمر التقهقر في المعركة من قتال بأسلحة غريبة، إلى قتال الفؤوس، إلى شروع بالهزيمة مع استمرار جعل الجماعة تواجه تلك الهزيمة بالمسبّبات والمعطيات ذاتها والتبعات ذاتها، وعاد الراوي الشاهد على الحادثة إلى الاستعانة بشهود آخرين: "بدأت قريتنا تنكمش [...] ولقد شاهدنا أبي يعود منهكاً [...] وأشار لها بعينيه تجاهنا، أنا وإخوتي، وقفل عائداً إلى الشارع"(كنفاني، 2014أ، ص 17)، فالضمير الدال على جمع نُسب إلى الشهود حين اندرج المتحدّث باسم المجموعة الشاهدة تحته، ونُسب إلى الفاعلين –المقاتلين- حين دل على المجموعة العامة التي تدل على أهل القرية في المواجهة أولاً وعندما بدأت طلائع الهزيمة تظهر ثانياً، وشكّل هذا الضمير وجهاً آخر لانكماش القرية، ومحاولة لتضئيل التشتت والانكباب على الذات العامة لحمايتها بما تبقى من قوة، وحينما انتهت البطولة الجماعية، بدأت البطولات الفردية كمحاولات أخيرة لتقليل الهزيمة، أو لتحقيق أفضل وجه ممكن من أجل حماية الذات، والحفاظ على ما تبقى منها، والحؤول من دون إراقة ما تبقى من ماء وجه الجماعة، ومع بروز هذه البطولات الفردية عادت "أنا" الراوي لتنحّي "نحن" شيئاً فشيئاً وتحلّ محلها: "في تلك اللحظة قُرع باب عتيق كان يفصل بيننا وبين جيراننا –ولم نكن نستعمل ذلك الباب على الإطلاق- وصاح العجوز جارنا راجفاً: <افتحوا.. افتحوا> [...] وأجال بصره فينا، ثم توجه إلى أمي وهمس في أذنها كلاماً أبدت استنكارها له..." (كنفاني، 2014أ، ص 17)، وكانت هذه آخر امتدادات الذات التي تدرّعت بالآخر شاهداً وفاعلاً وحامياً ومدافعاً، وشكل الضمير "نحن/ نا" في أواخره مرة أخرى الراوي وعائلته (الأم والإخوة)، تاركاً البطولة والهزيمة في تشكليه معها للقرية، وما إن قال "أمي" وبدأ بالفصل، بدأ بمهمته المفردة التي عُدَّت -بشكل ما- بطولة فردية، حتى وإن لم تكن اختياراً ذاتياً له، وتمثلت مهمته الشخصية بنقل صندوق سلاح الجار إلى خارج سور الحديقة لدفنه تحت شجرة التين الكبيرة خوفاً من أن يمسك به اليهود: "دخلتُ خلف العجوز إلى غرفة دافئة مفروشة ببسط ملونة، وأخذت أراقبه فيما هو يحرك ستارة..." (كنفاني، 2014أ، ص)17، واستمرت المهمة الفردية مبرزة الذات في انفرادها، وتابعَ بها إلى أن انتهى من مهمته بالكامل، وانتهى من الذكرى، وعاد إلى غربته وغرفته المنعزلة، والتي حافظت فيها الذات على الانفراد كدليل لا يدع مجالاً للشك على العزلة والاغتراب: "أوشك الصبح أن يطلع وأنا في وقفتي أمام الصورة الملونة الملصوقة على الحائط العاري.. لقد أنهكتني الذكرى، ولكنني أحسست بارتياح غريب فجأة..." (كنفاني، 2014أ، ص 20)، فكان تفرد الذات المفردة بالعزلة على امتداد وجودها وتوزعها بين بداية القصة ونهايتها، وتفردها مرة أخرى بالبطولة الفردية، أما فيما تبقى من محاولات ضمّ الجماعة للمتحدّث باسمها في كونه شاهداً في المجموعة الصغرى التي عجزت عن أن تكون فاعلةً مشاركةً والتي تمثّلت بالإخوة والأم، وفاعلاً بالمعية في المجموعة الكبرى لأهل القرية، وفي كلتيهما لم يُعرف عدد الأفراد المشكلين للمجموعة، إلا أن القلّة مفهومةٌ في الأولى والكثرة حتمية في الثانية، وفي الحالين كان الضمير "نحن" حاوياً للمجموعتين، لذا يمكن القول إن تناوب الضمير بين المفرد والجمع في هذه القصة اختصر تحولات الشخصية على امتداد مَشاهِدها وفاعليتها ودورها في تلك المَشاهد.

ثانياً: منتصف أيار

تحكي القصة عن اعتراف الراوي في رسالة لصديقه -الذي توفي منذ ما يزيد عن عقد من تاريخ الرسالة- بأنه كان السبب في موته، وتروي –ضمن ذلك- ذكريات تتعلق بهما معاً، أولها أنهما تدرّبا على استعمال الأسلحة، وثانيها أنهما اقتصّا من القط الذي سرق الحمام عن سطح منزل الراوي، وثالثها أنهما أرادا الاقتصاص من العدو الذي سرق البلاد، لكن تردد الراوي في إطلاق النار جعل اليهودي يكتشف مكان الصديق ويرمي باتجاهه قنبلة تودي بحياته.

لا غرابة في أن يكون راوي القصة بضمير المفرد للمتكلم، إذ جاءت القصة في رسالة، وتضمنت بوحاً نقله الراوي للمخاطب الذي كان قد توفي منذ زمن بعيد، وقد برزت "أنا" الراوي في اختصاصها بشعور العار في أنها تسببت –بطريقة غير مباشرة- في موت الصديق، فكان العار مؤطّراً لتلك الأنا مانعاً إياها عن الاندماج مع الصديق في ضمير مشترك: "لقد كان عهدي لك أن أنقل إلى قبرك كل منتصف أيار بعض أزهار الحنون، فأنثرها فوقه..." (كنفاني، 2014أ، ص 33)، وبقي ضمير المفرد للمتكلم طاغياً على السرد حتى بدأ يقصّ أحداث المسارات السردية التي جمعت بينه وبين صديقه، وعند ذاك بدأت المناورة بين المفرد والجمع للمتكلمين معلنة عن اتحادهما في خط سردي معيّن: "معظم القصص ليس لها بداية، ولكن الغريب أن قصتنا معاً لها بداية واضحة، بل أكاد أقسم أن بدايتها من الوضوح بحيث تستطيع أن تعتبرها فصلاً مستقلاً عن جريان بقية أحداث حياتنا. كان الوقت بعيد العصر بقليل، وقد وقفنا –أنت وأنا- إلى جانب الحجر الكبير الذي كان يشكل مقعداً أمام بيت جدك. كنا بدأنا نتعلم على استعمال الأسلحة..." (كنفاني، 2014أ، ص 34)، إذ يبدو أن اتحاد المسار السردي باتحاد الراوي والمروي عليه في خوضهما تجربة واحدة (البدء بتعلم استخدام الأسلحة) جعل الأمر يحتم اجتماعهما في إطار ضمير واحد حددت أطرافه منذ البداية بشخصيتين: (أنا وأنت)، يأخذ دور المتحدث باسم المجموعة الأنا ذاتها التي كانت قد انفصلت بعارها، فعندما عاد إلى تاريخ يجمعه بالصديق خلال حياته -أي قبل أن تبدأ نكسة الراوي الداخلية الناتجة عن إحساسه بأنه المتسبب بموت الصديق- لم يكن هناك ضير من اتحادهما، فلم يكن العار قد لفّه بعد عازلاً إياه عن الآخر، لكن الحاجز الفاصل بين شجاعة الصديق وجبنه جعلت الاندماج الكلي مستَبعداً: "وإذا لم تخني ذاكرتي أستطيع أن أقول أننا استعملنا ضوء الكاز كهدف لرصاصنا مرتين أو ثلاث. كان الوقت عصراً.. نعم، سوف أؤكد على هذا [...] لقد وقفنا إلى جانب الحجر الكبير..." (كنفاني، 2014أ، ص 34- 35)، فعادت "أنا" الراوي لتنفصل عن الصديق في ثلاثة تفرعات؛ في شكه: (وإذا لم تخني ذاكرتي أستطيع...)، وفي تأكيده: (سوف أؤكد على هذا...) وفي استمرار التجربة فيما بعد: "إنني أذكر كيف صوبت إلى رأسه، وحينما رأيته مقعياً على السور من خلال انفراج علامة التصويب في مقدمة بندقيتي، شعرت برجفة، واضطرب التصويب لفترة" (كنفاني، 2014أ، ص 36)، فقد

أبدى الراوي جُبناً وتردداً في إطلاق النار للاقتصاص من القط الذي سرق زوج حمام عن سطح دارهم، وهو ما أودى به إلى انتكاسة مَرَضيّة حالت من دون إمكانية استمرار جعلِه والصديق في مجموعة واحدة.

وعادت محاولة سردية أخرى لتوحيدهما في ضميرٍ واحد في تجربة أخرى مشابهة، غير أنها أشد، لكن التناوب الملحوظ لانفكاك "أنا" الراوي عن الجماعة الصغيرة المكوّنة له وللصديق بين الفينة والأخرى دليل على استحالة الارتباط الدائم: "وفي السيارة التي حملتنا إلى المستعمرة كنت تغني [...] لقد نزلنا عند الظهر في حقول المستعمرة" (كنفاني، 2014أ، ص 38)، وعند بدء المعركة بالذات بدأ الانفصال المتواتر بينهما: "لقد فاجأنا اليهود في حقولهم [...] كنت إلى جانبك، وكنت أطلق نيران سلاحي كيفما اتفق، فلسنا نرى أحداً نصوب عليه، وكنا خلال ذلك نستمر في الزحف بين الأشواك والزرع [...] لكن اليهودي الذي انتصب أمامنا واقفاً على حين فجأة شل تفكيري" (كنفاني، 2014أ، ص 38)، ومن هنا استقلت "أنا" الراوي بسرد التفاصيل التي أدت إلى خزي الأول وموت الثاني، ولم تعد إلى الاندماج بالجماعة المكوَّنة من صديق أودى بحياته خوفُ صديقه وترددُه في إطلاق النار على اليهودي، وراوٍ غرق في عار حتَّ الذات وجعلها عصيّة على الاندمال أو الاندماج مرة أخرى، فالتواتر في الرواية بين "أنا" و"نحن" كان لإبراز التجربة الجماعية في خيوطها المشتركة عند "نحن" ولبيان الشعور الشخصي المنفرد بالذات من خوف أو تردد أو عار في "أنا".

ثالثاً: لؤلؤ في الطريق

تروي القصة محاولةً لكسر جدار الصمت الذي خيّم على مجموعة - اجتمعت في بداية عام- على يد أحد أفرادها، فقصّ ذكرى حدثت له مع صديق له في بداية عام أيضاً، إذ تبعه الصديق إلى حيث هو –في الغربة- أملاً في جني المال اعتماداً على الحظ والصدفة، لكن مؤهلاته لم تسعفه في إيجاد عمل، فضلاً عن كونه يعاني من مرض في القلب لا يمكنه القيام بأي عمل، لذا أقنعه صديقه -الراوي الفرعي- بالعودة إلى الوطن، وفي طريقهما إلى حجز التذكرة اشترى بما معه من مال محاراً لعله يجد في إحداها لؤلؤة، لكنها كانت خالية، وقبل أن يفتح المحارة الأخيرة أصيب بنوبة قلبية، ومات من دون أن يُعرَف إن كانت خالية فمات حزناً، أو كانت مليئة فمات فرحاً.

أول ما يجب ذكره في هذه القصة أنها تنضوي على ساردين: الأول خارج حكائي يمثل المتحدث باسم المجموعة التي استوعبت الراوي الجمع للمتكلمين، والثاني داخل حكائي، ويعرّف الداخل الحكائي بأنه راوٍ يوجد داخل عالم حكاية السارد الأول الذي يسمى خارجاً حكائياً (جينيت وآخرون، 1989، ص 104).

بدأت القصة براوٍ جمع للمتكلمين، في محاولة لإبراز اجتماع مجموعة أشخاص على هوية واحدة وبحدود غربة واحدة، أي اشتراكهم في المنشأ والمغترَب، لكن يبدو –فيما يبدو- أن هناك شيئاً آخر يجمع بين المجموعة، هو الصمت، إذ ابتدأت القصة بالقول: "صمت المذياع فجأة، وسُمعت دقات ساعة منهوكة [مُنهكة...] لكن الغرفة بمن فيها بقيت صامتة كما كانت، كان صمتاً من الطراز الذي يحار المرء في تفسيره: أنصمت، يا ترى، لأننا ودّعنا عاماً حافلاً بالعذاب أم لأننا سوف نستقبل عاماً آخر لا يبدو أقل عذاباً" (كنفاني، 2014أ، ص 111)، فكانت "نحن/ نا" ممثِّلة للصامتين، أما إذا شذّ أحد عن ذلك الصمت كان يُخرَج من المجموعة، فحين تكلم "حسن" –الذي سيمثّل الداخل الحكائي- عن مفاضلة أخلاقية لربحهم كمجموعة مقابل فقر الكثير من الناس عامله المتحدِّث باسم المجموعة –الخارج الحكائي هنا- وكأنه خارج عنها: "كنا قد عفنا هذا النوع من دروس الأخلاق، كنا نعرف كل شيء عن الناس الذين يذوبون فيما هم يفتشون عن وسيلة للعيش، وكنا نعرف –أيضاً- أدق التفاصيل عن بطولة الذين أتوا من بعيد [...] ولم نكن في حاجة لدرس في الأخلاق" (كنفاني، 2014أ، ص 112)، فقد عدّ المتحدث باسم المجموعة *حسناً* يغالي في المثالية أو في التباهي بها، لذا عدّ كلامه مفتعَلاً مثل درس في الأخلاق، فضيّق حدود المجموعة التي دلّت عليها "نا"، بإخراجِه منها، فالمتلقي الذي لم يكن يعرف عدد أفراد هذه المجموعة منذ البداية ما زال لا يعرف عدد أفرادها، لكنه يعرف أنها نقصت واحداً.

لكن *حسناً* لم يتوقف أمام شعورهم ذاك أو أمام استبعاده شعورياً، بل تابع بأنه يعرف قصة عن موت الإنسان في سبيل اللقمة، وأنه كان أحد أطرافها، غير أن كلامه لم يُثر حماس البقية المشكِّلة للمجموعة للاستفسار عن تفاصيل القصة، وفضلاً عن ذلك بقيت المجموعة تراه خارجاً عنها إذ يصرّ على كسر الصمت: "وعاد إلى صمته، وبدا لنا أنه قد كف عن رغبته في التحدث" (كنفاني، 2014أ، ص 112)، لكن ما بدا لهم لم يكن صائباً، إذ بقي *حسن* عنصراً خارجياً يعاود الطرق على قشرة الصمت التي صنعتها المجموعة حول نفسها ليكسرها، فعاد إلى الكلام مرة أخرى، طارحاً المزيد من التفاصيل عن القصة التي أشار إليها، وعن بطلها، لذا أرغمَ المجموعة –حياءً- على أن تكسر الصمت بالسؤال: "لقد صار من الواجب، الآن، أن يسأل أحدنا ولو دون أن يرغب في ذلك: وما هي القصة" (كنفاني، 2014أ، ص 113)، فانعدام الرغبة يتضح في تفاصيل السرد، وهو ما أحدث تغيراً بارزاً في حدود مجموعة الراوي، فبعد أن كان الضمير "نحن" حاكماً انشقّ عنه "حسن" معلناً تغريده خارج السرب، وهو ما أهّله ليكون الراوي الجديد- الداخل الحكائي، أي انتقلت إليه دفة التحدث بعد أن كان عنصراً شاهداً يدخل بتعليقات وحوار في خصوصيته الذاتية، وكانت الرواية برمّتها في يد شخص آخر، وعندما بدأ قصّته كانت المجموعة ما تزال تنظر إليها كشخص خارج عنها: "القصة يا سيدي غريبة حقاً، وإن كنت أتعمّد نسيانها أثناء العام كي لا يكذّبني الناس أو أكذّب نفسي [...] واستدار حسن، فواجهنا وجه مظلل بمأساة متلبدة كتقاطيعه" (كنفاني، 2014أ، ص 113)، وعندما استلم دفة السرد من دون مقاطعة السارد الأول في المجموعة العامة ظهرت "أناه" كراوٍ ضمني، واستقلت تلك الأنا عن المجموعة بالكامل، باختيارها، لا باختيار المجموعة: "لم أكن أدري أن *سعد الدين* سوف يلحق بي إلى هنا..." (كنفاني، 2014أ، ص 114)، واستمر كذلك حتى انتهت القصة المضمَّنة المأساوية، وبعد ذاك عاد الراوي الجمع سيداً للرواية، من دون أن يعيد *حسناً* إلى المجموعة، إذ كان ما يزال يرغب في المناقشة أو التعقيب: "مرت لحظات من الصمت الميت، لم يكن أحد منا يرغب في التعليق أو الحديث، ولم يكن يهمنا ساعتها أن نناقش *حسن* [حسناً] فيما إذا كان واهماً أو مبالغاً أو كاذباً، ولكننا لم نكن نستطيع أن نخلع أنفسنا عن القصة، ووصل صوت *حسن* مرة أخرى راجفاً متوتراً..." (كنفاني، 2014أ، ص 120)، فاندفاعه للتعقيب والتفسير في أواخر قصته منع المتحدث الأساسي باسم المجموعة من ضمّه إليهم لصمتهم، ولإصراره على كسر الصمت مرة أخرى، وانتهت القصة وهو ما يزال محركاً للسرد في نسبة نفسه إلى مجموعة أخرى لا تعمل كراوٍ، بل كفاعلٍ محرك للحدث الضمني، أي في القصة المضمَّنة: "وعندما انتهينا من نقل الميت

كان صاحب المحار قد اختفى بطبيعة الحال" (كنفاني، 2014أ، ص 121).

إن التنقل هنا بين المفرد والجمع قائم على أساس القدرة على الصمت، فالصمت لفّ المجموعة التي شكلت الراوي، فكان أي انفلات عن هذا الصمت خروجاً عن "نحن" وانفصالاً للذات "أنا"، ولم يُعتدّ كثيراً بالرابط المكاني الذي يتعلق بالماضي –المنشأ- أو المقترن بالحاضر –المغترَب- إلا في كونه شكّل فضاءً يتيح وجودهم معاً، لكنه كان شرطاً لازماً وغير كافٍ لانضمام الكل تحت سقف الراوي الجمع.

رابعاً: قلعة العبيد

تروي هذه القصة حكاية مجموعة كانوا في رحلة، واعترضهم قربَ قلعة رجلٌ وصَفه أحدهم بأنه نصف مجنون، وأثناء حديثهم معه عرفوا أنه يعيش من بيع المحار مقابل رغيفي خبز، فاشتروا كمية منه برغيفين، وحينما فتحوها وجدوها خالية جميعاً، فعاد إليه الراوي-المتحدث باسم المجموعة- ليقدم له الشاي، وأثناء حديثه معه أصابه الذعر من الحكمة التي فاجأه بها.

بدأت القصة برواية بضمير الجمع للمتكلمين كان يجمع أطرافها اشتراكهم في رحلة صادفهم فيها رجل غريب أرادوا استكشافه: "لو لم يكن رث الثياب بتلك الصورة المحزنة لقلنا عنه إنه شاعر [...] لماذا ذهبنا إلى ذلك المكان؟ لست أذكر الآن.. لقد قطعنا في سيارتنا الصغيرة طريقاً وعراً موحلاً لا ملامح له، واستغرقت رحلتنا أكثر من ثلاث ساعات" (كنفاني، 2014أ، ص 177)، وكان يتخلل القصة كثير من الحوار ثم يعود الوصف والسرد ليجمع المتحاورين في ضمير واحد "نحن" في كل مشترَك لا يحتاج إلى إبداء رأي: "وشاهدنا العجوز من بعيد يجلس القرفصاء على عتبة كوخه محتوياً رأسه بين كفيه" (كنفاني، 2014أ، ص 178)، وبقي الجمع سائداً لا يقطعه إلا حوار تبرز فيه ذوات اثنين من أفراد المجموعة -التي لم تبيّن القصة عددهم المجمل- منذ بدء محاولتهم للتعرف على الشيخ الذي يعيش في تلك المنطقة، وفيما عدا ذلك كان الجمع راوياً: "وقمنا إليه، وحينما وصلنا إلى مكانه رفع عينيه وردّ سلامنا ببرود، ثم دعانا إلى الجلوس" (كنفاني، 2014أ، ص 180)، وبقي الأمر على ما هو عليه حتى بدأ المتحدث باسم الجماعة تجربته الشخصية لاكتشاف الرجل، عندها بالتحديد بدأت ذاته تنفصل في السرد أيضاً: "وحملت الشاي إليه.. لقد راودني إحساس صغير بالخوف، ولكنه دعاني إلى الجلوس..." (كنفاني، 2014أ، ص 183).

إن انفراد الذات كان تمهيداً لبداية اكتشاف مريع، فقد كان منذ بداية القصة لا يفتأ يذكر بأن الشيخ نصف مجنون، وهو وصف اكتسبه من صديقه الذي أشار إليه لأول مرة ونقل -بذلك- انطباعاً أقرب ما يكون إلى اليقين إلى الراوي بأنه نصف مجنون حقاً: "وأشار *ثابت* مرة أخرى إلى الكوخ الصغير الملقى في ظل الصخرة الجبارة، وأطفأ محرك سيارته، وهبطنا: <يقولون إن عجوزاً نصف مجنون يسكنه>" (كنفاني، 2014أ، ص 178)، لكن ما إن بدأ الراوي "أنا" حواراً معه بعيداً عن الصديق الذي يشكل جزءاً ممن يشملهم الراوي "نحن" بدأ يكتشف أنه أعقل منهم جميعاً: "هز رأسه بألم، ورشف رشفة أخرى، وقال كأنما يحدث نفسه: <ضحكت عليكم برغيفين>. وعاد يهز رأسه من جديد، ثم نظر إليّ فجأة وصاح بحدة: <لو كانت هذه المحارات حياتك، أعني لو كانت كل محارة عبارة عن سنة من عمرك، وفتحتها واحدة إثر الأخرى فوجدتها فارغة، أكنت تحزن لفقد رغيفين؟> أخذت أرتعش وتأكد لي في لحظة أنني أمام مجنون فعلاً" (كنفاني، 2014أ، ص 183).

إن انفراد الذات في هذا المقطع السردي كان لهول الحكمة المقابلة فيمن عدّه مجنوناً، والتي لم تجد بُدّاً من تأكيد نسبة الجنون إليه عند مواجهته للذات بخواء حياتها الفعلي، والغريب أنه حتى بعد انتهاء التجربة الذاتية لم يتمكن من العودة إلى الاندماج بالآخرين في ذاتٍ جامعة للمجموعة التي اتضح في النهاية أنها متعددة الأطراف، ولا تقتصر على اثنين كما كان يوهِمنا الحوار، فمن كان يشقّ طريق الحوار مع المتكلم باسم المجموعة واحد لا غير، وهو ذاته من دفعه إلى الذهاب إلى الشيخ بما حقق الانفصال عنهم في الضمير الدال على الراوي حتى انتهاء القصة، إذ بقيت ذاتُه إلى آخر القصة تبحث عن ذاتها في تشتت خلقه كلام الشيخ من دون أن يمكّنه من العودة إلى الاطمئنان الذي كانت المجموعة تحققه له: "قمت أجرّ حيرتي.. كانت قلعة العبيد مظلمة في ضوء المغيب، وكان الأصدقاء يشربون الشاي حول أكوام المحار الفارغة" (كنفاني، 2014أ، ص 184)، فاللافت هنا- أن حدّة الانفصال عنهم وصلت درجةً صار يراهم "هم" بعد أن كان جزءاً منهم مشكلاً لـ"نحن"، فلم يكتفِ بالخروج منهم، بل أبعدهم أقصى ما يكون الإبعاد بجعلهم نقيضاً.

لقد حققت الجماعة والراوي الجمع "نحن" في هذه القصة الطمأنينة التي تعفي المرء من النظر إلى الوراء، وحققت الاسترخاء الذي يتوافق مع مفهوم الرحلة التي جمعتهم، لكنْ ما إن اختلّ هذا الانسياب برزت "أنا" الراوي معلنة عن توترها وعدم قدراتها على الذوبان في الجمع المطمئن واللامبالي الذي يمكن أن يفسَّر استرخاؤه بأنه انقطاع عن بعد النظر أو بُعد عن التأمل.

خامساً: الخراف المصلوبة

تجمع القصة مجموعة من المسافرين في طريق الحج يلتقون براعٍ بدوي أصاب خرافه عطش شديد، فطلب منهم الماء، إلا أنهم اعتذروا بأن الماء ضروري للسيارات ولا يمكنهم التفريط به، مما أصاب البدوي بصدمة وإحباط كبير لتفضيلهم السيارات على الخراف.

بدأت القصة بذات الراوي المتفردة عن المجموعة التي لا نعرف عدد أفرادها، محققة بروزه بضمير المفرد للمتكلم "أنا"، الذي يتميز بأنه يشعر بما لا يشعر به البقية من وخز الضمير للطريقة التي واجهوا بها البدوي: "كل الأبعاد التي امتدت أمام بصري بلا نهاية كانت تحترق في شمس الصيف الملتهبة [...] حينما كنت أنقل نظري في وجوه رفاق السفر كنت أحس بوضوح كم هي قاسية رحلتنا..." (كنفاني، 2014أ، ص 209)، واللافت هنا أن بداية القصة كانت بعد انتهاء الحدث الأهم فيها، أي كانت استرجاعاً لما جرى مع البدوي بُعيد انقضائه وقبل أن ينتهي طريق السفر، لذا فإن هذه الذات التي برزت معلنة استقلالها عن الجمع كانت مستقلة بالوخز الذي طالها حين تلقنت –وهي الذات المتعلمة والمثقفة- درساً في المبادئ والأخلاق على يد بدوي أمّيّ: "أنا أعرف أنه البدوي فقط، فحينما يأخذ المثقف درساً صغيراً من بدوي ضائع في الربع الخالي يشعر بشيء من الخجل، وزميلي الطبيب يحاول أن ينسب صداعه إلى الشمس؛ لا إنه البدوي"(كنفاني، 2014أ، ص 210)، وما إن وصل إلى استرجاع تفاصيل القصة مع البدوي -بعد الانتهاء من تعليقاتهم وتعقيباتهم عليها- صار الراوي الجمع حاكماً فيها: "هبطنا معاً من السيارة واتجهنا نحوه. كانت عيناه تحتوي على شيء لا يُفسّر وبدا أنه لا يريد شيئاً سوى أن نتركه ونمضي" (كنفاني، 2014أ، ص 214)، أي حين بدأت قصته معهم صار الراوي الجمع يشملهم مبيناً نظرته إليهم، وكأن البدوي عدّهم واحداً في الموقف والرأي والتعامل مع المشكلة التي تخيّم على فكره، وهم -من ثمّ- شعروا بتلك النظرة، أو على الأقل شعر المتحدث باسم الجماعة -الذي يبدو أكثرهم

انشغالاً بالموقف بعد انقضائه بما يفرضه ضميره- بأن البدوي رآهم واحداً، إذ لم يتخذ أحدهم موقفاً مغايراً للبقية، فتحدث باسم الجماعة، فالبدوي الذي نشأ على الإيثار تلقى صفعة عنيفة هدّلت أكتافه بالخذلان حين رأى مجموعة لا ترى في حياة خِرافه قيمة أمام السيارات، ووصل اتحاد كتلتهم في نظر البدوي وأنظارهم حداً صار الفرد في تلك المجموعة يتكلم باسم الجمع: "وتصدى السائق: لا والله، نحن لا نملك ماءً كثيراً، ولكن إذا أردت سقيناك أنت" (كنفاني، 2014أ، ص 216)، واستمرت القصة بالحوار وبقليل من السرد، وفي هذا القليل كان الراوي الجمع يشير غير مرة إلى اتحادهم على خذلان البدوي: "وحينما عادت المحركات تهدر من جديد سمعنا صياح السائق وهو يعطيه العرض الأخير: <إننا على استعداد لإعطائك ما شئت من الطعام ولنسقيك ما شئت من ماء، ألست ترغب في ذلك؟> ومن خلال زجاج النافذة رأيناه يستدير ليواجهنا مصلوباً على بندقيته، كما شاهدناه دائماً..." (كنفاني، 2014أ، ص 218)، وعند انتهاء مجريات الأحداث، وابتعادهم عن البدوي عاد الراوي المفرد الذي يشكّل ذات المتحدث باسم الجماعة ليفصل نفسه عنهم: "ووجدت نفسي مرغماً على أن أكرر لنفسي تلك الجمل الحقيرة التي ما برحت تفتك بعقلي منذ زمن طويل..." (كنفاني، 2014أ، ص 219).

يَظهر الراوي الجمع انعكاساً لنظرة البدوي ذي المبادئ الأصيلة للحضري عديمِ التمسّك بالمبادئ، وكأنهما كتلتان متواجهتان بغضّ النظر عن عدد أفراد كل كتلة، إذ كان يراهم واحداً في موقفهم وقد أحسّ المتحدث باسم المجموعة بذلك، وفهم مدى الخذلان الذي أصابوه به، فلم يرَ مانعاً من ضمّهم برباط واحد "نحن"، لكن هذا المتحدث باسم المجموعة يعرف أنه يختلف عنهم بضمير يقظٍ تسبب له بالضيق الشديد، شأنه شأن الطبيب كما لمّح، لذا ما إن غابت نظرة البدوي عنهم جرّد نفسه منهم وانكفأ عنهم في "أنا"، وهو بالذات ما يختصر فكرة القصة بين حبٍّ للخير وفعل له، فحب الخير لا يكفي إن لم يكن مدفوعاً بالجماعة التي تجيز فعله، أو على الأقل تسمح بذلك، فالذات تختفي إن لم تتخذ قراراً مخالفاً للجمع حينما يتعلق الأمر بالأخلاق والمبادئ، وإن كان الضمير يحييها بُعيد حين.

2- 2- عالم ليس لنا

أولاً: الصقر

تحكي القصة ما جرى مع مهندس اختلط بالحارسَين ذات مرة لخلاف بينهما، ودخل في تفاصيل حياة أحدهما –جدعان- وعرف الكثير عن ماضيه، من قبيل أنه كان صياد غزلان يصطاد بالصقر، وأنه كان عاشقاً حالت الظروف بينه وبين محبوبته.

تبدأ القصة بضمير يدل على جماعة متكلمين "نحن" لا يُعرف شيء عن عددها الافتراضي، إذ دلت على المهندسين وذوي الرواتب المرتفعة في الشركة من دون أن يظهر في السرد إلا واحد منهم هو المتحدث باسم المجموعة: "كان عالمنا مرتباً بعناية فائقة: كل حسب راتبه، وهذا هو بالذات ما جعل علاقتنا بحارسي البناء الذي كنا نشغله، نحن مهندسي شركة الإنشاءات الحديثة، علاقة إلقاء سلام، ليس إلا" (كنفاني، 2014ب، ص19). إذ تنحسر "نا" الأولى في "عالمنا" من دلالتها على الموظفين جميعاً في الشركة –مهندسين وحراس وغيرهم- إلى أن تختصّ بذوي الرواتب المرتفعة ابتداءً من "علاقتنا- كنا- نشغله" لتستمر في دلالتها تلك على امتداد القصة، وتبدو "نا/ نحن" الراوي الجمع هنا حداً بين مجموعتين تقوم الفروق بينهما على أسس طبقية يحددها تقييم اجتماعي وثقافي وانتمائي -إلى بادية أو مدينة كما سيظهر فيما بعد- فالراتب الذي فصل بين طرفي "نا" يؤسس لأساس مادي يقوم على درجة علمية أو ثقافية معينة، ثم جاء تفصيل الطبقتين (مهندسين وحراس)، و"نا" هنا التي بدأ بها الراوي الجمع تبدو محاولة علنية ومفضوحة لإبراز الحد بين الطبقتين، وإبراز الهوة القائمة بينهما، لكن ما يستوقفنا –هنا- أن واحداً من ذاك الطرف المقابل للمجموعة "نا" كان يشمل هذه المجموعة -التي احتوت الراوي الجمع- بالآخر من أية طبقة كان، فلم يكن أساس تصنيفه مطابقاً لأساس تصنيف الراوي الجمع، بل اعتمد أسَّ الذات مقابل الآخر كتفرّد مقابل التعددية، والتي تشمل الجميع سواه، وهو الحارس *جدعان*: "<مساك الله بالخير يا جدعان> ويأتي الجواب عن العلية الخشبية بإيجاز: <مساك الله بالخير يا *عبد الله*>، و*عبد الله* هذا هو كلنا؛ كل واحد منا كان يسميه *عبد الله*. لم يكن *جدعان* يهتم بحفظ أسمائنا، كلنا عنده *عبد الله*" (كنفاني، 2014ب، ص 19)، والمثير للانتباه -أيضاً- أن المتحدث باسم الراوي الجمع أعاد بنفسه تصنيف "نا" بين جدعان (الذات المتفردة) و"نا" (الآخر المتعدد)، فجدعان لم يبين حدّاً، وإنما أطلق على كلِّ آخر الاسم ذاته، وهذا الآخر –الراوي- فهم بنفسه الفصل القائم على تأطير الذات عند *جدعان*، لكن هذا ينحرف عن دراستنا قليلاً.

بالعودة إلى الراوي الجمع؛ تستمر محاولات المتحدث باسم الجماعة لإبراز الحدود الموضوعة افتراضياً بين المستويين على أساس مادي: "كانت غرفة الحارسين تقع في نهاية الممر الذي يؤدي إلى البناء الجديد المخصص لنا، والحقيقة أنه كان بناءً رائعاً على عكس البناء الذي كنا نسكنه سابقاً؛ ذلك البناء القميء الذي كان يعجّ بالفئران والجيران بشكل غير محتمل" (كنفاني، 2014ب، ص 19- 20). يتضح من المقطع السردي السابق أن الفوقية والجلافة التي تؤطر نظرة الراوي الجمع تفرض وجودها من الداخل، لا من الخارج، لأمرين؛ الأول أن الفصل بين الراوي الجمع والبقية لا يهتم بوضوح حدود الطبقات لإبراز حده، فقماءة البناء القديم لم تكن مانعةً من وجود ذلك الفصل الذي بدا في البداية قائماً على أساس طبقات أحد أسسها المادة، والثاني أنها ساوت وجودياً بين الآخر –غير الراوي الجمع- والفئران في قوله: "يعج بالفئران والجيران"، فالبناء الجديد لم يبرز الحد الطبقي الذي كان قد تشكّل قبل ذلك ومن الداخل، وإنما اكتفى محموله الوظيفي على تحقيق العزلة التي تبرز الفصل والفوقية، ولا تصنعهما: "هذا البناء الجديد كنا نعيش فيه منعزلين تماماً عن كل شيء، ومع مرور الأيام كدنا نحس بأننا معزولون، ليس عن الحي الذي كنا نسكن فيه فحسب، بل عن المدينة بأكملها، ولولا أن الحارسين كانا يودعاننا ويستقبلاننا كلما خرجنا ودخلنا إلى البناء لكنا شعرنا فعلاً بأننا موضوعون في قفص أنيق خصصناه لأنفسنا" (كنفاني، 2014ب، ص 20)، فالجملة الأخيرة اعتراف صريح باختيار العزلة، وبالاعتقاد بأن سببها طبقي "قفص أنيق"، واستمر الفصل في المجموعتين بعد التعريف بالحارسين أيضاً: "وكنا نحس –رغم بعدنا عن عالمي *مبارك وجدعان*- بأن بين الرجلين عداوة مستورة أو كراهية، ثم ما لبثنا أن لاحظنا بأن *جدعان* لم يلبس قط البزة الرسمية [...] ولاحظنا أيضاً أن *جدعان* على عكس *مبارك*- كان يرفض النوم داخل الحجرة الأنيقة [...] وكنا نشاهده في آخر الليل يطوي عباءته الخشنة ويتوسدها ويغفو دون غطاء. لم نره قط داخل الغرفة الأنيقة" (كنفاني، 2014ب، ص 20- 21)، وهكذا استمر جزء من القصة بالارتكاز على رواية جمع للمتكلمين "نحن" إلى أن وصل الراوي الجمع إلى اعتقادٍ ما، فبدأ بالجمع "نحن" وانتقل إلى المفرد "أنا": "أغلب الظن –هكذا كنا نعتقد- أن

جدعان يحتقر بكيفية ما زميله *مبارك* [مباركاً...] وتأكد هذا الاعتقاد حينما استوقفني *مبارك* ذات يوم وطلب مني أن أكتب رسالة شكوى إلى رئاسة الشركة" (كنفاني، 2014ب، ص 21).

إن هذا الانتقال الفجائي من الجمع إلى المفرد يفضح خفايا في السرد ما كان لها أن تتضح لولا حدوثه، وهو يبرّر -في الآن ذاته- سبب جعل الراوي جمعاً للمتكلمين، إذ يبدو –فيما يبدو- أن أول تلك الأسباب تمييز الحد بين طبقتين كما ذكرنا آنفاً، والذي يمكن أن يلفتنا -من وجه آخر- إلى ما في ضمير الجمع من محاولة للتعظيم والاحترام المبالغ للذات إذا ما نظرنا إلى أن المتكلم باسم المجموعة لم يغفل مرة واحدة عن جمعها بالضمير "نا" حتى مع انعدام ظهور بقية أفراد المجموعة في السرد برمّته، وثانيها العزلة التي أشرنا إليها أيضاً، والتي منعت المجموعة الراوية من أن تنخرط بالأخرى فتحسّ معها بتميز كل ذات على حدة لا بتميز كتلتين، إن لم نقل بالانخراط والوحدة مع الكتلة الأخرى بما يلغي الحدود الوهمية بينهما، وثالث تلك الأسباب جهل كل من الطرفين بالآخر، ففي البداية كانت علاقة المهندسين بالحراس تقتصر على إلقاء التحية كما أقرّ المتحدث باسم المجموعة، لكن ما إن بدأ المتحدث بالانخراط بالآخر – أحد الحراس- والدخول في تفاصيل حياته ومشاكله وعداواته مع زميلة تقلّصت الذات المضخّمة إلى "أنا"، وبدأ بعدها بالدخول في تفاصيل المشكلة بينهما، ومن ثم، في تفاصيل حياتهما وماضيهما: "مشيت إلى الباب، دون أن أجيبه، ثم صعدت الدرج إلى غرفتي. لم يكن الجلوس إلى *جدعان* أمراً سهلاً، ورغم ذلك فقد حاولت مراراً دون يأس، وكنتُ في كل مرة أقف عاجزاً أمام عينيه القاسيتين الغائرتين وهو يسحب فوقهما سد الصمت، وحينما استطعت أخيراً أن أجلس إلى جانبه فوق عليته الخشبية الواطئة لم أكن في الواقع أقصد إلى ذلك قصداً" (كنفاني، 2014ب، ص 24)، فلم تعد "نحن" إلى الظهور مرة أخرى في القصة بعد الدخول بتفاصيل حياة *جدعان*، وكأن الحاجز الوهمي الذي صنعه خيال المتحدث باسم المجموعة بين ذواتهم والحراس تلاشى بالدخول في عالمهم أولاً، وبإحساسه بتقويض الحارس لذاته ثانياً، وقد ظهر لنا ذلك الإحساس في السرد من ثلاثة جوانب؛ الأول أن ذلك الحارس البدوي لا يأخذ بما تعتدّ به ذات الراوي من بناء فخم ولباس ورفاهية ركز عليها في كل مرة أراد الفصل بين عالمهم (المهندسين) وعالم الآخر المقابِل (الحراس)، فهو –كما ظهر في الشواهد السابقة- لم ينم في الغرفة الأنيقة ولم يرتدِ الملابس الأنيقة للحراس: "ثم ما لبثنا أن لاحظنا بأن *جدعان* لم يلبس قط البزة الرسمية، وأنه كان يلبس دائماً عباءة خشنة فوق قمباز متسخ [...] كان يرفض النوم داخل الحجرة الأنيقة [...] وكنا نشاهده في آخر الليل يطوي عباءته الخشنة ويتوسدها ويغفو دون غطاء. لم نره قط داخل الغرفة الأنيقة أو داخل البزة الكحلية ذات الأزرار الصفراء الكبيرة" (كنفاني، 2014ب، ص 21)، فاللباس والمسكن اللذين خلقا لجماعة الراوي إحساساً بالفوقية عديما القيمة في نظره، بل إنه –فضلاً على هذا- يراهما قيوداً وقشوراً يتبرأ منها، ويخجل بها بدل الاعتداد، وثانيها ما برز في مساواته بين الجميع بالاسم "*عبد الله*"، وكأنه لا يرى فرقاً بين أحد، وملاحظة الراوي لذلك اعتراف بأن *عبد الله* هو كلهم، وثالثها: أنه لا يقيم ما يتوهمه الراوي من حدود مصطنعة قائمة على الطبقية، فلا يرده الفرق الاجتماعي والثقافي بينهما –حارس ومهندس- من أن يخاطب ذلك المهندس بما يُشعِره بالإهانة: "أشعل اللفافة وسحب نفساً عميقاً منها، ثم نظر مباشرة في عيني، وقال بصلابة: <عيب>. أحسستُ فجأة كما لو أن *جدعاناً* [جدعان] تعمد إهانتي" (كنفاني، 2014ب، ص 25)، فالمباشرة والصراحة وتسمية الأشياء بمسمياتها عدّها الراوي إهانة لما كان يَفترضه من وجود حواجز وهمية بينه وبين الحارس تفرض على الآخر تقويم الذات إن لم يكن تضخيم الآخر –الراوي- على أسوأ تقدير، لكن ذلك تلاشى، فتلاشت معه موجِبات الراوي الجمع، والتي تمثلت هنا بعودة الذات إلى حجمها مقابلاً لتضخيم الذات الذي بدأت به "نا"، ناهيك عن فك العزلة وإزالة الحد بين الطبقتين نتج عن دخول الراوي في حياة الآخر، وشعوره بمعادلته له وجودياً من دون النظر إلى الوظيفة والراتب والمنشأ التي كان لها أكبر الأثر في ذلك الفصل، وهذا التحوّل كله تلخص في انتقال الراوي المتكلم من "نحن" إلى "أنا".

ثانياً: عشرة أمتار فقط

تدور أحداث القصة عن مسألتين أخلاقيتين تعرض لهما الراوي، وكان طرفاً في الأولى وشاهداً على الثانية؛ تمثلت الأولى بمحاولته لاستغلال المرأة التي تغسل لهم ثيابهم لمتعته الشخصية، وقد أفسد زميله الأمر عليه، ووقف حائلاً من دون الوصول إلى غايته، والثانية أنه سمع في طريقه إلى بيت صديقه محاولة مسنَّين لاستغلال طفل، ولم يتدخل للحؤول من دون ذلك.

بدأت القصة هنا –كنظيرتها السابقة- براوٍ بضمير الجمع للمتكلمين، وعكفت عنه فيما بعد إلى المفرد للمتكلم، فقد بدأت: "قادتنا الظروف نفسها للسفر تقريباً إلى هناك. لقد قبلنا بنوع من الاختيار البطل أن ننفي أنفسنا مقابل أن نرسل لعائلاتنا ما يقيم أودها، وحينما التقينا هناك حاولنا جهدنا أن نجعل الحياة محتملة بشكل من الأشكال" (كنفاني، 2014ب، ص 51).

يبدأ الظن بأن السبب في اختيار "نحن" يعود إلى أمرين: وجود مجموعة تنتمي إلى وطن مختلف عن فضاء الوطن الذي تعيش فيه، أي وجود مجموعة فلسطينيين في بلد ما سافروا إليه للعمل تجعل معاملتهم كمجموعة منفصلة عن البقية أمراً جائزاً، والثاني: تعميم التجربة عليهم، فالمتحدث باسم المجموعة يتكلم عن تجربة مشتركة خاضوها جميعاً من ضيق مادي مختلف التشعبات قادهم إلى السفر مرغمين من أجل هدف مشترك هو مساندة الأهل، وتعرضوا معاً لصعوبات مختلفة في تفاصيلها ومشتركة في منحاها، فالتعميم المفهوم من الضمير مردّه إلى اشتراك مجموعة في التجربة ذاتها، وقد استمر ذلك الضمير ما دامت التجربة مشتركة بين من كانوا يعيشونها، لكن استخدام الراوي بضمير الجمع للمتكلمين دلنا على اشتراكهم في أمر آخر؛ هو القيام بمحاولات عديدة لخلق الألفة وكسر العزلة والحد من بروز الاغتراب وتقليل حدّة الشعور بالمنفى: "ودون أن ندري تماماً استطعنا أن نشكل بعفوية دوائر واسعة من العلاقات العادية: كانت الحياة هناك جافة يابسة، ولم تستطع العلاقات الواسعة تلك أن تدخل إلى حياتنا إلا شيئاً بسيطاً وتافهاً من النكهة والمذاق. كان الرجال طيبين في مجملهم، وإن جعلتهم الحياة أكثر جلافة وخشونة، وسنة بعد سنة اعتدنا هذا النوع من الحياة، واعتدنا خشونة العلاقات، ورضيناها ثمناً للعلاقة نفسها.. كانت أغلى شيء يمكن للمرء أن يحصل عليه في ذلك المنفى" (كنفاني، 2014ب، ص 51).

يتضح من الشاهد الراهن والشاهد السابق أن الفضاء واجه تلك المجموعة التي تعيش التجربة ذاتها بقدر لا يحتمل من مسبِّبات الاغتراب، فالاعتقاد بأن مجرد البقاء في ذلك الفضاء بطولة "الاختيار البطل" لا يُخلي البطولة من جدواها بقدر ما يدل على سلبية ذلك الفضاء وعدائيته بما يجعل الانتساب إليه نفياً طوعياً للذات "ننفي أنفسنا"، وقد كانت طريقتهم في مواجهة سلبية الفضاء ونفي الذات بما صنّفوه بأنه يجعل "الحياة محتملة"

على وجه العموم، وتشكيل "دوائر واسعة من العلاقات العادية" على وجه الخصوص، وهذا بالتحديد ما كان انعكاسه في السرد بالرواية بالضمير "نحن".

إن ما بدؤوه على أرض الواقع من توسيع دائرة العلاقات مع كل ما فيها من خشونة وجلافة انعكس في المستوى التخيلي للسرد بظهور هذا الراوي، وقد عمل المتحدث باسم الجماعة على الحفاظ على اتحادهم في السرد نظيراً لاتحادهم في التجربة وهدفها من جهة، وبيان رغبتهم في الإبقاء على العلاقات الواسعة التي شكلت "أغلى شيء يمكن للمرء أن يحصل عليه في ذلك المنفى" من جهة أخرى، وبقي الأمر كذلك إلى أن استقلّت تجربة المتحدث باسم المجموعة عن البقية، فبرزت أناه في السرد معلنة عن عدة أمور: "كنا نمضي أيام العطلات في تجمعات صغيرة نلعب الورق، ونشتم، ونسلي أنفسنا –هكذا كنا نسمي الأمر مجرد تسلية- بمقامرات صغيرة.. واليوم، الجمعة، غادرت بيتي المرمي في طرف المدينة الساكن، وقلت لنفسي سأمشي قليلاً إلى بيت صديقي" (كنفاني، 2014ب، ص51- 52). يبدو لنا أن سبب تفكك الضمير يعود لأمرين؛ الأول: بدء المتحدث باسم المجموعة بتجربة شخصية مخالفة لما سار عليه البقية ومستقلة عن تجاربهم كما سنرى، والثاني: خلافٌ حلّ بهم بعد أن كانت الغربة والهموم والهدف والتسلية تجمعهم: "منذ الصباح وأنا أخوض في نقاش سخيف مع زميلي في المنزل المنعزل" (كنفاني، 2014ب، ص 52)، وهذا النقاش السخيف الذي شكّل بذرة التفكك مردّه إلى ثلاثة أمور أيضاً؛ الأول أن الصديق خدعه بالتظاهر بالنوم: "مجمل القصة أنه كان يستمع إليّ وأنا أحاول أن أقنع المرأة التي تأخذ ملابسنا وتغسلها على شاطئ البحر، والحقيقة أنني كنت أحسبه نائماً، على أية حال لم يكن نومه أو صحوه يعنيني" (كنفاني، 2014ب، ص 52)، والثاني أنه جعله يخسر فرصة لاصطياد امرأة وهو يذوب شوقاً إليها، بما عدّه خسارة مقامرة صغيرة: "هل أنتَ وحدك/ نعم ادخلي/ كلا كلا، أنا أعرفكم سوف أجد في الداخل عشرة رجال على الأقل، ولسوف يتناوبونني، أنتم تكذبون دائماً.. أمسكتُها من رسغها، كان لدناً وناعماً، إلا أن صديقي أسقط شيئاً على الأرض، فهربت المرأة مذعورة" (كنفاني، 2014ب، ص 52)، والثالث أنه تعالى عليه بالنظر إلى تصرفه ووصفه بالشائن: "لقد أسقطتَ المرآة عمداً/ نعم عمداً. ما كنت أريد أن تتصرف هذا التصرف الشائن؟/ أي تصرف شائن تتحدث عنه؟ أنت ما زلت طفلاً في هذا البلد، وغداً سوف تذوب أسى وشوقاً/ [...] كيف؟ أنت تغرر بفتاة بريئة.. الإنسان يجب أن يتحكم بشبقه" (كنفاني، 2014ب، ص 52- 53)، واستمر النقاش في الاحتداد معلناً مزيداً من الاختلاف في المبادئ، وخالقاً مزيداً من النفور بين الشخصيتين، فالأسباب المذكورة خلقت شرخاً بين الراوي وزميله، انعكس -من ثمّ- على السرد مباشرة بتشظي الجمع وانفتاق المفرد الذي يمثّل الذات في عدائيتها –أو على الأقل في نفورها ونبذها- للآخر الذي شكّك بها وخدعها أولاً ثم حرمها ثانياً، ثم أخيراً قزّمها واحتقرها، ومن جهة أخرى فإن اختلاف المبادئ –بين من يعدّ التصرف شائناً ومن يراه حاجة مبرَّرة- ذاته كان باعثاً لا يستهان به لتفتت الوحدة وتمثيل كل شخص لنفسه وحسب، واستمر هذا الاختلاف على امتداد القصة ممثَّلاً بالراوي المتكلم للمفرد "أنا" الذي كان المتحدث باسم الجماعة، ولعل استمرار الفصل مبرَّر من جانبين؛ الأول أنه استمر في تخليه عن مبادئ تؤطرها الأخلاق والضمير، ويحكمها العقل كما اعترف بنفسه: "أمامي أكثر من نصف ساعة مسير. شيء مضحك أن يضع الإنسان نفسه في سيارة مستفيداً من الحضارة ثم تبقى المسافة بينه وبين إنسانيته معطلة تماماً" (كنفاني، 2014ب، ص 54)، فاعترافه بإنسانيته المعطلة اعتراف باستمرار الخلاف مع الصديق، واستمرار تفرّد الذات في بحثها عن حاجتها ومتعها خارج حدود الإنسانية، والثاني أن تلك الإنسانية المعطلة جعلت الموقف الذي تعرض له في الصباح يتكرر أمامه بصورة أشنع من الأول، من دون أن يحاول منع حدوثه، إذ سمع على بعد عشرة أمتار من بيت الصديق حديثاً لقوّاد ومسنَّين لاستغلال طفل في أمور غير مشروعة، وحتى مع توسل مسنّ آخر من المارّة له ليتدخل ويمنع الأمر قرر الحيادية: "حرام حرام، ماذا نستطيع أن نفعل؟/ لا شيء، أنت ترى، أنا ضعيف البنية وأنت رجل عجوز، ثم إن هذا كله لن يصلح العالم" (كنفاني، 2014ب، ص 58)، وهذه الحيادية ذاتها هي التي منعت الانخراط بالآخر في ضمير جمع يدل على المجموعة مرة أخرى، فالحيادي لا ينخرط ولا يتفاعل ولا يتأثر، لذا بعد تينك التجربتين وبيان انفصال مبادئه عن الجمع فيها حدث تفتت في المجموعة كلها، وانتفى ما شهدناه من رغبة في إقامة ضمير الجمع "نحن/ نا" دليلاً على العلاقات مع أصدقائه فيما مضى من قبيل تزجية الوقت وتوسيع رقعة العلاقات بالتسلية ولعب الورق، والتي مثلت المرة الأخيرة التي استخدم فيها الراوي الجمع للمتكلمين شاملاً نفسه والبقية فيما مضى قبل ذلك الصباح: "كنا نمضي أيام العطلات في تجمعات صغيرة نلعب الورق" (كنفاني، 2014ب، ص 51)، إذ أدى ذلك التناثر إلى بروز الغائب –أيضاً- في الممارَسات نفسها، أي لعب الورق: "سوف يكون *رفيق* الآن بانتظار شريك اللعب، لا بأس، فلينتظر" (كنفاني، 2014ب، ص 55)، أي إن حدّة الانشطار لم تتوقف عند حدود بروز "أنا" مستقلة، بل تعدّتها إلى إظهار نقيضها "هو" ممن كانوا يشكلون منذ الأساس مجموعة واحدة "نحن" لا يُعرف عددها، وإنما تشكلت افتراضياً ممن يخضعون للظروف ذاتها في البلد ذاته، فالانفتاق الداخلي الذي حلّ بالراوي منعه من رؤية الظروف والتجربة المشتركة، وجعله يميل إلى الانفصال الذاتي إلى غير رجعة.

ثالثاً: علبة زجاج واحدة

تحكي القصة عن مجموعة في غربة تخنقهم الحاجة إلى امرأة، لذا قرروا أن يخوضوا مغامرات فردية حين عودتهم لزيارة أوطانهم، لكن الخيبة والفشل الذريع كانا من نصيب اثنين منهم.

يعود الاشتراك بالاغتراب وبالتجربة ومساراتها ليحدد اختيار الراوي الجمع للمتكلمين في القصة الراهنة مرة أخرى، إذ بدا في هذه القصة -أيضاً- أن اجتماع مجموعة مغتربين تتكون من ثلاثة أفراد ينتمون إلى وطن واحد ويعيشون في مغترَب واحد يجيز للمتحدث باسم المجموعة أن يعاملها ككلٍّ واحد، واشتراكهم بالتجربة القاسية من العزلة والحاجة في البلد الآخر يجعل الجمع بينهم أمراً لا بد منه في السرد: "كنا نعيش كفئران التجارب في علبة من زجاج نظيف: نأكل جيداً وننام جيداً ونذهب إلى البحر أحياناً فنغسل ضجرنا بالماء والشمس، ونعود إلى علبة الزجاج.. لقد أعطونا كل شيء إلا المرأة، وهذه كانت مشكلتنا" (كنفاني، 2014ب، ص 69)، ويبدو هذا النقص النقطة الأهم لاتحاد المجموعة، إذ يعاني الجميع من الحرمان من المرأة، وهو ما ركز عليه السرد في إبراز محاولاتهم للاستعاضة عنها: "في الشهر الأول صرنا نشتري المجلات الملونة العارية..." (كنفاني، 2014ب، ص 69)، فعرض طرقهم في ملء الفجوة التي تركها غياب المرأة على امتداد شهور الغربة في الفضاء الحالي، وحتى عند انفصالهم في الفضاء المكاني وتشتتهم جغرافياً ظلّ ضمير الجمع للمتكلمين يجمعهم، فالتجربة وحدّةُ الشعور بها أقوى من رابط الفضاء

المكاني: "بعد عام أطلقونا من العلب الزجاجية، فسافرنا: كل واحد منا توزع في مكان لا يطاله الآخر، كنا في الحقيقة نُعدّ العدة لعام آخر من الحرمان، وكان من الضروري أن يذهب كل منا إلى مكان مختلف عن المكان الذي يذهب إليه الآخر، كي نعود جميعاً لنلوك مغامراتنا، سنة نعوض فيها حرماناً لا يعرفه إلا من عاش في علبة من زجاج" (كنفاني، 2014ب، ص69- 70).

تبقى "نا" تجمع المجموعة وتجمع معاناتها بالحرمان وأملها بالمرأة، وتستمر إلى أن ينفصل الأول عن المجموعة، فتتضاءل المجموعة –التي كانت مكوَّنةً من ثلاثة- بعد أن ينقص منها واحدٌ دخل حلمُه حيّز التحقق: "حينما ذهبنا لنودع صديقاً أسعده حظه فسافر أولاً، قال لنا وهو يلوح بمعطفه: <سوف أفتّش عن حضن أنام فيه شهراً كاملاً.. أنا تعب> نظرنا إلى بعضنا كأنه حكى ما في رؤوسنا..." (كنفاني، 2014ب، ص 70)، فانفصل الأول، وبقيت "نا" جامعة للرواة الذين يملؤهم الفقد والأمل الذي تمثَّل بجمعهم مرة أخرى بعد ما قاله، فانتُزع من تلك المجموعة الدالة على "نا" مقلِّصاً حدودها إلى اثنين، وهو ما استمر برهة من السرد امتدت ليلة كاملة حتى سافر الاثنان الآخران، وبقيت "نا" تجمع هذين الآخرين حتى بعد السفر: "سافرنا: حزمنا حقائبنا واستوينا في الطائرة، وأقلعت بنا، وحينما حلقنا فوق علب الزجاج راودنا شعور بأننا ضيعنا شبابنا دون أن نعيش..." (كنفاني، 2014ب، ص 71).

بدأ الفصل الأول للذات "أنا" الراوي في ذكرى وهو ما يزال برفقة صديقه -الذي يجتمع معه بالرواية- داخل الطائرة، لكن نهاية الذكرى عادت لتجمعهما في رواية واحدة لضمير واحد: "كنت أسبح ذات يوم حينما تشابكت ساقاي بحبال من العشب الدقيق الأخضر [...] وكانت الطائرة ماضية فخورة مدوية تقطع الأعشاب الدقيقة التي امتصت لفترة طويلة بشعة رحلتنا إلى الهواء" (كنفاني، 2014ب، ص 71)، وإلى هنا كان ما يزال يجمع أفراد الجماعة المشكّلة للراوي الجمعِ الحرمانُ والأمل، لكن بعد هذه الجملة الأخيرة جاء مباشرةً: "ثم عدنا.. عدنا إلى علب الزجاج قبل أن يأتي ميعاد العودة" (كنفاني، 2014ب، ص 72)، فحافظا على الجماعة، ولكن ما جمعهما هنا الحرمان والخيبة، إذ بقي الآخر الذي غادر أولاً مفصولاً عنهما وغائباً عن السرد فيما تبقى من القصة، وصار التواتر بين "أنا" و"نحن" معلناً عن خيبة التجربة وتشظي الحلم: "حينما عدت أنا كنت ناقماً على نفسي: كيف أعود إلى علب الزجاج مبكراً؟ لماذا لا أصرف كل أيامي التي مزعنا ليالينا نحلم بها وننام مع خيالها؟" (كنفاني، 2014ب، ص 72)، واستمر كذلك: "كأننا لم نغادر.. درت على عقبي، وفي لحظة واحدة سأل كلانا نفس السؤال..." (كنفاني، 2014ب، ص 73)، لكن ترجيح المفرد كان أبرز، إذ شكّلت "الأنا" دليلاً على اعتقاده باستقلالية فشل التجربة، بما لا يتيح له أن يجمع الآخر معه: "إلا أنني حينما وصلت إلى علبة الزجاج كان صديقي هناك [...] وضعتُ حقيبتي على الأرض واستندت إلى الباب [...] مشيت خطوتين كأن العالم لم يكن طوال الشهر الماضي..." (كنفاني، 2014ب، ص 72)، لكن ما كشفته الأحداث ينم عن إخفاق مزدوج شطر المسار السردي إلى اثنين استقلّ كل منهما براوٍ كان مشكِّلاً للمجموعة الصغرى "نحن" بعد أن استقلّ عنها الأول الذي انطلق إلى حياته، أي واجهنا في القصة تعدد الرواة بوجود راوٍ لكل مسار سردي، فبدأ الراوي الأول بقصّ مجريات عطلته جاعلاً محورية الأنا تخصّها في اكتشاف الإخفاق وصفاقة الخيبة: "قال لي صبي الفندق [...] قلْتها ببرود، ومضيت أتلهى بمجلة أحملها [...] رفعت رأسي ونظرت إليه..." (كنفاني، 2014ب، ص 73)، وتستمر الأنا على امتداد التجربة وصولاً إلى الخيبة في محاولة اكتشاف عالم الملذات، وبما أنها تجربة فردية فالمنطق فيها أن تستقل بذاتها، لكن الخوف من هذا العالم الجديد الذي يحاول اكتشافه –عالم اللذة- لم يكتفِ بأن جرّد الذات ومنعها من الاندماج بأية مجموعة، بل زاد على ذاك بأن شطرها –الأنا- إلى اثنتين: "كنت وحيداً، ولقد عبرت الأزقة الرطبة ذات الجدران الخضراء المقشورة والشبابيك الخشبية الواطئة، وكان صوت خطواتي يتردد في أذني كأنه صوت خطوات رجل آخر يتبعني" (كنفاني، 2014ب، ص 74)، فوقع الخطوات التي تبدو لرجل آخر ما هو إلا دليل على انشطار الذات بين أن تكمل التجربة أو أن ترتد على عقبيها، وهو ما صرّح به بالقول: "إنه عالم *فاوست*؛ هكذا قلت لنفسي وأنا أحاول أن أشدها إلى شيء ثابت وقيّم.. لقد بدا لي كل شيء رخيصاً للغاية.. كنت خائفاً من الضياع" (كنفاني، 2014ب، ص 75)، واستمر الراوي "أنا" فاضحاً دقائق التجربة ومعرّياً حقيقتها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، ليأتي بعدها النصف الآخر من "نحن" الذي لم يكن قد تفرّد بالرواية بعد، ويحقق ما يُعرف بتعدد الرواة، فقد كان السارد الأول هو المتحدث باسم الجماعة في كل ما تقدم من القصة، لكن ما أن انتهى ذلك المتحدث الأصلي "الأنا المركزية" من عرض إخفاقه استلم دفة الرواية راوٍ آخر في مسار سردي مختلف، وسرد -هو الآخر- تجربته التي قادت إلى نتيجة مشابهة من الإخفاق والفشل الذريع: "يا صديقي! تقول علبة زجاج؟ ماذا تعرف عن علب الزجاج؟" (كنفاني، 2014ب، ص 80)، ليبدأ بعدها بسرد تجربته بما يشبه فصلاً جديداً: "أول مكان ذهبت إليه بعد وصول الطائرة كان ذلك المكان الذي حلمنا أن نشاهد فيه اللحم والحب والاكتفاء [...] لقد مشيت في تلك الأزقة المعتمة وأنا أحس قلبي وهو ينبض بعنف وأكاد أسمع صوته يصم أذني" (كنفاني، 2014ب، ص 80).

ما يستوقفنا في المقطع السردي الراهن أنه يبدأ تجربته الشخصية المخففة بالضمير "أنا" إذ بدأ بتجربة ذاتية مستقلة، لكن ما إن عاد إلى الحلم عاد إلى الجمع "حلمنا- نشاهد"، ثم عاد ليتهاوى إلى تشظي الذات المفردة، إذ سمع نبض قلبه يصم أذنه، كمقابل لسماع الأول لوقع خطواته وكأنه وقع خطوات رجل آخر، وهذا المسار الصاعد من "أنا" إلى "نحن" الذي ما كاد يصل إلا وتهاوى إلى تشظي "الأنا" دليل صارخ على حدة الصدمة بعد الإخفاق، أي على نتائج اليأس، ففي البداية كان الأمل مفتوحاً يحوّل ضيق العيش إلى فسحة في الخيال والمستقبل تجمع أطرافه بالرواية "نحن" ولكن بعد العودة انتفى الأمل وبقيت الحاجة، لذا فإن إلحاحها صار أعنف بكثير مما كان عليه في البداية، وأشد تأثيراً على النفس التي لا يمكن أن يكون عليها خالياً من الضرر والتشظي، أي إن تحولات الضمير في القصة كانت على النحو الآتي: "نحن" عامة تضم المخفق والناجح في الوصول إلى مبتغاه، ثم "نحن" مستثنيةً الناجح، ثم "أنا" لذات كلّ من أفراد المجموعة الصغرى، ثم تشظّي تلك الذات على اثنتين كدليل على حدة الإخفاق، ثم عودة لاتحادهما تحت راية الإخفاق في "نحن"، فبالعودة إلى السارد الثاني لا يخفى اقتصاره على "أنا" بعد أن عرج على "نحن" الماضية بالحلم "حلمنا- نشاهد" على مضض، ثم يتابع وينتهي من التجربة حتى آخرها بالضمير المفرد ذاته، وحين ينتهي تعود نتيجة التجربتين لتجمعهما في رواية مشتركة: "يا صديقي! تقول إنها علب زجاج؟ إنها علبة زجاج واحدة كبيرة.. نحن نتحرك داخلها ولكننا لا نغادر.. نحن ننتقل من طابق إلى آخر، ولكننا لا نغادر" (كنفاني، 2014ب، ص 84)، فعاد الراوي الجمع للمتكلمين ليمسك بزمام القص ويجمع أطرف الشخصيات على الخيبة

واليأس بمتحدث آخر باسم المجموعة.

إن التنقل بين التجربتين يكشف لنا -بما يشبه الهذيان- التحول الذي أصاب "نحن" في القص، فالسارد للتجربة الثانية يروي تفاصيل عنها تبدو في ظاهرها أخف وقعاً، لكنها في الحقيقة ليست إلا انعكاساً مريراً لتلك الذات المشتركة بينهما، فقد كان أهم ما يميز تجربة السارد الأول كثرة الناس في الزقاق الذي دخل إليه من نساء وبائعات هوى ورجال أخذوا يتقاذفونه ويدفعونه ويحيطون به، ولم يدرِ كيف تمكّن من انتزاع نفسه من جموعهم، في محيط فيه الكثير من الصخب والروائح النفاذة، أما تجربة الثاني فكانت عنيفة وصادمة بجمودها، فكأنه دخل في سرداب لم يلمح فيه إلا بضعة رجال يميزهم أنهم بعيدون عنه وملثمون ويتهامسون، وقابلته على باب بيت ليس أمامه رجال جملة حادة ببساطتها وعريها: "هنا بيت عمال" (كنفاني، 2014ب، ص 83)، فتحققت الصدمة الشعورية التي أدت إلى إخفاق التجربة: "خيّل إليّ للوهلة الأولى أن هناك خطأ ما، ولكن الأمر كان واضحاً بصفاقة، وكانت الكلمات كما لا تزال حتى الآن، محفورة في عظام جبيني" (كنفاني، 2014ب، ص 83)، وهو ما شكّل لديه صفعة حقيقية في مدى جفافها ومباشرتها، مما جعله يوليها قدراً لا بأس به من امتداد الذكرى بأكملها، وهاتان التجربتان هما انعكاس لتدرج انتقال الراوي الجمع "نحن" كمجموعة صغرى –مكونة من اثنين- بين بداية القصة (في أن يكون مفعماً بالأمل والخيالات والأحلام والصخب والانتظار) ونهايتها (في أن يكون جامداً ويائساً وانعزالياً ولا ينتظر أحداً أو شيئاً)، فقبل السفر وأثناءه كانت "نا" الجماعة دليلاً على الحلم الجامع لأطرافها، وبعد السفر صارت "نا" فضحاً للخيبة التي جمعت أطرافها، وهذا التواتر بين الضميرين والمسافة الفاصلة بينهما التي عبّأت الشخصيات بثقل خيبة جعل تلك الفترة تبدو وكأنها لم تكن، وهو منسجم بدوره مع الصورة التي استحضرها السرد على لسان الراوي المفرد الأول بعد انكشاف التجربة والعودة: "مشيت خطوتين كأن العالم لم يكن طوال الشهر الماضي. كانت الأوراق على الحائط تحت صورة عارية، تكاد تسقط (7 آب)؛ ذلك اليوم الذي غادرنا فيه علب الزجاج.. كأنه ما زال، وكأننا لم نغادر" (كنفاني، 2014ب، ص 72- 73)، فالورقة "7 آب" في يوم المغادرة هي "نحن" المفعمة بالأمل التي جمعتهم، والورقة ذاتها "نحن" التي جمعتهم على الخيبة بخسارة شهر كامل كأن العالم لم يكن أو كأنهم لم يكونوا فيه، لما عاشوه تحت خيبة شنيعة.

كما أن "علب الزجاج" ملفوظ دل على مدلول واحد تكرر على امتداد القصة كإشارة إلى المدن الصاخبة والجافة والمنعزلة، لكن ما انتهت إليه القصة كان بتوحيد العلب في علبة واحدة تدل على العالم بأسره: "يا صديقي! تقول إنها علب زجاج؟ إنها علبة زجاج واحدة كبيرة" (كنفاني، 2014ب، ص 84)، والتي أيدها العنوان حين ارتقت لتشكّله، وهذا ليس إلى تعبيراً موازياً عن تحول الكثرة الخائبة إلى واحد، أي تحول تعددية "الأنا" إلى وحدة "نحن" مقابل تحول الخيبات الفردية إلى خيبة جمعية موحدة وشاملة للجميع.

3- 3- أرض البرتقال الحزين

أولاً: ورقة من الرملة

تروي القصة عن مجموعة فلسطينيين أثناء دخول اليهود إلى قريتهم، وما تعرضوا له على أيديهم، بدءاً بأخذ مقتنياتهم إلى قتل ابنة أحدهم وزوجته تحت أنظار الراوي الذي كان آنذاك طفلاً.

تبدأ القصة بالراوي الجمع حين كان جزءاً من مجموعة كبرى من الأسرى تجمعه وأمه، ولم يحافظ على ارتباط المجموعة إلا في البرهة القصيرة التي كان مشتركاً معها في المكان والكتلة، ومن ثم انفصل مباشرة في المكان والسرد معلناً استقلاليته: "أوقفونا صفين على طريق الشارع الذي يصل الرملة بالقدس، وطلبوا منا أن نرفع أيدينا متصالبة في الهواء، وعندما لاحظ أحد الجنود اليهود أن أمي تحرص على وضعي أمامها كي أتّقي بظلّها شمس تموز سحبني من يدي بعنف شديد" (كنفاني، 2013، ص 45)، ففصلُ الجندي للصبي عن المجموعة برز في السرد مباشرة بتحوّل الراوي من "نحن" إلى "أنا"، تاركاً ذلك لاحتمالين؛ الأول أن يكون ابتعاده عن الأسرى الفلسطينيين جميعاً قد تسبب في تفرد ذاته وظهورها، والثاني أن يكون ابتعاده عن أمه السبب في الانفصال وبروز الذات قسراً، لا سيما وأن خط الانتباه المشترك لم يُقطع بينه وبين الأم: "وكنت أرى أيضاً كيف كانت أمي تنظر باتجاهي وهي تبكي بصمت، وتمنيت لحظتذاك لو أستطيع أن أقول لها أنني على ما يرام، وأن الشمس لا تؤثر فيَّ بالشكل الذي تتصوره هي" (كنفاني، 2013، 45- 46).

والمثير هنا أن الانفصال حقّق العديد من الغايات في المجال التأويلي للنص، أولها أن فصل الولد -الذي أبرز أناه- جعله شاهداً على القصة من أطرافها ومتوسطاً للمجموعتين: القوية اليهودية والضعيفة الفلسطينية، لذا فقد مهّد له الأمر لينفصل بالذات ويصبح قادراً على أن يكون أهلاً للرواية في مستقبله، وثانيها أن فصله عن الكتلة الفلسطينية التي كان جزءاً منها كان تنبؤاً مستقبلياً بانفصاله عنهم ونزوحه من البلاد، وهو ما أظهرته نهاية القصة: "قالوا لأمي وهي تحملني عبر الجبال إلى الأردن إن أبا عثمان عندما ذهب إلى دكانه قبل أن يدفن زوجته لم يرجع بالفوطة البيضاء فقط" (كنفاني، 2013، 51)، فكان فصله عن المجموعة الذي برز بتحول "نحن" التي كان المتحدث باسمها إلى "أنا" تنبؤاً بفصله عنها في المستقبل، وهو فصلٌ استمر على امتداد القصة، إذ لم يعد الضمير "نحن" إلى الظهور في القصة إطلاقاً.

ثانياً: أرض البرتقال الحزين

تروي القصة مجريات نزوح الراوي وعائلته من مدينتهم، ومن ثم من بلادهم، وما رافق ذلك اليوم من آلام، وما عقبه من تشتت نفسي وجغرافي أدى إلى تصدعات كبيرة في نفوس أبطال القصة جميعاً.

في هذه القصة أيضاً بدأت الرواية بضمير الجمع للمتكلمين وما فتأت أن عدلت إلى المفرد للمتكلم، إذ كانت بدايتها تشكل اتحاداً للعائلة التي كانت على وشك النزوح الذي سيؤدي إلى انهيار روابطها، لذا فقبل أن تستوعب العائلة فكرة أن الخروج دائم كانت ما تزال متماسكة، وهو ما انعكس في السرد بالراوي الجمع: "عندما خرجنا من يافا إلى عكا لم يكن في ذلك أية مأساة.. كنا كمن يخرج كل عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدينته، ومرت أيامنا في عكا مروراً عادياً لا غرابة فيه" (كنفاني، 2013، 83)، وبعد أن أيقنوا أن خروجهم كان نزوحاً انفصلت "أنا" الراوي الذي كان متحدثاً باسم المجموعة في البداية، واستقلت بذاتها: "كنت أقف متكأً بظهري على حائط البيت العتيق" (كنفاني، 2013، ص 83)، وهذا الانفصال بذاته يفسر لنا الأحداث التي مرت عبر ذلك الزمن ككل؛ ففي البداية كانت العائلة تعيش حياة هانئة، لكن هذا الهناء انقطع عنهم بانقطاعهم عن الوطن: "ثم طلبت أمك من أبيك أن يبحث عن عملٍ ما، أو فلنرجع إلى البرتقال، ولكن أباك صاح في وجهها بصوت يرتجف بالنقمة، فسكتت. كانت مشاكلنا العائلية قد بدأت، والعائلة السعيدة المتماسكة خلفناها مع الأرض والسكن والشهداء" (كنفاني، 2013، ص 88)، فالتحول من "نحن" إلى "أنا" و"أنت" يبرز كُنه تلك التحولات، ومدى الحدّة في الانفصال بين أواصر العلاقات التي كانت تضبط العائلة، وقد برزت

المراوحة بين الراوي الجمع والمفرد على امتداد القصة، وفيها كلها بدا الراوي "أنا" -الذي عاين أحداث النزوح وما أصاب الأب والأم من ضياع- أقدر على الحديث عن تفاصيل هذه التصدعات النفسية العميقة، لذا كان متحدثاً باسم الجماعة التي شكلت الراوي الجمع حيناً، ومستقلاً بفردية ذاته حيناً آخر، فبُعَيد حين من الانطلاق في الشاحنة التي كانت وسيلتهم في الانتقال من فضاء أليف يربطهم به الانتماء، إلى آخر يقرب من العداء، عادت محاولات الجمع "نحن" لتلمّ شملهم على المصيبة الجمعية: "ووصلَنا صوت بكائهن، وبدا لي ساعتذاك أن البرتقال شيء حبيب، وأن هذه الحبات الكبيرة النظيفة هي شيء عزيز علينا [...] في رأس الناقورة وقفت سيارتنا بجانب سيارات كثيرة [...] وعندما وصلنا إلى صيدا في العصر صرنا لاجئين" (كنفاني، 2013، ص 84-85).

إن أهم ما في القصة تأكيدها على نسبة القول إلى راوٍ جمع حينما يكون الجميع خاضعين للتجربة ذاتها، أي التجارب المادية والعينية، أما حينما يتعلق الأمر باعتقاد أو رؤية أو إحساس فكان المتحدث باسم الجماعة ينفكّ عنهم، ويصرّح بما أراد بنفسه: "وعندما أتى دورنا، ورأيت البنادق والرشاشات ملقاة على الطاولة، ورأيت صف السيارات الكبيرة [...] أخذت أنا الآخر أبكي بنشيج حاد" (كنفاني، 2013، ص 85)، ففي المقطع السردي الراهن بدأ الراوي جمعاً ثم انفصل لبيان مشاعر حادة انتابته حينذاك، وحين أراد التصريح بشكّه بالعدل تحوّل مرة أخرى إلى المفرد وقال: "احتوتنا الطريق فيمن احتوت [...] وكنت أتخيل تماماً أنني إن سعيت إليه [الأب] لأقول شيئاً ما فإنه سينفجر في وجهي [...] بل إنني، أنا أيضاً، الطفل الذي نشأ في مدرسة دينية متعصبة، كنت ساعتذاك أشك في أن هذا الله يريد أن يسعد البشر حقيقة، وكنت أشك في ..." (كنفاني، 2013، ص 86)، فالانتقال هنا كان انتقالاً من الإيمان الجمعي إلى الشك الشخصي، وبرز الجنوح إلى الشك في انتقال آخر: "لم نسكن في صيدا كثيراً [...] لم أدرِ من أين أتى أبوك بالنقود، إنني أعرف أنه قد باع الذهب الذي اشتراه لأمك [...] هل استدان شيئاً؟ هل باع شيئاً آخر أخرجه معه دون أن نراه؟" (كنفاني، 2013، ص 88)، أما حينما كان الحسّ مشتركاً بين الجميع في استيعاب المصيبة التي مثّلها الواقع الراهن فكان يعود إلى "نحن"، ففي حديثه عن الأمل الذي كانوا ينتظرونه بدخول الجيوش العربية في الخامس عشر من أيار نقل شعوراً جماعياً بالأمل العظيم والخيبة الأعظم، فانتقل من حماسه الشخصي إلى مشاعر الجماعة: "وقمتُ كالمسعور، وانحدرنا عبر التلال حفاة في منتصف الليل إلى الشارع الذي يبعد عن القرية كيلومتراً كاملاً.. كنا كلنا، صغاراً وكباراً نلهث ونحن نركض كالمجانين [...] وانتهت السيارات فجأة وعدنا إلى الدار منهوكين [مُنهكين] نلهث بصفير خافت" (كنفاني، 2013، ص 89)، وعاد ليعزله -مرة أخرى- الشعورُ بالنبذ عن الجماعة والذي قامت عليه الرواية بالإفراد، أي فصل الذات في ختام القصة: "دخلت الغرفة متسللاً كأنني المنبوذ، وحينما لامست نظراتي وجه أبيك يرتجف بغضب ذبيح رأيت في الوقت ذاته المسدس الأسود على الطاولة الواطئة..." (كنفاني، 2013، ص 92).

يبدو بالمتابعة أن عملية السرد قامت على عاتق المفرد حين بروز شعور خاص أو إدراك خاص لموقف ما، وأنها كانت في الجمع حينما كان التركيز في السرد على التجربة العامة، أو وصف شعور عام حلّ بالجماعة، لكن أهم ما يستوقفنا هنا أن الجمع ليس بالضرورة أن يشكل العائلة التي ذكرنا في البداية أن أول شرخ تحقق في روابطها أدى إلى أول انفصال على مستوى السرد ببروز الراوي المفرد، بل هو في الأرجح متكوّن من عنصرين: الراوي المتحدث باسم الجماعة، وهو ذاته الراوي المفرد -عنصراً أولاً- والمخاطب، أو المروي عليه، إذ مرت إشارات في السرد تدل على أنه المعنيّ بالخطاب، من قبيل: "لقد كنا أنا وأنت ومن في جيلنا، صغاراً على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى آخرها" (كنفاني، 2013، ص 83)، أي إنه يسرد القصة على شخص معيّن، وهو ما يعطي انطباعاً مضلِّلاً بأنها تشبه القصّة الترسليّة، فبعد الانشطار الأول لم يعد المعنيّ بالضمير "نا/ نحن" العائلة إلا في أحايين قليلة من قبيل خطابه حين خرجوا في الطريق واشترت النسوة البرتقال، بل اقتصرت دلالة الضمير على الراوي والمروي عليه، ومن هنا يمكن القول إن الشرخ النفسي الذي أحدثه النزوح خلق لدى الراوي -أو المتحدث باسم الجماعة- تشظياً يصعب رأبه، وبدا ضمير الجمع الذي يضمه مختصاً به مع شخص آخر ميّزه أمران: الأول أنه عاش التجربة المريرة ذاتها إذ كان صغيراً مثله، والثاني أنه عاش معه تجارب أخرى عنيفة تعود في جذورها إلى الأولى: النزوح، كالاغتراب أو الهجرة أو غير ذلك، إذ قال له: "على أن نفهم ماذا تعني الحكاية من أولها إلى آخرها" فأولها معروف، لكن آخرها هو ما قاساه كلاهما من مرارات جعلت حاضرهما نتيجة منطقية ترتبط بالسبب الأول الذي صار ماضياً بعيداً: النزوح. إن الضمائر المستخدمة على امتداد هذه القصة: "أبوك، أمك، خالتك، عمك" تجعل الظن أقرب إلى اليقين بأن ما عناه بالضمير "نحن/ نا" في معظم المواضع لم يكن العائلة التي تناثرت ونُسيت في أرض البرتقال مع ما نُسي من أشياء هناك، بل كان البديل الذي ظلّ مخاطَباً قريباً شعورياً بما يجيز الارتباط به بضمير.

2- 4- القميص المسروق

درب الخائن

تحكي القصة عن مصادفة الراوي وزميله في استراحة صحراوية لرجل يتعقب أخاه ليقتله لأنه خائن، وقد بدأت الرواية مع الراوي الجمع في القصة حين تعلق الأمر باقتصاره على المتحدث باسم الجماعة والزميل في مجموعة صامتة، إذ كرر غير مرة على امتداد القصة أنه لم يكن يرغب في الكلام، ويبدو أن زميله لم يخالف رغبته، فلم يُشر الراوي إلى انزعاجه من محاولة زميله لجرّه إلى الكلام كما فعل مع محمود الذي كرّر –أيضاً- أنه كان يجيبه باقتضاب خوفاً من أن يجره إلى مزيد من الكلام، لذا كان الجامع الأول للمجموعة التي شكلت الراوي "نحن" الصمت: "رأيناه أول مرة جالساً في واحدة من تلك العرائش المتناثرة على طول الطريق الممتد في الصحراء بين بغداد والمفرق" (كنفاني، 2015، ص 33)، واستمرت الرواية بالجمع في بداية تعرفهم على الرجل الذي يريد أن يقتل أخاه (محمود): "ولجأنا بعد مرور منتصف الليل إلى تلك العريشة، واستقبلنا بضعة كلاب متوحشة بنباح طويل..." (كنفاني، 2015، ص 33)، ولكن ما إن بدأت علامات كسر تلك الرغبة –الصمت- بالظهور عاد إلى نفسه وبدأ المتحدث باسم المجموعة يستقل بأناه: "كانت الصحراء تترامى في مواجهتنا طويلة صامتة يضيئها القمر ضياء خفيفاً [...] لم أكن أحس برغبة في الكلام أو السماع، كنت أريد أن أنظر فقط، ورغم ذلك فقد أحسست بغبطة عندما سمعت صوتاً يأتي من العلية الخشبية المقابلة: لا ينقص هذا الجو إلا صوت فيروز" (كنفاني، 2015، ص 34)، واستمرت أناه في الانشقاق والتفرد، ومذ ذاك لم يعد بمقدوره العودة إلى الجمع، ويمكن إرجاع ذلك لأمرين؛ الأول أن الآخر "محموداً" كسر دائرة الصمت التي كان الراوي قد أحاط بها نفسه، إذ أشركه مرغَماً، وأشرك الجميع –الزميل والبدوي- في الحديث، والثاني أنه بعد ما قصّ عليهم قصّته -في أنه

يلاحق أخاه إلى الأرض المحتلة ليقتله لأنه خائن إذ أبلغ الهود عن أبناء عمه وأودى بهم إلى السجن- تشكلت لدى الراوي انطباعات معينة عنه تختلف عما انطبع لدى الزميل، إذ استنكر الزميل هدفه وشكّك بإقدامه، أما الراوي فاستحسن الأمر وقدّسه: "<إنه قديس> وقال زميلي وهو يتوجه إلى سيارته تاركاً البدوي لوحده: إنني أعتقد أنه ثرثار كذاب" (كنفاني، 2015، ص 39)، لذا فإن اختلاف الرأي وانكسار الصمت شتت المجموعة المكوّنة من فردين للراوي "نحن" طيلة فترة وجود "محمود" والحوار بشأنه، فقد عادت "نحن" للظهور بعد انتهاء القصة المرتبطة التي انحصرت بحدوثها تحت عريشة البدوي، أي حينما عادا إلى الطريق، فعاد الطريق يجمعهما، والصمت، لكن ما إن عادا وقابلاه انفردت ذات الراوي في الحوار من دون الزميل: "وقابلناه مرة أخرى قرب حدود الأردن واقفاً يتكلم مع زميله سائق السيارة، وشجعني ترحيبه على سؤاله..." (كنفاني، 2015، ص 39).

كما يمكن النظر إلى اجتماع الأفراد المكوّنين للراوي "نحن" من زاوية أخرى، وهي أن الطريق جمعهم، وأي مكان لم يكن فيه انطلاق الطريق - برمزيته إلى الانتقال والمرحلة المؤقتة- فرّقهم، فقد صرّح الراوي منذ البداية أنه رافق زميله في الطريق، لذا فقد كان الرابط المشترك بينهم الطريقَ وحسب: "كنت أشارك زميلاً لي في سيارته الصغيرة قادماً إلى دمشق" (كنفاني، 2015، ص 33)، فما يجمعه بالزميل الطريق فقط، وفي كل استراحة أو وقفة كانت ذاته تنفصل عن ذات ذاك الصديق، وهو تبرير قريب من المنطق بالنظر إلى أن آراءهما لا تتفق كما رأينا في رأيهما فيما يخصّ الرجل "محموداً"، وهذا ما يشكل دليلاً على أنهما ليس بالضرورة أن يكونا متفقَين، لكن مجرد الرحلة والسفر جمعتهما معاً.

3- خلاصة ونتائج

وصلت دراسة "الراوي *نحن* في قصص غسان كنفاني" إلى مجموعة من النتائج؛ يمكن ذكر أبرزها في أن الانتقال من الراوي "أنا" إلى "نحن" أو بالعكس لم يكن انتقالاً سطحياً وبسيطاً من صيغة مفردة إلى جمع، بل شكّل أداة مميَّزة لتحقيق انزياح حقيقي على مستوى الدلالة والسرد من خلال بيان اختلاف رؤية السرد بين الذات والعالم بما يكشف ما وراء المعنى من رؤى ودلالات ما كان لها حق الظهور لولا هذه التقنية، وهي تقابل تحولاً مزدوجاً للوعي من فردي إلى جماعي، ومن ذاتي إلى جمعي، ومن رؤية شخصية وتجربة متفرّدة إلى رؤية مجتمعية وتجربة حياتية تمثل طيفاً واسعاً من المجتمع. كما وصل البحث إلى أن الراوي "نحن" لم يحافظ على وجوده في المجموعة الراوية في القصص المذكورة جميعاً، أي لم تستمر قصة منها بالراوي الجمع على امتدادها، بل تعرّض الجمع إلى تحولات كان أبرزها تضييق الدائرة التي تشكل الأشخاص المكوّنين للمجموعة في معظم القصص، أو انفصال ذات المتحدث باسم المجموعة ليتحول الراوي إلى أنا في القصص جميعاً، وقد تفتق السرد في قصتين عن راوٍ آخر غير الراوي الأول، فشكّل في "لؤلؤ في الطريق" خارجاً حكائياً وداخلاً حكائياً، وشكل في "علبة زجاج واحدة" راوياً آخر مما أدى إلى تعدد الرواة.

كما وصل البحث إلى أن المجموعات المشكّلة للراوي "نحن" في القصص جمعَها في كثير من الأحيان اتحاد المنشأ وغربة الفضاء المكاني الحالي، فضلاً عن وجود جامع آخر، ومن ذلك مثلاً ما نراه في "لؤلؤ في الطريق" إذ كان الأمر الآخر هو الصمت، فما إن شذّ أحد أفراد المجموعة عن ذاك الثالث أُخرِج منها، ومنه أيضاً ما نراه في "الصقر"، وكان الأمر الآخر الجامع للمجموعة الرفاهية والطبقية، وهو ما نراه في قصة "عشرة أمتار فقط" كذلك، إذ كان الأمر الآخر الجامع الجنوح إلى التسلية، وكذلك "علبة زجاج واحدة" إذ كان الجامع الثالث الحاجة إلى امرأة، وقد اقتصرت هذه النقاط –وحدة المنشأ ووحدة المغترَب والنقطة الثالثة- على مجموعتي "موت سرير رقم 12" و"عالم ليس لنا"، أما في قصص "أرض البرتقال الحزين" وبعض قصص "موت سرير رقم 12" فكان الجامع بين أفراد المجموعة التي شكلت الراوي قضية الأرض والصمود والمواجهة، فنرى الراوي الجمع في "البومة في الغرفة البعيدة" يدل على العائلة الصغيرة أولاً ثم يتسع ليشمل رجال القرية وأهلها، وهو مرة أخرى يضم الرجال المقاتلين في "منتصف أيار" وينحسر إلى الراوي وزميلة في تجاربهما المشتركة، وفي كليهما تنحسر الجماعة كاشفة ذاتاً لها تجربة مستقلة تمثّلت بالغربة في الأولى، وبالعار في الثانية، وقد شكل الراوي الجمع مجموعة الفلسطينيين في "ورقة من الرملة"، لكنه ما فتئ أن تحول إلى "أنا" حينما فصل أحد الجنود المتحدث باسم تلك المجموعة عنها، فاستقل بذاته التي حافظت على استقلالها حتى نهاية القصة، كما تظهر حدود المجموعة ضيقة تقتصر على العائلة في "أرض البرتقال الحزين" في البداية، ثم اتسعت لتشمل الفلسطينيين كلهم، وعادت للانحسار محافِظة على الراوي والمروي عليه في مجموعة ضيقة ما فتئت تتناوب الرواية مع الذات المفردة معربةً عن تشتت داخلي عنيف، أما في قصتي "الخراف المصلوبة" و"درب الخائن" فقد جمع بين الأفراد المشكّلين لمجموعة الرواة الطريقُ، فانفتق الجامع في الأولى عن موقف واحد أدى إلى تحديد نظرة الآخر لهم بأنهم كتلة واحدة، وفي الثانية كان الصمت جامعاً آخر، وما إن يجتمع المسببان كانت تظهر ذات الجماعة، أما عند انحسار أحدهما –الطريق أو الصمت- فكانت "أنا" الراوي تستقل بذاتها، خلافاً لما نراه في "قلعة العبيد" التي كان الجامع بين أفراد المجموعة المشكّلة للراوي الاستراحة والاسترخاء فضلاً عن الفضاء المكاني، وفي القصص كلها كان انفراد الأنا أو إخراج أحد أفراد المجموعة وتضييقها قائماً على اتفاقها فيما اجتمعت عليه، فضلاً عما كان يتطلبه تفرد الأنا في الأحاسيس أو الشكوك أو التجارب الفردية. إن دراسة الراوي "نحن" في القصص المذكورة يمكن أن تكون بطريقة أخرى لا تعود إلى الأبعاد الدلالية لاتحاد المجموعة وانفصالها، بل بالنظر إلى الآخر المقابل "هم" أو بالنظر قدرة المتحدث باسم المجموعة على أن يحيط بالأبعاد الذهنية والنفسية لأفرادها بناء على ما تقوم عليه نظريات معينة تتعلق بالرواة، وهو ما يمكن أن يشكّل اقتراحاً لبحث مكمِّل للبحث الراهن.

4- المصادروالمراجع

[1]- بكر، أيمن. (1998). *السرد في مقامات الهمذاني*. القاهرة: الهيئة المصري العامة للكتاب.

[2]- جينيت، جيرار، بوث، واين، أوسبنسكي، بوريس، فرانسواز، ف، غيون، روسوم، أنجلي، كريستيان، إيرمان، جان. (1989). *نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير*. ترجمة: ناجي مصطفى. المغرب: الحوار الأكاديمي والجامعي.

[3]- شولز، روبرت. (1994). *السيمياء والتأويل*. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[4]- القاضي، محمد وآخرون. (2010). *معجم السرديات*. تونس: دار محمد علي للنشر.

[5]- كنفاني، غسان. (2013). *أرض البرتقال الحزين*. قبرص: منشورات دار الرمال.

[6]- كنفاني، غسان. (2014أ). *موت سرير رقم 12* . قبرص: دار منشورات الرمال.

[7]- كنفاني، غسان. (2014ب). *عالم ليس لنا* (ط2). قبرص: منشورات دار الرمال.

[8]- كنفاني، غسان. (2015). *القميص المسروق*. قبرص: منشورات دار الرمال.

[9]- لحمداني، حميد. (1991). *بنية النص السردي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

[10]- يقطين، سعيد. (1997). *تحليل الخطاب الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.