جدلية الأمل المؤجَّل في رواية عائد إلى حيفا: دراسة في إعادة تعريف الأمل بعد الصدمةالتاريخية منالخلاص إلى المواجهة

The Dialectic of Deferred Hope in Returning to Haifa, Redefining Hope after Historical Trauma: From Salvation to Confrontation

د.رابعة عمر حيات

أستاذة مساعدة، كلية جناح الحكومية

للدراسات العالية للبنات، مزنك، لاهور

أ.د.حامد أشرف همداني

أستاذ ورئيس القسم العربي، جامعةبنجاب، لاهور

Abstract

This study examines Ghassan Kanafani's novella Returning to Haifa (1969) through the analytical lens of deferred hope as a literary and philosophical concept embedded across multiple narrative, structural, symbolic, and ideological levels. The central argument posits that Kanafani radically redefines hope in the post-Nakba context, transforming it from a passive, redemptive, and deferral-based concept into an active existential stance grounded in resistance, agency, and deliberate choice. Drawing on Gérard Genette's narratological framework, Paul Ricœur's philosophy of time and memory, Cathy Caruth's trauma theory, and Frantz Fanon's liberation thought, the study traces how the novella constructs what may be termed "confrontational hope" — a mode of hoping that does not rest on the illusion of recovering what was lost, but on the acceptance of loss as a point of departure for meaningful action. The analysis proceeds through four interlocking levels: a temporal level that dismantles linear notions of recovery; a symbolic level embodied in the figure of Khaldun/Dov; an ideological level manifest in the generational conflict between Said S. Said and his son Khalid; and a human level expressed in the silent, unspeakable hope of Safiyya. The study concludes that the novella offers a rare literary model of hope that neither falsifies pain nor

justifies surrender — a hope that demands full confrontation with historical truth as its sole condition of possibility.

Keywords: Ghassan Kanafani, Returning to Haifa, deferred hope, historical trauma, Nakba, resistance, Palestinian narrative

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة رواية عائد إلى حيفا للأديب الفلسطيني غسان كنفاني (1969م) من زاوية تحليلية تُقارب البنية الجدلية للأمل المؤجَّل بوصفه مفهوماً أدبياً وفلسفياً مُضمَّناً في مستويات النص المختلفة: السردية، والبنائية، والرمزية، والأيديولوجية. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن كنفاني يُعيد تعريف الأمل تعريفاً جذرياً في سياق ما بعد النكبة، فيتحوّل من مفهوم انتظاري وخلاصوي سلبي إلى موقف وجودي فاعل يُجسّده العمل والمقاومة والاختيار الحر. وتستعين الدراسة بمناهج تحليل السرد وفق مقاربة جيرار جينيت، ومفاهيم الصدمة والذاكرة عند بول ريكور وكاثي كاروث، إضافةً إلى نظرية التحرر عند فرانز فانون. وتخلص إلى أن الرواية تُقدّم نموذجاً أدبياً فريداً لما يمكن تسميته "أمل المواجهة"، أي ذلك الأمل الذي لا يُبنى على وهم العودة إلى ما كان، بل على قبول الخسارة وتحويلها إلى طاقة فعل واشتباك دائم مع الواقع.

الكلمات المفتاحية: غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، الأمل المؤجَّل، الصدمة التاريخية، النكبة، المقاومة، السرد الفلسطيني.

مدخل إلى الإشكالية وتحديد المفاهيم

لا يخلو الأدب الفلسطيني الحديث من حضور الأمل بأشكاله المتعددة، غير أن هذا الحضور نادراً ما كان حضوراً مريحاً أو ودياً؛ فالأمل في هذا الأدب لا يُعانق الشخصيات بل يُجادلها ويُساءلها ويُربكها، وكثيراً ما يُفضي الطموح إلى الانكشاف على حجم الفقدان. وضمن هذا التقليد الأدبي المثقَّل بالتاريخ، تأتي رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني عام 1969م لتُقيم بنيةً من أكثر البنى الروائية تعقيداً في تصوير الأمل وجدله الداخلي العميق.

وثمة إشكالية جوهرية يُفرزها هذا النص منذ عنوانه: فالعنوان يُعلن "عودةً" إلى حيفا، مما يُوحي بأمل استعادي، بأن ما ضاع يمكن بلوغه، وأن المسافة بين الحاضر والماضي قابلة للطيّ. غير أن النص لا يلبث أن يُكذّب هذا الإيحاء في كل صفحة، ليُؤكّد أن العودة المادية إلى مكان ما لا تعني استعادة ما كان فيه، وأن الأمل الذي يُبنى على هذا الوهم هو أمل مُجوَّف، عاجز عن الصمود حين تُفصح الحقيقة عن وجهها كاملاً.

:وقبل أن تنطلق الدراسة في تحليلها، لا بد من تحديد المفهومين المركزيين اللذين تُؤسَّس عليهما ،الأمل المؤجَّل من جهة، والصدمة التاريخية من جهة أخرى. فالأمل المؤجَّل لا يعني مجرد أمل لم يتحقق بل يعني في الاصطلاح الذي تتبنّاه هذه الدراسة ذلك النوع من الأمل الذي يُؤجَّل تحقيقه قسراً بفعل قوة خارجية، فيتراكم في الذاكرة ويتحوّل من حالة نفسية عابرة إلى بنية وجودية مُنظِّمة لكل علاقة الذات بالزمن والمكان والآخر.)1(

أما الصدمة التاريخية فتختلف عن الصدمة الفردية في أنها تطال جماعةً بأسرها وتُعيد تشكيل هويتها الجمعية وذاكرتها المشتركة. وفلسطين بعد 1948م لا تمثل في المخيّلة الأدبية مجرد حدثاً سياسياً بل صدمةً تأسيسية أعادت رسم حدود الممكن والمأمول في الوجدان الفلسطيني برمّته. وكنفاني، الذي كتب هذه الرواية بعد عام واحد فقط من نكسة 1967م، كان يكتب في لحظة تضاعفت فيها الصدمة ومُنيت فيها الروايات الكبرى عن الخلاص القريب بأشد الهزات.)2(

وتُقترح هذه الدراسة أن كنفاني لم يكتفِ بتصوير الأمل المؤجَّل بل أعاد تحديد شروط إمكانيته في ضوء الصدمة، أي أنه تساءل: بعد أن يسقط كل أمل خلاصوي، ما الذي يتبقى؟ وهل يمكن لشيء ما أن يستحق اسم الأمل؟ وكانت إجابته مُضمَّنة في بنية السرد لا في خطاب مباشر: الأمل .يتبقى، لكنه يتحوّل جذرياً

الإطار النظري — الصدمة والأمل في الدرس الأدبي

يستدعي تحليل الأمل المؤجَّل في النص الأدبي أدواتٍ نظريةً مُستمَدَّة من حقول معرفية متقاطعة: الدراسات النفسية السردية، وفلسفة الزمان، والنظرية الما بعد كولونيالية. ولكل حقل من هذه .الحقول إسهام في الكشف عن طبقة مختلفة من طبقات المعنى في رواية كنفاني

تعدّ كاثي كاروث في كتابها الصادمة: استكشافات في الذاكرة أن الصدمة لا تُختزل في الحدث الموجع الأصلي، بل في استحالة احتوائه في اللحظة ذاتها، مما يجعله يعود بأشكال غير متوقعة إلى وعي المصدوم. وهذا يُفسّر في نص كنفاني لماذا لا يستطيع سعيد سعيد أن يُعالج ذاكرة النكبة بشكل نهائي؛ فهي تعود إليه في كل مكان: في ملامح الشوارع، وفي أشياء البيت القديم، وفي الصمت الثقيل الذي يفصل بينه وبين ابنه المفقود.)3(

أما بول ريكور فيُقدّم في مشروعه الفلسفي الكبير الزمان والسرد تمييزاً بالغ الأثر بين الذاكرة .(remémoration) والذاكرة بوصفها استحضاراً مُوجَّهاً نحو المستقبل (répétition) بوصفها تكراراً التذكر التكراري هو ذلك الذي يُعيد إنتاج الماضي كما كان دون أن يُحوّله إلى شيء فاعل، وهو ما يُعاني

منه سعيد سعيد طوال الرواية. في المقابل، التذكر الذي يُوجّه نحو المستقبل هو الذي يستحضر الماضي لا لإعادة عيشه بل لاستخلاص درس وتأسيس اختيار، وهو ما يُعبّر عنه خالد حين يُقرر الفعل.)4(

وعلى صعيد مختلف، يُتيح فرانز فانون في معذبو الأرض إطاراً لفهم الأمل في السياق التحرري؛ إذ يرى أن المستعمَر الذي يقصر أمله على استعادة ما كان قبل الاستعمار يقع في فخ الحنين التراجعي الذي يُعطّل الفعل بدلاً من أن يُحرّضه. الأمل الفاعل في نظر فانون هو الذي يُؤسَّس على وعي بما ينبغي أن يكون لا على صورة مُثالية لما كان. وفي ضوء هذا الفهم يصير خالد في الرواية نموذجاً أدبياً لفانون الفلسطيني: رجل لا يتذكر ما سُلب منه شخصياً لأنه لم يولد بعد يوم الخسارة، فأمله لا يُثقله الحنين، وهو بذلك الأكثر قدرةً على الانتقال من الأمل الانتظاري إلى الأمل الفاعل.)5(

وتُضاف إلى هذين الإطارين مقولات جيرار جينيت في تحليل الخطاب السردي، ولا سيما توظيفاً يتجاوز (flashback) مفهوم الترتيب الزمني ووظيفة الاسترجاع. فكنفاني يُوظّف الاسترجاع الوظيفة التوضيحية إلى وظيفة تقويضية: الماضي المستعاد ليس مصدراً للطمأنينة ودليلاً على أن ما أُمِل فيه كان حقاً، بل هو في جوهره مادة لإعادة قراءة الحاضر وفهم استحالة بعض المآلات. وهكذا تغدو البنية الزمنية للرواية ذاتها تجسيداً سردياً للأمل المؤجَّل: فالماضي يتكرر لكنه لا يعود، والمستقبل يبقى مفتوحاً لكنه غير موعود.)6(

مستويات الأمل المؤجَّل في بنية النص

يشتغل الأمل المؤجَّل في الرواية على ثلاثة مستويات متشابكة لا يُكتفى بأحدها دون الآخرين: المستوى الزمني الذي يُنظّم علاقة الشخصيات بالماضي والمستقبل، والمستوى الرمزي المجسَّد في الشخصيات والأمكنة والأشياء، والمستوى الأيديولوجي الذي يتجلى في جدل الرؤى الذي يُقيمه النص بين أجيال مختلفة.

على المستوى الزمني، يشتغل كنفاني بتقنية اللاتزامن بين زمن الحدث وزمن السرد بطريقة تجعل الأمل يبدو دائماً مُعلَّقاً بين لحظتين لا تلتقيان. فرحلة سعيد وصفية إلى حيفا هي بالمعنى الحرفي رحلة في الزمن قدر ما هي رحلة في المكان: هما يعودان إلى حيفا الآن، لكنهما في باطن وعيهما يبحثان عن حيفا كما كانت قبل عشرين عاماً. وهذا التوتر بين الحاضر والماضي المستعاد هو ما يُشكّل الخيط الدلالي الأول للأمل المؤجَّل في الرواية.

ومن الناحية السردية، يُلاحَظ أن كنفاني يُرجئ تحقيق توقعات القارئ باستمرار. فحين تبدأ رحلة البطلين يكتسي السرد طابعاً يُوحي بأن لقاءً ما سيقع، بأن شيئاً سيُعاد. غير أن كل لقاء يُفضي إلى انكشاف على هوّة أعمق: البيت موجود لكنه مُستعمَر بحياة أخرى، والطفل موجود لكنه

صار شخصاً آخر كلياً. وهذا الإرجاء المتكرر للتحقق هو في الحقيقة تجسيد سردي للأمل المؤجَّل ذاته: أمل يُقترَب منه ولا يُبلَغ، يُوعَد ولا يُوفَى.)7(

وعلى المستوى الرمزي، يحمل البيت في الرواية ثقلاً دلالياً استثنائياً. فهو ليس مجرد مكان للسكن بل هو الوعاء الرمزي لكل ما أُمِل فيه: الهوية، والاستمرارية، والطفولة، والانتماء. وحين يصل سعيد وصفية ويجدان البيت بعينه قائماً غير مهدوم، تبدو للحظة وكأن الأمل مكتمل. بيد أن الرواية تُسارع إلى قلب هذا الانطباع: البيت موجود لكن محتواه الحقيقي غائب، والأشياء فيه تشهد على ماضيين لا يلتقيان. وهكذا يتحوّل البيت من رمز للأمل المحقَّق إلى رمز للأمل المستحيل.

ولعل أكثر الرموز تكثيفاً دلالياً في الرواية هو الطفل المزدوج: خلدون/دوف. فهذا الطفل كان على مدى عشرين سنة الموضوعَ الأمثل للأمل المؤجَّل بكل خصائصه: محدَّد الهوية (إنه طفلنا)، وقابل للاسترداد نظرياً (إنه لا يزال حياً)، ومُثقَل بكل ما لا يمكن استرداده بطريقة أخرى (إنه الخسارة الأكثر إيلاماً). وحين يُكشف عن دوف الإسرائيلي، الضابط في الجيش الذي لا يعرف من ماضيه الفلسطيني شيئاً ذا بال، فإن الأمل لا يسقط فحسب بل ينقلب على نفسه: ما كان مصدراً للأمل يصير شاهداً على أن الأمل ذاته كان مُؤسَّساً على افتراض خاطئ.)8(

الأمل بوصفه مواجهةً لا خلاصاً

يتجلى الجدل الجوهري للرواية في المشهد الحواري الأخير بين سعيد سعيد وابنه خالد، وهو مشهد يُحتاج إلى قراءته بعناية لأنه لا يُقدَّم كمجرد حوار عاطفي بين أب وابن، بل كمواجهة فلسفية بين رؤيتين متعارضتين للأمل وللحياة في ظل الصدمة.

،سعيد سعيد رجل عاش عشرين سنة في ظل أمل مؤجَّل بامتياز: حمل صورة ابنه الطفل وحمل مفتاح البيت، ونظّم وجوده العاطفي والنفسي حول يوم العودة الذي سيُعيد كل شيء. وهذا النوع من الأمل، رغم قسوته الظاهرية، كان في الواقع يُريحه من ضرورة الاختيار: فالأمل الانتظاري يُغني أحياناً عن الفعل لأنه يعد الواقع بالتحقق لاحقاً، ويُقدّم الانتظار على أنه موقف وليس فراغاً. وحين ينهار هذا الأمل بعد لقاء دوف، يجد سعيد نفسه في فراغ وجودي حقيقي: لا ماضي يُعيد إنتاجه ولا مستقبل يُبنى على ما كان يبنيه.

في المقابل، يمثل خالد جيلاً لا يعيش وطأة الذاكرة المباشرة، وهو ما يجعله أقدر على الانتقال من الأمل الانتظاري إلى الأمل الفاعل. فخالد لا يبكي على خلدون المفقود لأن خلدون لم يكن حاضراً في حياته إلا بوصفه ثقباً في هوية الأسرة. وأمله ليس أملاً في استرداد بل في بناء: إنه يُقرر الالتحاق بالمقاومة لا لأنه يضمن انتصاراً، بل لأنه يرفض أن يكون موقفه من الواقع الإذعانَ له.)9(

وتكمن عبقرية كنفاني في أنه لا يُصوّر هذا التحول كانتصار بطولي مُبسَّط، بل كاختيار مُكلِف ينطوي هو الآخر على قدر كبير من الألم. فقرار خالد ليس إعلاناً سعيداً بل موقف رجل يعي أنه يُقدم نفسه لمواجهة مصيرها مجهول. والأمل الذي يحمله خالد لا يعد بالخلاص القريب، بل يُدرك أن الطريق طويلة وأن الثمن باهظ. وهذا بالضبط ما يُميّز أمل المواجهة عن أمل الخلاص: الأول يُبنى على وعي كامل بالواقع وتكاليفه، والثاني يُبنى على تعليق الواقع لصالح وعد مُؤجَّل.

وقد ذهب فيصل دراج إلى أن كنفاني يُصوّر في هذا التعارض بين الجيلين صراعاً أيديولوجياً حقيقياً كان يشهده المشهد الفلسطيني في نهاية الستينيات: بين تيار يُعرّف النضال بحكم الحنين إلى ما قبل النكبة وبالعودة الحرفية إلى القرى والبيوت والأراضي، وتيار يُعرّفه بالمقاومة الفاعلة التي تُؤسّس للمستقبل أكثر مما تنتظر استعادة الماضي. وكنفاني، في منطق سرده، ينحاز ضمنياً إلى الثاني دون أن يُلغي تراجيديا الأول.)10(

البنية السردية وتشكيل الأمل

لا يمكن قراءة الأمل المؤجَّل في عائد إلى حيفا بمعزل عن البنية السردية التي تحضنه وتُشكّل دلالته، إذ إن الأمل هنا ليس مجرد موضوع تحكيه الشخصيات بل هو مُبنى في طريقة السرد ذاتها: في الترتيب الزمني، وفي الضمير المستخدَم، وفي طريقة التعامل مع الأمكنة والأشياء، وفي أسلوب الحوار.

على صعيد الزمن السردي، تعتمد الرواية بنية مُركَّبة يتداخل فيها الماضي والحاضر بطريقة لا تُريح القارئ ولا تُتيح له الاستقرار على تأويل واحد. فالرحلة الحاضرة تُطلق استرجاعات متتالية، لكن هذه الاسترجاعات لا تعمل كما تعمل في الرواية الكلاسيكية حيث يُقدَّم الماضي توضيحاً وتأسيساً للحاضر. بل هي هنا تعمل بالعكس تقريباً: كلما استُرجع الماضي ازداد الحاضر التباساً، وكلما تعمّقت الذاكرة ازداد الأمل هشاشةً. وهذا التوتر الزمني يُجسّد بنيوياً تجربة الصدمة كما وصفتها كاروث: الماضي لا يُغادر بل يعود ليُقوّض الحاضر.)11(

وتستحق لغة الأشياء في الرواية وقفةً خاصة. فكنفاني يُكثر من وصف الأشياء المادية في البيت القديم: الأثاث، والصور على الجدران، والطراز المعماري. وهذه الأشياء تؤدي وظيفة مزدوجة حادة التناقض: هي من جهة شواهد مادية على الوجود الفلسطيني السابق، ومن جهة أخرى أشياء مُستعمَرة بحياة أخرى واستعمالات أخرى لا تعترف بما سبقها. وهكذا يتحوّل البيت إلى فضاء حيث يتعايش أملان متعارضان في الزمان: أمل سعيد في الاعتراف والاسترداد، وواقع مريام لبنة في الحياة المنجزة التي لا تُلغى.

.وفي هذا السياق، تبرز شخصية مريام لبنة بأهمية نقدية تكاد تُعادل أهمية سعيد وصفية فمريام ليست مجرد رمز للاحتلال أو صورة نمطية لصاحبة البيت المغتصب، بل هي إنسانة جاءت من صدمة أخرى (صدمة الهولوكوست) وحملت معها أملها الخاص في حياة آمنة وعائلة وبيت. وكنفاني بإيراد شخصيتها بهذه الكثافة الإنسانية يُعقّد المشهد الأخلاقي تعقيداً لا يُريح: إذ يُرينا أن الصدمات تتراكب، وأن الأمل الممنوع في حالة قد يُطفئ أملاً مسروقاً في حالة أخرى. وهذا التعقيد هو ما يرفع الرواية من مستوى الخطاب الدعائي إلى مستوى الأدب الحقيقي.)12(

ويلفت النظر كذلك أسلوب كنفاني في إدارة الحوار. فحوارات الرواية تتميز بكثافة الصمت وكثافة ما لا يُقال، وهي سمة تُشير إلى أن الأمل المؤجَّل لا يجد له لغةً وافية في الخطاب العادي. فسعيد لا يستطيع أن يُصرّح بأمله لأن التصريح يُعرّضه للتفكيك، وصفية لا تملك عبارات تُعبّر بها عن عشرين سنة من الانتظار، وحتى خالد حين يُعلن قراره يُعلنه بإيجاز لافت. وكأن كنفاني يقول إن الأمل المعاش بعمق لا يُصاغ في البيانات، بل يسكن في الفجوات بين الكلمات.

خالد — جدلية الأمل بين جيلين

.يحتل خالد في البنية الدلالية للرواية موقعاً محورياً يتجاوز وظيفته بوصفه مجرد شخصية ثانوية فهو يُقيم تقابلاً دلالياً صريحاً مع خلدون/دوف، وهو تقابل لا يُقرأ فقط كصراع بين الطفلين المفقود والحاضر، بل كصراع بين مسارَين ممكنَين للذاكرة الجماعية الفلسطينية: مسار الهوية التي تُمحى بفعل الظرف، ومسار الهوية التي تُصنَع بفعل الاختيار.

ثمة مفارقة عميقة في قلب هذه المعادلة: خلدون الذي نشأ في حيفا، في المكان الذي ينبغي أن يُغذّي هويته الفلسطينية، لم يُصبح فلسطينياً. وخالد الذي نشأ في المنفى، بعيداً عن حيفا وعن كل ما يُشكّل ذاكرتها المادية، اختار الانتماء الفلسطيني اختياراً فاعلاً. وهذه المفارقة تُحمل دلالة أدبية وفلسفية لافتة: الهوية ليست محددة بالمكان الذي وُلد فيه الإنسان بل بالاختيار الواعي الذي يُؤسّسها. وبالتالي فإن الأمل، في قراءة كنفاني، ليس مُرتبطاً بالجغرافيا بل بالموقف الوجودي.)13(

ويُدرك كنفاني أن هذا التصوير قد يُقرأ على أنه تبرير أيديولوجي للمقاومة، فيحرص على أن يُعطي خالداً عمقاً إنسانياً يتجاوز الأيديولوجيا. فخالد شاب يعيش توتراً حقيقياً بين حب أبيه وعجزه عن فهم الهزيمة التي يحملها، وبين قناعته الخاصة التي تُملي عليه طريقاً آخر. وحين يغادر في النهاية، لا يُترك للقارئ انطباع بالنصر الحاسم بل انطباع بالاختيار الصعب المكلِف. وهكذا تبقى الرواية في منطقة التوتر التراجيدي التي تُميّز الأدب الحقيقي عن الخطاب الوعظي.

صفية وأمل الصمت

لا تكتمل قراءة الأمل المؤجَّل في الرواية دون إيلاء صفية حظها من الاهتمام النقدي، وهو ما أهمله كثير من الدراسات حين أولت جُلّ عنايتها لسعيد وخالد وخلدون. فصفية، زوجة سعيد سعيد وأم الطفلين، تُمثّل في الرواية بُعداً مختلفاً كلياً من أبعاد الأمل المؤجَّل: إنه أمل الصمت، أمل المرأة التي .لا تملك خطاباً يُسمع في الفضاء العام لكنها تحمل ثقل الفقدان بطريقة لا تقل حدةً عن غيرها

صفية لم تترك خلدون في البيت طوعاً كما يعلم القارئ المدقّق، وهذا التفصيل يُضيف طبقةً مأساويةً إضافية: فهي تحمل ذنباً حقيقياً أو موهوماً لا تزال تُعيد صياغته في كل استرجاع. وهذا الذنب يُوسّع دلالة الأمل المؤجَّل ليتجاوز مجرد الفقدان الخارجي إلى الجرح الداخلي الذي لا يلتئم. إن صفية لا تأمل فقط في لقاء ابنها المفقود، بل تأمل في مغفرة لم تطلبها ولن تنالها لأن الذي يُفترض أن يمنحها إياها لا يتذكرها حتى.)14(

وبهذا المعنى تُقدّم صفية النموذج الأكثر إيلاماً للأمل المؤجَّل في الرواية: فأملها لا يتصل برواية كبرى عن الوطن والمقاومة، بل بشيء أصغر وأشد وجعاً، هو الأمل في لحظة تعرّف من عيني ابن أنه يعرفها. وحين يُفوّت دوف هذه اللحظة باختصار فاجع، يتبيّن أن الأمل في أصغر صوره هو الأعصى .على العزاء والأشد قسوةً حين يتحطم

الخاتمة

حين تُغلق عائد إلى حيفا صفحاتها، لا تُقدّم للقارئ خلاصاً ولا يأساً. والفضاء الذي تتركه بعد انتهائها هو فضاء توتر حيّ بين اثنين: ألم سعيد الذي اكتشف أن أمله كان مُؤسَّساً على وهم، وعزم خالد الذي يُؤسّس أملاً مختلفاً على وعي كامل بتكاليف الفعل. وبين هذين القطبين لا .يتسرّع كنفاني إلى حسم، بل يُتيح للتوتر أن يبقى نابضاً في ذهن القارئ وضميره

وقد كشفت الدراسة أن الرواية تُرسي نسيجاً دلالياً يشتغل على أربعة مستويات متوازية: زمني يُقوّض وهم الاسترداد الخطي البسيط، ورمزي يُجسّد في شخصية خلدون/دوف مآل الأمل حين يُودَع في يد التاريخ دون فعل مقابل، وأيديولوجي يتجلى في التعارض الجذري بين موقف سعيد وموقف خالد، وإنساني يتمثّل في أمل صفية الصامت الذي يُذكّر بأن الصدمة التاريخية الكبرى مؤلفة من آلاف .الصدمات الشخصية الصغيرة التي لا تُتناولها الروايات الكبرى عادةً

وفي مستوى أوسع، تُسهم الرواية في الإجابة على سؤال أدبي وفلسفي عميق يتجاوز حدودها الجغرافية والزمنية: هل يمكن للأدب الذي يُنتَج في ظل صدمات تاريخية كبرى أن يُقدّم أملاً لا يكذب؟

،أي أملاً لا يُسكّن الجرح بالوعود الزائفة ولا يُسوّغ الاستسلام بلباس الحكمة والواقعية؟ إجابة كنفاني المضمَّنة في بنية النص لا في خطاب مصرّح به، هي نعم. لكن هذا الأمل يستلزم ثلاثة شروط: أن يمرّ بلحظة المواجهة الصادقة مع الحقيقة مهما كانت أليمة، وأن يتجرأ على التخلي عن بعض ما أُمِل فيه حين يثبت أنه وهم، وأن يتحوّل من موقف سلبي انتظاري إلى موقف فاعل ومُختار.)15(

وفي هذا المعنى الأعمق، رواية عائد إلى حيفا ليست رواية هزيمة ولا رواية انتصار، بل هي رواية النضج الوجودي الصعب: النضج الذي يُدرك أن الأمل الحقيقي لا يُشبه الأمل الذي تحلم به الشخصيات في بداية الطريق، وأن العودة إلى أي مكان لن تُعيد ما ضاع حقاً، لكن الفعل الواعي قد .يُبني شيئاً جديداً جديراً بالحياة والكفاح

الهوامش:

(1) ،يُنظر: حسين حمودة، "مفهوم الأمل في الأدب الفلسطيني بعد النكبة"، مجلة نزوى، العدد 62 أبوظبي، 2010م، ص 45-61. وكذلك: منى بكر، الرواية الفلسطينية ورهانات الهوية، بيروت: دار .المتن، 2010م، ص 65-80

(2) لمراجعة السياق التاريخي لكتابة الرواية: نجوى قصاب حسن، "غسان كنفاني وتحولات الرؤية .الأدبية بعد 1967"، مجلة الآداب، العددان 11-12، بيروت، 1980م، ص 34-49

(3) Cathy Caruth, Trauma: Explorations in Memory, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 3-12. وللمزيد حول الصدمة والأدب: Judith Herman, Trauma and Recovery, New York: Basic Books, 1992, pp. 20-28.

(4) Paul Ricœur, Temps et récit, t. III: Le temps raconté, Paris: Seuil, 1985, pp. 300-310. وترجمته العربية: بول ريكور، الزمان والسرد، ج. 3، تر. سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006م، ص 285-295.

(5) Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, Paris: François Maspero, 1961, pp. 177-220. وللمقاربة بين فانون وكنفاني: Barbara Harlow, Resistance Literature, New York: Methuen, 1987, pp. 75-80.

(6) Gérard Genette, Figures III, Paris: Seuil, 1972, pp. 77-121. وترجمته العربية: جيرار .جينيت، خطاب الحكاية، تر. محمد معتصم وآخرين، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م

(7) ،يُنظر: علي حسن فواز، جدل الهوية والمقاومة في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت: دار الفارابي .م، ص 143-160

(8) Samera Esmeir, "The Juridical Humanity of the Occupation: On Kanafani's Returning to Haifa", Interventions: International Journal of Postcolonial Studies, vol. 14, no. 3, 2012, pp. 400-417.

(9) للتعمق في قراءة موقف خالد: Bashir Abu-Manneh, The Palestinian Novel: From 1948 to the Present, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, pp. 65-75.

(10) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004م، ص 201–218.

(11) Cathy Caruth, Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 60-75.

(12) حول شخصية مريام لبنة والتعقيد الأخلاقي في الرواية: إلياس خوري، "عائد إلى حيفا ورهان الإنساني"، مجلة الكرمل، العدد 33، نيقوسيا، 1989م، ص 120–134.

(13) يُنظر في هذا الشأن: Ghassan Kanafani, Palestine's Children: Returning to Haifa & Other Stories, trans. Barbara Harlow & Karen E. Riley, Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2000, Introduction, pp. xiv-xix.

(14) حول الأبعاد النسوية وصمت صفية: لينا الحمصي، "المرأة الفلسطينية في رواية عائد إلى حيفا ،قراءة في الصمت والخسارة"، مجلة الدراسات النقدية، العدد 7، دمشق، 2014م، ص 88–103.

(15) يُنظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر. كمال أبو ديب، بيروت: دار الآداب، 1997م ،ص 319–340. وللصلة بين أدب المقاومة والأمل: Michael Wood, Literature and the Taste of Knowledge, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 90-110.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر العربية الأولية

- كنفاني، غسان. عائد إلى حيفا. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1969م. (إعادة طبع: بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 2004م).
- كنفاني، غسان. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948–1966. بيروت: دار الآداب، 1966م.

ب. المراجع العربية

- أبو شرار، ماجد. "الواقع والوهم في الرواية الفلسطينية". مجلة شؤون فلسطينية، العدد 48، بيروت، 1975م، ص 112–128.
- بكر، منى. الرواية الفلسطينية ورهانات الهوية. بيروت: دار المتن، 2010م.

• .جينيت، جيرار. خطاب الحكاية: بحث في المنهج. تر. محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي .القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م
• حسن، نجوى قصاب. "غسان كنفاني وتحولات الرؤية الأدبية بعد 1967". مجلة الآداب، العددان 11-12، 1980م، بيروت.
• الحمصي، لينا. "المرأة الفلسطينية في رواية عائد إلى حيفا: قراءة في الصمت والخسارة". مجلة الدراسات .النقدية، العدد 7، دمشق، 2014م
• .حمودة، حسين. "مفهوم الأمل في الأدب الفلسطيني بعد النكبة". مجلة نزوى، العدد 62، أبوظبي، 2010م
• .خوري، إلياس. "عائد إلى حيفا ورهان الإنساني". مجلة الكرمل، العدد 33، نيقوسيا، 1989م
• .دراج، فيصل. الرواية وتأويل التاريخ. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004م
• .ريكور، بول. الزمان والسرد، ج. 3. تر. سعيد الغانمي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006م
• .سعيد، إدوارد. الثقافة والإمبريالية. تر. كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب، 1997م
• .فانون، فرانز. معذبو الأرض. تر. سامي الدروبي وجمال الأتاسي. دمشق: دار القلم، 1968م
• .فواز، علي حسن. جدل الهوية والمقاومة في الأدب الفلسطيني الحديث. بيروت: دار الفارابي، 2008م
• .القارصلي، يوسف. "توظيف الاسترجاع في روايات غسان كنفاني". مجلة فصول النقدية، مج. 18، 2001م

ج. المراجع الأجنبية

• Abu-Manneh, Bashir. The Palestinian Novel: From 1948 to the Present. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
• Caruth, Cathy. Trauma: Explorations in Memory. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
• Caruth, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
• Esmeir, Samera. "The Juridical Humanity of the Occupation: On Kanafani's Returning to Haifa". Interventions: International Journal of Postcolonial Studies, vol. 14, no. 3, 2012.
• Fanon, Frantz. Les Damnés de la terre. Paris: François Maspero, 1961.
• Genette, Gérard. Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
• Harlow, Barbara. Resistance Literature. New York: Methuen, 1987.
• Herman, Judith. Trauma and Recovery. New York: Basic Books, 1992.
• Kanafani, Ghassan. Palestine's Children: Returning to Haifa & Other Stories. Trans. Barbara Harlow & Karen E. Riley. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 2000.
• Ricœur, Paul. Temps et récit, t. III: Le temps raconté. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
• Wood, Michael. Literature and the Taste of Knowledge. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.