Lisanî İlimler Dergisi
Journal of Linguistic Studies
Haziran / June 2025, 3 (1): 17-34

التقنيات السردية والتداخلات النصية في "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني

Gassan Kenefani'nin "Benden Sana Kalanlar" Adlı Eserinde Bulunan Anlatım Teknikleri ve Metinlerarasılık

Narrative Techniques and Intertextuality in Ghassan Kanafani's "What's Left to You"

Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi A.B.D.
Gazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Division of Arabic Language Education
mhsucin@gazi.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4433-7468

Ayat Abu ALYAQIN

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu
Ankara Social Sciences University, School of Foreign Languages
ayat.abualyaqin@asbu.edu.tr
ORCID: 0009-0007-8034-8363

Makale Bilgisi / *Article Information*

Makale Türü / *Article Types* : Araştırma Makalesi / *Research Article*
Geliş Tarihi / *Received* : 20.01.2025
Kabul Tarihi / *Accepted* : 06.03.2025
Yayın Tarihi / *Published* : 30.06.2025
Yayın Sezonu / *Pub Date Season* : Haziran / *June*
Cilt / *Volume*: 3 • **Sayı / *Issue*:** 1 • **Sayfa / *Pages*:** 17-34

Atıf / *Cite as*
SUÇİN, M.H., ALYAQIN, A.A., (2025). Narrative Techniques and Intertextuality in Ghassan Kanafani's "What's Left to You", Lisânî İlimler Dergisi, 3(1), (2025), 17-34.

Doi: 10.5281/zenodo.15590200

İntihal / *Plagiarism*
Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / *Copyright*©
LİDER, Lisanî İlimler Dergisi, uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Journal of Linguistic Studies is an international, scientific and peer-reviewed journal. All rights reserved.

Dergimizde yayımlanan makaleler,
Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası (CC BY 4.0) ile lisanslanmıştır.

The articles published in our journal are licensed under
Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

الملخص

يهدف هذا المقال إلى إجراء دراسة متعمقة في رواية «ما تبقى لكم» لغسان كنفاني، مع التركيز على تحليل الأساليب الروائية والتداخلات النصية فيها. يعالج المقال البنية السردية التي اعتمدها كنفاني، بما في ذلك استخدام التقنيات السردية مثل التلاعب بالزمن الروائي وتعدد الأصوات السردية. كما يناقش المقال كيفية بناء الشخصيات وتطويرها، حيث يُظهر كنفاني شخصياته كأدوات لتعميق التوترات الداخلية والصراعات النفسية والاجتماعية. يتناول المقال أيضاً استخدام اللغة بوصفها وسيلة لتجسيد الأفكار والمشاعر المعقدة، مع تسليط الضوء على دورها في التعبير عن مفاهيم مثل الاغتراب والهوية والمقاومة. بالإضافة إلى ذلك، يستكشف المقال التداخلات النصية، بما في ذلك الاستلهام من النصوص الأدبية الأخرى والتفاعل مع السياق الثقافي والسياسي الذي كتبت فيه الرواية. تُختتم الدراسة بنتائج نقدية تُبرز كيف أسهمت هذه الأساليب في تكوين رؤية نقدية جديدة في الأدب العربي الحديث، مع الإشارة إلى الأنماط الأدبية والتاريخية في هذا السياق.

الكمات المفتاحية: غسان كنفاني، ما تبقى لكم، الأساليب الروائية، التداخلات النصية، السرد، التناص، الاغتراب، الهوية، المقاومة.

Abstract: This article seeks to conduct an in-depth analysis of Ghassan Kanafani's novel *What's Left to You'* focusing on the examination of its narrative techniques and intertextual elements. The article examines the narrative structure employed by Kanafani, including techniques such as manipulation of narrative time and the multiplicity of narrative voices. It also explores character construction and development, illustrating how Kanafani uses his characters as tools to intensify internal tensions and psychological as well as social conflicts. Furthermore, the study investigates the use of language as a medium for conveying complex ideas and emotions, emphasizing its role in expressing themes such as alienation, identity, and resistance. Additionally, the article highlights the intertextual interactions within the novel, including inspirations drawn from other literary works and its engagement with the cultural and political context of its creation. The article concludes with critical insights that demonstrate how these narrative techniques have contributed to shaping a new critical perspective in modern Arabic literature, while referencing relevant literary and historical patterns.

Keywords: Ghassan Kanafani, *What's Left to You*, narrative techniques, intertextuality, narration, alienation, identity, resistance.

مقدمة

يُعتبر الفن الروائي الفلسطيني جزءًا مهمًا من تاريخ الأدب العربي، حيث يحمل في طياته سجلاً تاريخيًا يعكس تاريخ الصراع الممتد على أرض فلسطين منذ قرون. ولذا، فإن فلسطين تُعدّ أرضًا خصبة لنشوء الأدب وسببًا كامنًا لتحفيز الكتّاب على التعبير عن هذا الصراع من خلال أعمالهم الأدبية. تُبرز هذه الأعمال وجودهم وتسجّل تاريخهم بعد رحيلهم، لتكون سجلاً يوثّق الأحداث ومضامينها. وكما أشار ميلان كونديرا في كتابه عن أهمية الرواية، فإن الرواية مسألة وجود، حيث قال: "هي الحفاظ على عالم الحياة مضاء دومًا وهي حمايتنا من نسيان الوجود... كما أن الرواية تستقصي البعد التاريخي للوجود الإنساني، وتُعَدّ إيضاحًا لوضعية تاريخية ووصفًا لمجتمع ما في لحظة معينة" (كونديرا، 2017، ص 26).

وقد برز عدد كبير من الكتاب الفلسطينين الذين كان لهم أثر كبير على تطور الأدب الروائي في فلسطين والأدب العربي بشكل عام، ومن أبرز هؤلاء الكتّاب غسان كنفاني، الذي نتناول في هذا المقال روايته *ما تبقّى لكم* (2014)، بالتركيز على تحليل الأساليب النصية التي ميَّزت نصَّه الروائي وأكسبته طابعًا فريدًا.

وُلد كنفاني في مدينة عكا عام 1936، وأُجبِر مع عائلته على مغادرة الوطن في أعقاب نكبة 1948 متجهين إلى لبنان. اُستشهد في بيروت عام 1972 إثر انفجار سيارة مفخخة. يُعتبر كنفاني من أبرز الصحفيين والكتّاب في عصره، حيث كرس حياته للدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني من خلال أدبه. وقد تناولت أعماله القضايا السياسية والاجتماعية التي ساهمت في إبراز اسمه في عالم الفكر والأدب (AlGhussein, 2020).

نشأ كنفاني على أرض فلسطين، وفرضت عليه ظروف النكبة، كغيره من الفلسطينيين، اللجوء إلى الدول المجاورة. ظلّت فلسطين قضيّته الأولى، وحملت رواياته مواضيع رئيسة، تجلّت في النضال والدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني، وعكس همومه، والتأكيد على حق العودة، والارتباط الوثيق بالأرض. بذلك، أصبح كنفاني نموذجًا بارزًا في الفضاء الروائي الواعي الذي يحمل رسالة تحررية. تُرجِمت أعماله إلى عدة لغات، مما يجعلها انعكاسًا لواقع الأديب الفلسطيني وتجربته، سواء داخل الوطن أو في الشتات.

تُعتبر رواية كنفاني *ما تبقّى لكم* نموذجًا متفردًا في الأدب الروائي الفلسطيني. فهي رواية موجَّهة إلى فئة واعية من القراء، إذ تعتمد أسلوبًا غير مباشر يختزن شخصيات رئيسة تتداخل حواراتها بطريقة مدمجة، متنقلة بين الذاكرة الماضية والحاضرة. هذا الأسلوب يتطلب من القارئ إعادة القراءة مراتٍ عدة لفهم العلاقات السردية المتشابكة، التي لا تسير بشكل خطي بل تأخذ شكل شبكة سردية متفردة.

تتناول الرواية حكاية أسرة فلسطينية خرجت من يافا نتيجة الاضطهاد الذي مارسه الاحتلال، ما أجبر العائلات الفلسطينية على الهجرة بين غزة والأردن. في حين يصل حامد وأخته مريم وخالته إلى غزة، تصل الأم إلى الأردن على متن قارب آخر لتقيم عند أخيها. يعلم حامد لاحقًا من خلال الإذاعة أن والدته لا تزال على قيد الحياة. ومع مرور الزمن، يكبر حامد وأخته مريم؛ فيسعى حامد

جاهدًا لتحسين وضعه المعيشي ويرفض الزواج، كما يرفض من يتقدم للزواج من أخته، منتظرًا من يراه أكثر استحقاقًا لها.

تتخذ الأحداث منحىً آخر مع دخول زكريا، الخائن الذي تسبب في مقتل سالم، الفدائي وصديق حامد. كان زكريا قد وشى بسالم للجنود الإسرائيليين، مما أدى إلى مقتله في ساحة المعسكر تحت تهديد الجنود بقتل الجميع في حال عدم الكشف عن هويته. بذلك، نجا زكريا بنفسه، لكنه لُقب بـ"النتن" كوصمة عار تلازمه.

مع تطور الأحداث، يتقرب زكريا من مريم وينتهي الأمر باغتصابها، لتصبح حاملًا منه رغم كونه متزوجًا ولديه خمسة أطفال. يعجز حامد عن تقبل ما حدث لأخته ويقرر مغادرة غزة لعبور الصحراء للوصول إلى والدته في الأردن. تبقى مريم في مواجهة صراعين داخليين: الأول نفسي، بسبب رحيل أخيها وخوفها المستمر عليه خلال عبوره الصحراء، والثاني اجتماعي، نتيجة رفض زكريا الزواج منها وإصراره على أن تجهض الجنين.

تنتقل الرواية مجددًا إلى الصحراء، حيث يواجه حامد جنديًا تائهًا، فينتزع منه سلاحه وسكينه. في النهاية، تتمثل ذروة الرواية في التمسك بالحق؛ حيث يقتل حامد الجندي الإسرائيلي، وتقتل مريم زكريا، مما يُبرز الرسالة المركزية للرواية: لا مكان لمغتصب الحق، ولا خضوع لمن يدنس الأرض أو يغتصب الحقوق (كنفاني، 2013).

تنبع أهمية رواية *ما تبقى لكم* من كونها تجسيدًا لرسالة ثقافية موحدة تهدف إلى توعية القارئ بضرورة التمسك بالأرض وحق العودة، رغم التباعد الزمني والجغرافي بين الفلسطينيين وأرضهم. كما أنها تعكس سلسلة من العلاقات الاجتماعية التي يشوبها الغدر والخيانة، وتُظهر النتائج المدمرة للعلاقات السامة. الرواية تُدخل القارئ في عوالم متشابكة من الأفكار والأحداث، بحيث يبدو كل نص فيها وكأنه يُكمل نصًا آخر، ويُجسد التداخل النصي الذي تحدث عنه باختين: "كل نص هو لقاء بين ثقافات ونصوص متعددة، يعيد النظر فيها، ويكثفها، ويعيد صياغتها لتكتسب معاني جديدة" (بسمة وهناء، 2006، ص 11).

الرواية تحمل طابعًا فكريًا تقنيًا مميزًا، إذ تجمع بين أساليب سردية مختلفة ضمن بنية متماسكة. أي نص أدبي، وفقًا للمنهج الشكلي، هو انعكاس للتجارب النفسية والاجتماعية للكاتب، التي يصوغها بأسلوبه الخاص. يظهر ذلك في استخدام كنفاني لمصطلح "التعالق" لتجسيد العلاقات بين النصوص، حيث تتكامل الشخصيات والأحداث داخل الرواية وفي أعماله الأخرى، لتكوين شبكة سردية تُعبّر عن هموم الشعب الفلسطيني (ابن خروف، 2019، ص 2). لذلك فإن الطابع الأسلوبي للكاتب هو الذي يجعل الأعمال الروائية رائدة وأكثر شهرة، فرواياتهم تميزت بأسلوب سردي وصفي، وتحوي مزيجا متشابكا من العلاقات التي تحاك فيها أحداث قصة، تتنامى فيها وتلتقي أو تنتمي بطريقة معينة إلى نصوص أخرى، بالرغم من اختلاف دلالاتها المكانية أو الزمانية، فيضعها الكاتب في قوالب مغايرة وربما جديدة معاكسة أو مشابهة نوعا ما لغيرها، تتعلق بالأفكار والموضوعات الرئيسية أو الأساليب الفنية أو الموروثات الشعبية التي تضمن سيرورة الأعمال وتجعلها سهلة التناول، وهذا ما أكده شيكلوفسكي "*بأن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها* " (عزام،2001، ص 28). عند التأمل في

الأسلوب السردي المستخدم في روايات كنفاني، نجد أنه يتمثل في حوارات متداخلة ومربكة تتخذ شكل الصوت الداخلي للشخصيات، وتُقدَّم بطريقة خطية يتم فيها الجمع بين تعليق الشخصية والرد عليها ضمن السياق السردي. هذا الأسلوب لا يُظهر الحوارات المفتوحة المباشرة بشكل تقليدي، بل يعتمد على ذكاء القارئ وقدرته على استيعاب النص وفهمه. وقد لجأ كنفاني في بعض الأحيان إلى التمييز بين الحوارات باستخدام تغييرات في نوعية الخطوط وحجمها، أو ببدء الجمل بفواصل لفظية، كما يظهر في نصه: "كنفاني، 2013، ص 7". كان هدفه من هذه التقنية هو الاقتصاد في اللفظ وتكثيف المعاني، بدلاً من الإطالة في السرد.

كما يُلاحظ أن كنفاني قد ربط بين الشخصيات والأماكن بطريقة بارعة. فهو لم يكتفِ بوصف الأماكن كخلفية للأحداث، بل قام بشخصنتها، كما فعل مع الصحراء والساعة، حيث أضفى عليهما دورًا حيًّا في الرواية. على سبيل المثال، وصفه للصحراء في بداية الرواية جاء كالآتي: "وفجأة جاءت الصحراء. رآها مخلوقًا يتنفس على امتداد البصر، غامضًا ومريعًا وأليفًا في وقت واحد... لم تكن صامتة تمامًا، وإنما أحس بها جسدًا هائلًا يتنفس بصوت مسموع" (كنفاني، 2013، ص 9).

اعتمد كنفاني في روايته على حبكة متوازية تجمع بين قصص مختلفة ترتبط جميعها بهدف واحد. الرواية تأخذ شكل الفصل الواحد دون تقسيم، وتتبع السرد الواقعي لتسليط الضوء على أحداث تاريخية حقيقية صيغت بأسلوب روائي محكم. يتضح ذلك من خلال تناولها عدة محاور سردية، مثل قصة الهجرة عبر الصحراء إلى الأردن، وقصة زكريا ومريم، وخيانة زكريا لسالم، وقصة حامد مع الجندي الإسرائيلي. وعلى الرغم من تعدد الحكايات، فإن جميعها تتوحد حول هدف مركزي يتمثل في التمسك بالأرض والوطن باعتبارهما قيمًا سامية يجب صونهما.

من الملاحظ أن كنفاني كان يهدف، في مجمل أعماله، إلى إبراز قضية الأرض بوصفها قضية جوهرية تعبر عن هوية الفلسطيني. وقد صوَّر غالبية شخصياته من الطبقات البسيطة، ما يبرر التداخل النصي الذاتي في أعماله. رواياته لم تخلُ من التناص، بل بدت وكأنها تكمل بعضها بعضًا؛ كشخصية حامد في *ما تبقى لكم*، وشخصيات *رجال في الشمس*، وشخصية أم سعد وولدها، وشخصيات *عائد إلى حيفا* .كأن كنفاني أراد في مرحلة ما أن يُفهم القارئ أن الهم الوطني هو الشاغل الأكبر للكتاب الفلسطينيين، وأن معظم أعماله قد استلهمت من معاناة الشعب وتأثرت بها.

يبرز هذا التداخل النصي بشكل خاص في شخصية البطل، الذي عادة ما يحمل هم الرواية ويُعبِّر عن أهدافها الكبرى، ليكون الحامل لقضيتها والرافض للخطأ، والساعي إلى معالجة الصراعات التي تواجهها الرواية، وربط نهايتها بشخصيته. هذا الأسلوب يُعرف في الأدب بـ"نمذجة النص"، حيث يُحَوِّل التناص النص إلى نموذج مُستلهم باستمرار. وكما قال تامر عبده: "التناص يُحوِّل النص إلى نموذج مستلهم باستمرار... نمذجة الشخصيات المستدعاة وتصويرها بطابع عام يجعلها تصلح للقياس عليها في مختلف الأزمنة والأمكنة" (عبده، 2010، ص 17).

الأسلوب السردي وتقنيات السرد

تُعَدُّ البنية السردية الأساس المحوري الذي يبني عليه الكاتب رؤيته الخاصة في أي عمل روائي. وتُعرَّف البنية السردية بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة بينها، وهي وجهة نظر معينة تتميز بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" (فضل، 1998، ص 122). أما السرد، فهو "نسج الكلام ولكن في صورة حكي" (يوسف، 2015، ص 28). بعبارة أخرى، البنية السردية تُعنى بالحكي، أي الرسالة التي يحكيها الراوي من خلال مجموعة من العلاقات القائمة على الأبعاد الزمانية والمكانية، والتي يُنظِّمها الكاتب ليوصلها إلى المتلقي عبر عناصر رئيسية، أبرزها الشخصيات. يعالج الكاتب في هذه البنية قضية محورية أو مجموعة من القضايا، كما رأينا عند كنفاني، الذي عالج قضايا مرتبطة بالسلب والاضطهاد، وقدمها في النهاية ضمن رؤية تهدف إلى استرداد الحقوق المسلوبة.

القضايا التي تناولها كنفاني تستند إلى تيار الوعي، وهو منهج سردي يرتكز على الجوانب الذهنية والنفسية وكل ما يدور في أعماق الشخصية. تيار الوعي، كما عرّفه زيتوني، يُعبِّر عن "تدفّق الأفكار الذي يجري كتيار الماء في النهر"، ويمثل المكان الذي يجري فيه هذا التدفق: الوعي ذاته. وأضاف: "الوعي، وإن كان دائمًا في داخلنا، فإننا ندركه، ولا نستطيع التعبير عنه مباشرة، بل ندرك ما يرد منه إلى وعينا كأجزاء الأحلام وزلات الفم واللسان" (زيتوني، 2015، ص 163).

عند تبنّي الكاتب لتيار الوعي، يُركّز أولًا على مستويات الوعي قبل ترجمتها إلى كلمات أو أفعال. يعتمد هذا الأسلوب على الذاكرة الرجعية كأسلوب التداعي الحر، حيث يستحضر الكاتب الأحداث ويمررها عبر المونولوج الداخلي لسرد ردود الأفعال والحوار الداخلي. قد يلجأ الكاتب أيضًا إلى مناجاة النفس، حيث تُقدِّم الشخصية أفكارها مباشرة، أو يستخدم تقنيات مثل الاسترجاع أو التلاعب الزمني. كنفاني وظّف جميع هذه التقنيات السردية بعناية، بدءًا من وعيه الأول بفكرة الرواية، مرورًا باختيار العنوان، ووصولًا إلى رسم الغلاف الخارجي، وتطوير الشخصيات والأحداث . إذا بدأنا بعنوان الرواية، نجد أن كنفاني اختاره بعناية ودقة شديدتين وكرّره في مواضع مختلفة داخل النص. العنوان *ما تبقّى لكم* يخدم الرواية بشكل كبير، حيث صِيغ بنمط تساؤلي يتسم بالسخرية من واقع المعاناة والشؤم الذي يعيشه الفلسطينيون. هذا يتجلى في أحداث الرواية التي تبدأ بالهجرة إلى غزة وانفصال الأسرة عن الأم. العنوان يحمل تساؤلًا ضمنيًا: "ما الذي تبقّى لنا من الوطن بعد كل هذا الألم والمعاناة؟"

يتداخل العنوان مع الأحداث، مثل زواج مريم من زكريا "النتن" بعد اعتدائه عليها وحملها منه، وهروب حامد عبر الصحراء بحثًا عن والدته، التي تمثل في الرواية رمزًا للوطن الذي تشتت أماكنه وتفرقت مكوناته. هذا التداخل يظهر بوضوح في الحوار الداخلي لحامد وهو يعبر عن خوفه من الصحراء: "استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافئ: ليس بمقدوري أن أكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنتِ تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة، إنني أختار حبك، إنني مجبر على اختيار حبك، ليس ثمة من تبقى لي غيرك" (كنفاني، 2013، ص 17).

يوظف كنفاني العنوان ليُضفي على شخصية حامد نوعًا من التحمل والصمود. فالصحراء، رغم كونها مكانًا فارغًا ومنعزلًا، تحمل بعدًا نفسيًا عميقًا؛ إذ تُجسد الخوف الداخلي لحامد، الذي

يحاول إقناع نفسه بأن هذه المواجهة هي "شر لا بد منه"، في إشارة رمزية إلى التحديات التي يواجهها الفلسطينيون في سبيل استعادة وطنهم.

تتوالى الأحداث ليجعل الكاتب مريم في دائرة الاضطراب التي تظهر جليًا في دقات الساعة، التي ترمز إلى صبر بات ينفد وقلق مستمر. صوت الدقات يعمل كتنبيه دائم لاقتراب خطر وضرورة اتخاذ قرار، والتقدم خطوة للأمام. أصبحت الساعة بمثابة شخص ثالث يوجه حركة الشخصيات، متنقلًا بينها في مدارات من الصدمة، الاستيقاظ، الدخول في عوالم اللذة، ثم العودة إلى الصحوة. كما جاء في النص: "منذ ذلك اليوم وهي معلقة هناك، تدق خطواتها الباردة كصوت عكاز مفرد بلا توقف. تدق، تدق، تدق. يا زكريا، والآن ليس لي غيرك وغيرها" (كنفاني، 2013، ص 19).

ينقل كنفاني حسرة مريم على ذهاب حامد دون أن تفعل شيئًا لردعه، وهي حالة تعبّر عن خجل داخلي ورغبة في تصحيح موقفها. إلا أن التردد يمنعها، فتترك أخاها يذهب، وكأنها تتقدم خطوة وتعود خطوتين إلى الوراء. هذا الصراع الداخلي يعكس شخصيتها المترددة، التي تعجز عن اتخاذ قرار حاسم. في المقابل، يشير حامد إلى أن الخسارة، حتى عند محاولة تفاديها، قد تكون خسارة أخرى. فهو يحاول تطهير الخبث وإنقاذ ما يمكن إنقاذه، فيطلب من مريم التخلص من الطفل بأي طريقة: "فإذا كنت قد ارتضيت أن تخسري نفسك وتخسري زوجك، فحاولي أن لا تخسري الطفل. إن الطريقة الوحيدة الباقية كي لا تخسريه هي التخلص منه" (كنفاني، 2013، ص 71).

يتفنن كنفاني في اختيار ألفاظه ليُظهر أن عدم الخسارة يعني خسارة ما هو مفروض حمله، تمامًا كالطفل. كما يُبرز ذلك في النص: "وتركني وانزلق فوق السلم ثم صفق الباب. ما تبقى. ما تبقى لكم جميعًا" (كنفاني، 2013، ص 71). تحاول مريم إسقاط الذنب على الآخرين، في حين أنها تمثل رمزًا للصراع بين الحق والباطل.

يجعل كنفاني قضية الأرض محور اهتمامه، فيمنح حتى رفاة الشهداء مكانة سامية. يظهر ذلك عندما يجمع العدو الشباب الفلسطيني في ساحة المعسكر لإعدام سالم الفدائي. يُبرز كنفاني من خلال هذا المشهد أن عدد المدافعين عن الأرض كبير، وأن الوطن يستحق تضحيات الأبطال. في المقابل، يُظهر الخونة مثل زكريا، الذي وشى بصديقه وسلمه للعدو. أراد الكاتب أن يوصل فكرة "هذا ما تبقى لكم"، مجسدًا ذلك في جثة سالم التي دُفنت خلسة. يقول على لسان أم سالم: "ذهبت في الليل ولكنني لم أجده، لقد دفنوه خلسة. ألا تعرف أين دفنوه؟ ولدي، كبدي، حشاشتي، ما تبقى لي" (كنفاني، 2013، ص 68).

رفاة الميت في الرواية تُصبح رمزًا للأرض والشرف. الأرض التي عاش عليها الفلسطينيون ودُفنوا فيها تُجسد هويتهم وكرامتهم. أراد كنفاني أن يُظهر أن شواهد القبور ليست مجرد علامات صامتة، بل هي دليل على البطولات التي صنعها المدافعون عن الوطن. يربط كنفاني فكرة الأرض بفلسفة الفقد والخسارة، حيث يصبح الفقد جزءًا من الهوية الفلسطينية. يقول حامد عن أمه: "لقد حملت أمي السر معها وتركتنا. ما تبقى لها. ما تبقى لكم. ما تبقى لي. حساب البقايا. حساب الموت. ما تبقى لي في العالم كله: ممر من الرمال السوداء، عبارة عن خسارتين، نفق مسدود من طرفيه" (كنفاني، 2013، ص 69). الفقد هنا يأخذ أشكالًا متعددة: غياب الأم، اغتصاب مريم،

والتيه في الصحراء. الرمال السوداء ترمز إلى الضياع والتشتت في ليالي الصحراء. المواجهة مع الجندي الإسرائيلي في الصحراء تُظهر نوعًا من الإسقاط النفسي، حيث تتحول المواجهة إلى صراع داخلي يعكس تحديًا رمزيًا للعدو.

تقنية المنولوج الداخلي

في ضوء الحوارات التي ساقها الكاتب بين حامد ومريم، نجد أن تقنية المونولوج الداخلي سيطرت على الجزء الأكبر من الرواية. هذه التقنية أضفت بُعدًا نفسيًا، حيث تبدو الشخصيات وكأنها تروي نفسها بنفسها من خلال هواجس نفسية بشكل غير مباشر. تظهر الشخصيات الرئيسية وكأنها "الراوي الحكيم" الذي يعالج نفسه ذاتيًا، فتتذكر وتسترجع الماضي وتخاطب نفسها. يوضح ذلك أن المونولوج الداخلي لا يتبع قيودًا صارمة، كما يشير التمساحي: "المونولوج يستخدم بأسلوب السخرية والتندر من الواقع، أو الماضي، أو من صفات، أو أفعال الشخصية صاحبة المونولوج، أو تسخر الشخصية في حديث مع نفسها من صفات أو أفعال غيرها" (التمساحي، 2020، ص 3).

هذا التأكيد على الأنا يمنح الشخصيات حرية التعبير عن أفكارها ضمن الاضطرابات التي صاغها الكاتب داخل الحكاية. يُسهّل ذلك على القارئ تقمص الشخصيات والشعور بشعورها. ومن الأمثلة على ذلك حديث حامد الداخلي في ثورته على فعل أخته: "لقد حرصت عليك حرصي على حياتي ذاتها أيتها البقرة، أمضيت كل أيامي وأنا غارق في خدمتك... وكنت أريدك امرأة شريفة... سأقول لأمك إنك متِّ، وأنني دفنتك في سروال رجل نتن" (كنفاني، 2013، ص 40). هنا يتحدث حامد عن نفسه بطريقة مباشرة، لكنه في مواضع أخرى يجعل السارد يذكره وكأنه غائب لوهلة، فيتكلم عنه بصيغة الغائب الماضي: "استمد شعورًا بضرورة التوقف، فوقف، كان الأفق أمامه يتوهج... وقف وأخذ يفكر، كانت حركته قد أعطته حرارة في وجه الريح الباردة... وفجأة بصق" (كنفاني، 2013، ص 28). ثم ينتقل السرد إلى مريم لتصبح هي الراوية لنفسها، كما في قولها عن حامد: "فأنا لا أتعامل مع الإحساسات التي تعصف في أعماقه" (كنفاني، 2013، ص 28).

من الملاحظ أيضًا أن السرد المتداخل يغطي الجزء الأكبر من الرواية، حيث ينتقل بين حديث الغائب، الحديث المباشر، والمونولوج الداخلي. هذا التناوب يعزز قيمة الكتابة، ويجعل كنفاني يتفرد بأسلوبه السردي، مُضفيًا بُعدًا استراتيجيًا إبداعيًا يضعه في مصاف الروائيين المبدعين.

تقنية التداعي الحر

يشير التداعي الحر إلى الصور الذهنية التي تطرأ فجأة في المخيلة نتيجة تشابه مع وقائع سابقة خُزنت تلقائيًا لأسباب نفسية. تظهر هذه الصور لاحقًا بسبب معززات من العقل الباطن. كما يقول بول ويست: "من خصائص الوعي أن يتداعى بأفكار أو صور متداخلة أحيانًا ومنسابة أحيانًا أخرى، فكرة فكرة، أو صورة صورة... لكن محاكاة التداعي بالكلمات غالبًا ما تعوض المتأمل المختلي بمغزى مؤثر" (ويست، 1981، ص 63).

هذه التقنية تثير القارئ وتحثه على الغوص في أعماق الشخصيات والتفاعل معها. الشخصيات قد تتخذ من الأمور المستدعاة نموذجًا، إما تقتدي به، أو تعتب عليه، أو تلجأ إليه كوسيلة إنقاذ. على سبيل المثال، نجد سرد حامد لنظرات سالم عندما وشى به زكريا: "وقد رأيناه يغسلنا بنظرة الامتنان التي لا تُنسى فيما كانوا يقتادونه أمامهم. إلا إنه عاد فالتفت إلى زكريا وشيعه بنظرات رجل ميت" (كنفاني، 2013، ص 26). في هذا المثال، يستدعي حامد صورة الرجل الميت ويمزجها مع صورة سالم، وكأنه يستشرف مصيره المحتوم.

تظهر هذه التقنية أيضًا في مونولوج مريم، عندما تصف حامد أثناء رحيله: "وغابت أصوات خطواته فوق السلم... وتذكرت فجأة أنني ما زلت منذ أول الليل أحدق ملء عيني بالعتمة، محمولة دون أن أكتشف فوق ذراعيه الجبارتين، مطوفة مثل بحار حطم الموج دفة سفينته الثقيلة" (كنفاني، 2013، ص 73). في هذا المشهد، تستدعي مريم صورة البحار لتحاكي ذراعي حامد، وهو ما يبرز التداخل بين الصور المتشابهة. مثال آخر على ذلك: "لقد بدت حركته صغيرة مثل انتفاضة عصفور مطبق عليه في كفين محكمتي الإغلاق" (كنفاني، 2013، ص 56).

هنا نجد أن صورة العصفور المقبوض عليه تمثل حركة جنين مريم، مما يعكس حالتها النفسية والفكرية في تلك اللحظة. الصور المتداخلة والمشحونة بالتوتر تُظهر الأثر العميق للتجارب النفسية المُخزنة في وعي الشخصيات.

تقنية المناجاة النفسية

في هذه التقنية، يُفسح الكاتب المجال للشخصيات لتصرخ بأفكارها بصوت عالٍ، دون تدخل الراوي أو الشخصيات الأخرى. المناجاة النفسية وسيلة للتنفيس والتعبير المباشر، تصل القارئ دون وسيط. على عكس المونولوج الداخلي، الذي قد يتضمن حضور الراوي، فإن المناجاة تعتمد كليًا على الأنا وتُقدم محتوى الذهن والعمليات الفكرية بشكل مباشر. كما يقول روبرت همفري: "المناجاة هي تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة للقارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا" (همفري، 1974، ص 16).

غياب العامل الزمني والمكاني في المناجاة يكشف عن عمق الأزمة، ويتيح للشخصية تفريغ مشاعرها بشكل قهري. على سبيل المثال، تكررت جملة "لو كانت أمي هنا" على لسان حامد ومريم (كنفاني، 2013، ص 30). هذه الجملة تكشف الملامح النفسية للشخصيات وشعورها بالخسارة. يتجلى ذلك أيضًا في ردود حامد على فعل أخته وانتقامه لشرفه: "كان أحرى بك أن تذبحها فوق ركبتيك. أن تقذف به إلى جهنم، وأن تمسح كفيك الداميتين بوجهك وجدران بيتك وتبقى هناك" (كنفاني، 2013، ص 48). المناجاة النفسية تُظهر الشخصيات في أضعف حالاتها وأكثرها إنسانية، مما يجعلها قريبة جدًا من القارئ ويُضفي على النص بُعدًا نفسيًا عميقًا.

تقنية التلاعب الزماني القائم على الاسترجاع والاستباق

تبنّي كنفاني لتيار الوعي يعني أنه تبنّى الرواية الزمنية، حيث تُكثّف الأحداث، والتقنيات، والشخصيات بناءها من خلال الزمن. فإما أن يستحضر الماضي بتذكره واسترجاعه، أو يستبق

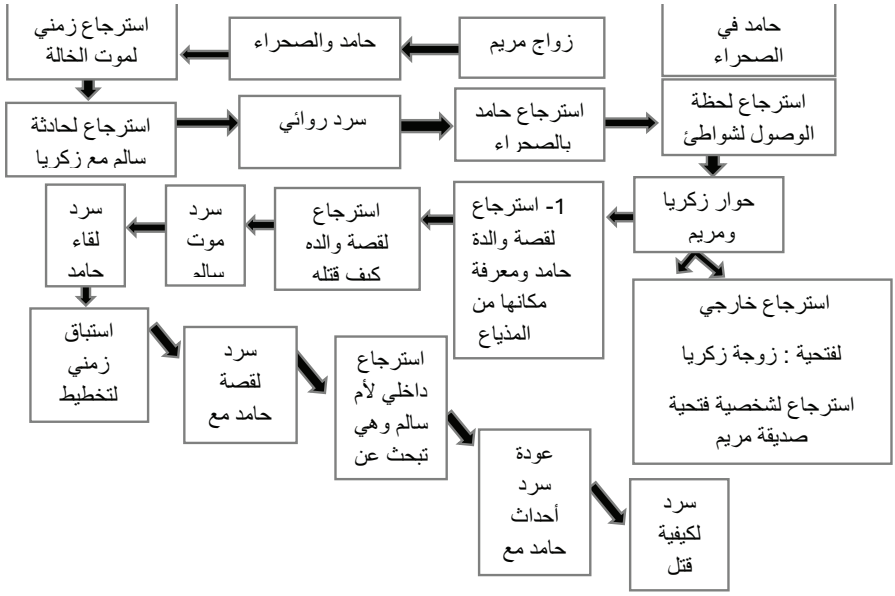
الأحداث ليبني توقعات في ضوء ما سبق. كما قال أفلاطون: "كل مرحلة تمضي لحد سابق إلى حدث لاحق" (مرتاض، 1998، ص 172). الزمن، بهذا المعنى، يُعد المحور الأساسي في الرواية، وإذا أعدنا التفكير سنجد أن العلاقة بين تيار الوعي والبعد الزمني تتمحور حول العلاقة الواعية بين الذهن والزمن منذ اللحظة الأولى لكتابة الرواية.

وجب التفريق بين أنواع الزمن المختلفة في النص السردي. هناك زمن خاص بالقصة، وهو الزمن الذي تُطرح فيه الأحداث للمرة الأولى، سواء في الواقع أو عند لحظة نشوء الفكرة في ذهن الكاتب إذا كانت مختلقة. وهناك زمن خاص بالخطاب، وهو الزمن الذي يُرتِّب فيه الكاتب أحداث القصة داخل المتن السردي عند لحظة الإنتاج. وأخيرًا، هناك زمن النص، وهو الزمن الذي يتعلق بقراءة الرواية وتفاعل القارئ مع أحداثها واستيعابها.

تُعد تقنية الاسترجاع من أبرز التقنيات الحاضرة في الرواية، حيث يعتمد كنفاني على استرجاع الأحداث الماضية أثناء استمرار السرد الحاضر، ليُصبح الماضي جزءًا لا يتجزأ من النسيج البنائي للسرد (القصراوي، 2004، ص 192). الاسترجاع يتخذ شكلين أساسيين، أولهما الاسترجاع الخارج الذي يُستعاد فيه أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية (زيتوني، 2002، ص 19). في هذا النوع، يسمح الكاتب باستحضار شخصيات أو أحداث خارجية ساهمت في تشكيل الحكاية قبل بدايتها، وتُذكر بشكل طفيف للإثراء السردي، مثل شخصية أم حامد ووالده. أما ثانيهما فالاسترجاع الداخلي الذي يُسترجع فيه الكاتب تفاصيل داخل الرواية لشخصيات غُيِّبت في ذروة الأحداث، لكنه يستعيدها لاحقًا بهدف توضيحي أو رمزي.

على سبيل المثال، يعتمد كنفاني نمطًا معينًا لترتيب الأحداث، ابتداءً من زمن النكبة وانفصال أم حامد عن أبنائها، مرورًا بالتواجد الزمني في غزة، ثم أحداث مريم مع زكريا، وأخيرًا رحلة حامد وتواجده في الصحراء. الشكل الخارجي للرواية يتبع هذا التسلسل الزمني، ولكن الأحداث الداخلية تزخر باسترجاعات عديدة تُخرِج الخط الزمني عن مساره الواضح للقارئ. رغم ذلك، فإن عملية الاستباق تُعد جزءًا أساسيًا منذ البداية، مما يجعل القارئ يُدرك أن الرواية ليست مجرد عرضٍ خطيٍّ للأحداث، بل بناء زمني مُعقد يعتمد على التداخل بين الماضي، الحاضر، والمستقبل، وهو ما يُبرز تفرد أسلوب كنفاني في تقديم الحكاية.

التسلسل المنطقي لأحداث الرواية وسيلة مهمة لتنظيم السرد، ليساعد القارئ على فهم تطور القصة والشخصيات بشكل طبيعي ومنطقي. ويبعد الرتابة عن تسلسل الأحداث،ويجعل القارئ في مستوى المثقف ليبحث في مخيلته عن السبب والمسبب ويجعله متوقعا لها، ونسرد هنا الشكل التالي لتوضيح آليات السرد كالاستباق والاسترجاع التي اعتمدها كنفاني.



ومن الجدير بالذكر أيضًا أن الساعة التي وصفها الكاتب بـ"النعش" تُعَدّ من أبرز الدلالات الرمزية الزمنية المستخدمة في الرواية. ففي كل حدث جديد ومفاجئ، يُبرز السارد الساعة بـ"تدق، تدق، تدق"، وكأن الكاتب يخلق من هذه اللحظة أزمات الرواية، ويجعل من الساعة شخصية رئيسة شاهدة على الأحداث ومنبئة بحدوث خطر. يبدأ الكاتب الرواية بها عندما سرقها حامد وجلبها إلى المنزل، مانحًا إياها صفة "النعش: "ساعة حائط تشبه نعشًا صغيرًا... ودخلنا إلى التي كنا ننام فيها... إلا أنها لم تتحرك... أعتقد أنها ليست مستقيمة. إن ساعة الرقاص لا تشتغل إذا كانت مائلة" (كنفاني، 2013، ص 18). اختار الكاتب كلمات بعناية فائقة مثل: "نعشًا، ليست مستقيمة، لا تشتغل إذا كانت مائلة"، ليُبرز العلاقة بين الزمن (الساعة) والأحداث غير المستقيمة التي تشهدها الرواية. فالساعة، التي ترمز إلى الزمن، لا تعمل إلا إذا استقامت، وهو ما يعكس رغبة الكاتب في الإصلاح وتصحيح المسار. عدم استقامة الساعة يُشير إلى حالة من الرفض والغضب، وهي لا تدق إلا عند حدوث أمر طارئ، كما في مشهد موت الخالة: "وحين ماتت خالتي على سريره... وقد ماتت بعد أن دقت الساعة دقة واحدة" (كنفاني، 2013، ص 23).

موضوع النيات والإصرار على تصحيح الخطأ يأخذ حيزًا كبيرًا في دقات الساعة، كما في النص التالي: "ودقت دقتين وصمتت لحظة... لقد منحتني هذا النعش، علقته أمامي، كي أدفنك فيه، هذا النعش الصغير سيحتوينا جميعًا" (كنفاني، 2013، ص 66). دقات الساعة هنا تحمل بُعدًا رمزيًا للصَحوة، وشعورًا بضرورة معالجة الأمور. إلا أن زكريا، الشخصية التي تُجسد التهرب من المسؤولية، يثور على الساعة: "إذا أملناها قليلًا إلى الجانب توقف الرقاص، أنا أعرف هذا النوع اللعين من ساعات الحائط" (كنفاني، 2013، ص 75). الزمن بالنسبة لزكريا يُمثل محاولة للهروب من المسؤولية، لكن هذا الهروب ينتهي بموته، الذي يرمز إلى استعادة الحق والشرف.

يقول النص: "تدق في جبيني إصرارها القاسي الذي لا يرحم. تدق فوقه مكوّمًا هناك قطعة من الموت. تدق. تدق. تدق" (كنفاني، 2013). فالقضية والحق الشرعي لا ترتبط بزمن محدد، والمطالبة بهما مستمرة ودائمة. المرأة والأرض، في رؤية كنفاني، هما مسألة وجودية، والزمن يُعد دلالة على الاستمرارية الشرعية لهذه المطالبة، ليُبرز أن الحق الوطني لا يُنسى ولا يُغفل مع مرور الوقت.

الشخصيات

يُعتبر أسلوب كنفاني المتفرّد في كتابة هذه الرواية نابعًا من جوهر الشخصيات، التي جعلها أساسًا لعكس الصراعات المجتمعية والتقلّبات النفسية الناتجة عن التوتر السياسي السائد في المجتمع الفلسطيني أثناء وبعد النكبة. عكست هذه الشخصيات الطبقات المجتمعية وصراعاتها المتعددة بواقعية رمزية.

تمثل شخصية حامد مجتمعًا ممزقًا بين الواجب الوطني والنزعة القومية، المتمثلة في رحلتهم من الداخل إلى غزة، ثم عبر الصحراء إلى الأردن، حيث والدته. في الوقت نفسه، يمثل حامد الواجب المجتمعي المتجسد في علاقته بأخته. هذا الصراع الداخلي والخارجي يرمز للكفاح والإرادة، ويُظهر للعالم أن القوة والإرادة هما الرمزان الوحيدان للدوام والبقاء. يعتبر حامد الشخصية الرئيسية التي عكست البُعد التاريخي والاجتماعي من خلال رحلته، حيث تُبرز الرواية مشاهد قسوة التهجير، إلى جانب انعكاسات الخيانة الاجتماعية التي أظهرتها أحداث مقتل صديقه سالم بسبب وشاية زكريا. هذا البُعد الاجتماعي يُبرز أزمة الهوية التي تتشوه بفعل الخيانة.

أما شخصية مريم، فتمثل صراع الأرض، فهي رمز للرغبة في البقاء والمقاومة ضد الظلم الاجتماعي. تعكس مريم القهر النفسي، وكأنها الأرض التي تنطق ضد الصراع السياسي وتتنفس الحرية من خلال كفاحها. تحاول مريم تحدّي القيود الاجتماعية وتحطيمها، وهو ما يظهر جليًا في نهاية الرواية حين قتلت زكريا، الذي أُطلق عليه "النتن" في تشبيه لقذارته بقذارة الاحتلال. هذا الفعل يُبرز البُعد النفسي المتأزم لشخصية مريم، التي تغرق في كينونة العار الاجتماعي نتيجة اغتصاب زكريا لها. ومع ذلك، فإن تخطيطها لاسترداد حقها وإثبات وجودها يعكس البُعد الوجودي في الرواية، حيث إن وجود مريم وكيانها في النص يُعد رمزًا للحرمة الأبدية التي خصها كنفاني بالأرض والمرأة. هذه الحالة التي خلقها كنفاني تتجلى في مشاهد القلق والإحباط، بهدف عكس الأبعاد النفسية المتمثلة في مشاعر الفقد، الاغتراب، والضياع (زعبي، 2013).

استخدام اللغة

يصدمنا كنفاني في أسلوبه المتفرّد الذي يُبرز عمق الألم. لغته حادة في فرض الأفكار ومليئة بالرموز، بأسلوب استفزازي يثير عقلية القارئ مع إبقاء الكاتب على تحفظاته. فاللجوء إلى الرمز بالنسبة إليه يُعَدُّ "تعبيرًا غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين فكرة مناسبة" (مصطفى، موهوب، ص 138)، وهو أسلوب يُغني عن الإطالة ويُحقق الهدف بدقة.

السرد عند كنفاني يُعطي إيحاءً يقود القارئ من خلال الترميز، متجنبًا المباشرة في الحديث والوصف. لكنه يبقى ضمن إطار خانق من الأبعاد المجتمعية، يكشف ويثير القضايا المنتقدة مثل الخيانة والزنا، مُبرزًا الهواجس التي تلعب بالشخصيات والرغبات المكبوتة خلف هذه الآلام. هذه الآلام تتصاعد من عبء عائلي إلى وطني، في ظل التأثيرات السياسية القمعية للاستعمار. فالصحراء لدى كنفاني تُجسّد صراعًا داخليًا، مثل رفض حامد لوجود زكريا كجزء من عرض أخته، وصراعًا خارجيًا يعكس ألم الظلم الناجم عن فقدان صديقه سالم الفدائي. هذا يُبرز رمزية وحدة الهم الوطني الفلسطيني، حيث تقود اللغة لتمثيل مفهوم الإنسان المقاوم. الصحراء تُصبح رمزًا للاغتراب الذي يحاول حامد مقاومته كما قاوم سنوات من الضياع بعد افتراقه عن أمه. في بعض الأحيان، يجعل كنفاني لغته ذات طابع فلسفي واعتراضي، كما في قوله: "إن الطريقة الوحيدة الباقية كي لا تخسريه هي التخلص منه" (كنفاني، 2013، ص 71). التلاعب بالألفاظ هنا يُبرز بُعده الفلسفي؛ فالبقاء عنده يمكن أن يكون الخسارة. الضدّ اللفظي يتصاعد في ذروة الحدث، مما يجعل حامد يُقدّم حلولًا مغايرة للواقع. فالطفل في بطن مريم يُمثل حرامًا اجتماعيًا وأخلاقيًا، وفلسفة حامد تقضي بالتخلص منه للحفاظ على البقاء. هذه الحوارات الداخلية، باستخدام لغة الصراع النفسي، تنقل القارئ إلى جو تصويري بصري حي، وكأنه يشاهد الأحداث أمامه مباشرة.

تتميّز جمل كنفاني بقصرها وتتابعها المتلاحق. ورغم خلوها من التعقيد، فإن اللبس في تتبع الأحداث والشخصيات لا يأتي من صعوبة اللغة، بل من أسلوب الالتفات والتنقل المتفرّد بين الشخصيات وخلط الأحداث. هذا الأسلوب اللغوي المكثف يُبقي القارئ في حالة توتر دائم، وكأنه يلهث مع تسارع الأحداث التي تعيشها الشخصيات، مما يجعل اللغة أداة تُشرك المتلقي في استيعاب ما وراء السطور من قضايا تتعلق بالاضطهاد الذي عاشه الشعب الفلسطيني في تلك الحقبة.

يتّسم كنفاني باقتصاد لغوي دقيق، حيث يستخدم كلمات قليلة تحمل معاني كثيرة. لغة الرواية قريبة من القارئ، خالية من الألفاظ الغريبة أو التصويرات البلاغية المعقدة. هذه البساطة تخدم هدف النص السردي في تكثيف المعنى، خاصة في الحوارات الداخلية التي تُبرز الأبعاد النفسية المضطربة، دون أن تزعزع النظام السردي. بهذه اللغة، التي تُبرز المونولوج الواعي، ساق كنفاني أحداث الرواية بطريقة تحقق أهدافه السياسية والاجتماعية بأسلوب فني سردي. الكلمات، التي يعتبرها "عمياء"، أصبحت سلاحًا يستخدمه لتحقيق ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع بسبب الاضطهاد السياسي الذي ذهب ضحيته. كما أن استخدامه المتقن لأسلوب الاسترجاع خلق ترابطًا بين زمن النكبة الذي عاشته والدته وزمنه الحالي. كلا الزمنين مرتبطان بماضٍ منهار ونضال يمثل الحاضر الفلسطيني. وظّف كنفاني هذا الترابط بلغة شعرية وصفت مشاعر حامد، تنقلاته النفسية، وصراعه بين العيب والعار والحقيقة المرة لما حدث لمريم. هذه اللغة الشعرية أضافت بُعدًا جماليًا للرواية، مما عمّق قيمتها الفنية والرمزية.

التداخلات النصية

إذا أمعنّا البحث في تاريخ كلمة التناص، نجد أن الشكلانيين الروس كانوا أول من تطرق إلى هذا المصطلح، حيث يرى شيكلوفسكي أن "العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها" (عزام، 2001، ص 28). إلا أن الفضل، بحسب معظم

النقاد، يرجع إلى جوليا كريستيفا التي أخرجت هذا المصطلح إلى النور كمصطلح وإجراء نقدي، متأثرةً بحوارية ميخائيل باختين. يرى باختين أن النصوص عبارة عن مجموعة متواليات متحاورة ومتجاورة تحمل في فحواها خطابات تتلاقح لتنتج نصًا متكاملاً غنيًا بالثقافات المتنوعة. وقد طوّر باختين هذا المفهوم وطرح المصطلح بناءً على مبدأ الحوار وتداخل السياقات في الخطاب الروائي، حيث "يمثل موقع لقاء ثقافات ومواقع متعددة، وكل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يُعيد النظر فيها ويُكثّفها ويُراجع صياغتها، أي أنه يُحوّلها لتُصبح حاملة لدلالة جديدة تختلف عن دلالتها الأصلية، وهذا ما سعت إليه الشعرية في اللغة الروائية من خلال الرمز والأسطورة والتخييل" (بسمة، وهناء، 2006، ص 11).

وقد قام باختين، إلى جانب كريستيفا وسوسير، بتوضيح معنى التداخل النصي من خلال بيان العلاقة بين الدال والمدلول، وركزوا على توسيع العلاقة الأدبية إلى لغوية لتشمل جميع ما في النص من جمل وشخصيات وطرق سرد وعبارات. فكل خطاب سردي يعكس تفكير الكاتب وأيديولوجيته، سواء كانت أصيلة أم مستعارة من كتابات سابقة (ابن خروف، 2019، ص 2) .بناءً على ما سبق، يتضح أن للقارئ الدور الرئيس في تحديد تداخل النصوص. فالقارئ المتمكن يقوم باستدعاء الذاكرة لتحديد ما إذا كان النص قد كُتب في نص آخر، أو إذا أُعيدت صياغة بعض العبارات أو اشتُقت كما هي، أو قام الكاتب بحذف أو إضافة عناصر نصية بهدف البناء أو الإثراء. وهذا ما اختصره رولان بارت بقوله: "كل نص هو مناص؛ هناك نصوص أخرى حاضرة فيه، في مستويات مختلفة، تحت أشكال قابليتها لأن يتم التعرف عليها... نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة المحيطة؛ كل نص هو نسيج جديد من الاستشهادات المتنامية. تتخلل النص، تتوزع فيه من جديد، أمشاجًا من السنن، من الصيغ، من النماذج الإيقاعية، مقاطع من اللغات الاجتماعية (Barthes, 1973). وهذا ما أكده ابن خلدون (1984، ص 574) أيضًا حين قال: "كلّ نص هو تناصٌّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى. إذ نتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكلّ نصٍّ ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة". وبذلك، فإن مبدأ التداخل النصي عبارة عن أمر حتمي فني؛ فكل كيان نصي أدبي يتضمن بداخله جذورًا للتداخل مع النصوص الأخرى، لكنه يستعاد بطريقة فنية محترفة. ومع ذلك، فإن هذا لا ينفي الخصوصية النصية للنص الجديد؛ لأنه بالتأكيد يمتلك صياغة جديدة مغايرة تجعل منه نصًا مستقلاً. هذه الإنتاجية تصدر من تفاعل النصين: الغائب والماثل. وعملية القراءة عبارة عن علاقة تبادلية تشمل الأخذ والعطاء؛ أخذ من النص وإعطاء له من المخزون الثقافي الأدبي للقراء (عزام، 2001، ص 11).

التداخل النصي عند غسان كنفاني يُعدُّ عنصرًا محوريًا في بناء أعماله الأدبية، إذ يُظهر براعة الكاتب في توظيف النصوص الأخرى، سواء كانت دينية أو تاريخية أو أدبية أو ثقافية، لخلق سياقات جديدة تُثري النص وتمنحه عمقًا دلاليًا وفكريًا. يُعد هذا التداخل أداة بارزة تعكس رؤيته الثقافية والسياسية التي تهدف إلى تعزيز الهوية الفلسطينية، والتأكيد على استمرارية النضال ضد الاستعمار والاغتراب.

كنفاني في نصه المبدع لرواية *ما تبقى لكم* سعى إلى عملية توليدية؛ إذ لا يمكنه البدء من نقطة الصفر، لأنه لا يعيش في منعزل عن المحيط الاجتماعي والبيئة الثقافية، ولا يمكن أن تكون أفكاره قد تبلورت دون حاجة ملحة استفزتها للخروج. لكنه بدرجة عالية من الذكاء حاول أن يتجنب

التناص غير المدروس، ولم يلجأ إلى تضمين نصه أي اقتباس أو معارضة دون تقديم مبررات واضحة. هذا الحرص نلاحظه بشدة في جميع أعماله، حيث ينجو من شبهة السرقة النصية.

ومن أبرز أنواع التناص المتعارف عليها والتي توظف بكثرة في الأعمال الأدبية، هو ما استخدمه كنفاني من باب التناص الأدبي، وهو "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرًا ونثرًا، مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون متسقة، وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته" (عبد الحميد، زهير، 2024). يهدف الكاتب في هذا النوع إلى تدعيم نصه وتقويته مرتين: الأولى من خلال نصه، والثانية بتذكير القارئ بالنص الغائب واستحضاره، لأنه يتماشى مع هدفه الفكري ويمنح النص جمالية نصية تثري قيمته الفنية. يتضح ذلك جليًا في اختيار كنفاني للصحراء كرمز عميق الدلالة، مرتبط بشدة بالنصوص الأدبية القديمة التي وصفت الصحراء. على سبيل المثال: "وتحت قدميه المتجهتين إلى الموت تفجرت الصحراء الصامتة بلا هوادة... ما تبقى لي في العالم كله: ممر من الرمال السوداء... ونبعت نسمة ريح حملت معها سوطًا من الرمل الناعم على علو منخفض جلد أقدامهما، ومضت الريح فغطت كل شيء" (كنفاني، 2013، ص 70-72).

اختار كنفاني أن يجعل من نصوصه نقطة التقاء، من خلال إبراز النص الغائب في روايته الأخرى *رجال في الشمس* .نلاحظ مدى تشابه المعاني واقتراب الألفاظ بين الروايتين. ففي *رجال في الشمس*، عكس أبطاله عمق الألم الناتج عن مواجهة الصحراء ولهيبها الحارق، حيث كانت الصحراء رمزًا للضياع وسببًا للهلاك، لأن أبطال الرواية لا وطن يأويهم. خرجوا من بلادهم بحثًا عن لقمة العيش في مكان آخر. استطاع كنفاني عبر هذا التناص أن يعكس ليس فقط رمزية الصحراء، بل أيضًا موضوع الاغتراب وفقدان الهوية. يقول: "الشمس وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وريط من الغبار يعكس وهجًا يكاد يعمي العيون" (كنفاني، 2015، ص 90).

هناك تناص داخلي واضح في الوصف بين الروايتين. الشمس، والغبار، والرياح، واللهيب تظل، من وجهة نظر كنفاني، عوامل تؤدي إلى الموت وإنهاء الحياة. ولا يمكن إغفال التناص الفكري الأدبي، حيث تناول العديد من الكتّاب، مثل محمود درويش، موضوع الصحراء كرمز للضياع والبحث عن الوطن المفقود: "الصحراء امتداد للمنفى... ومنفى منفى للتيه في متاهات الغياب" (درويش، 2008).

مزج كنفاني بين رمزية الغياب، التيه، والواقع المعاش، مما يجعل هذا النوع من التناص في رواياته يُسمى بالتناص الذاتي. فقد استرجع نصيًا منجزاته الواردة في النصوص السابقة، سواء لأسباب نفسية أو بدافع ذاتي، أو لرؤية ضرورة الربط بين النصوص واستكمال بعضها البعض. يمكن القول إنه يعزز أفكارًا ومعاني معينة تتكرر في ذهنه (رحاحلة، 2015، ص 463).

أما النوع الثاني فهو التناص الشعبي، الذي يرتبط بالأنواع الأدبية الشعبية التي تسود فيها العلاقات الاجتماعية. يُعد المثل الشعبي من أبرز أشكال هذا التناص، حيث إنه يُعبّر عن تجارب الناس السابقة، بما تحمله من مواقف وخبرات واقعية، بعيدًا عن الوهم والخيال. يقول المفضل: "هو تركيب ثابت شائع موجز، يستخدم مجازيًا صائب المعنى، يعتمد كثيرًا على التشبيه" (الضبي،

2011، ص 9). الهدف الأساسي من اللجوء إلى الأمثال الشعبية هو دعم القضايا الوطنية أو تقديم العظة والعبرة من موضوعات أخلاقية واجتماعية.

يتخذ التناص الشعبي شكلين رئيسيين: الأول من خلال الأمثال الشعبية، والثاني من خلال التراث الأسطوري. تشير الأسطورة إلى "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو تفسير له. إنها وليدة الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين أو فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد" (إبراهيم، 1974، ص 9). على سبيل المثال، قول حامد لأخته: "لو كانت أمي هنا" (كنفاني، 2013، ص 17)، يتداخل بشكل كبير مع المثل الشعبي القائل: "اللي ماله كبير، ماله تدبير". يعكس هذا التشابه معاناة حامد في مواجهة المصيبة التي تخالف الموروثات والتقاليد الشعبية المتعلقة بالشرف، والتي بدورها تعكس الشرف الأكبر المرتبط بالوطن. المرأة، في رؤية كنفاني، تُجسد الوطن المصغر، والتعرض إليها يُعد بمثابة التعرض للوطن.

يعتمد كنفاني أيضًا على التراث الأسطوري في رواية *ما تبقى لكم* لتمثيل أبعاد الهوية الفلسطينية وصراع الشعب الفلسطيني مع قضيتي الاحتلال والتهجير. يتداخل التراث الأسطوري مع الواقع المعاش ليبعث رؤية جديدة تنبض بالحياة والمقاومة. تُعتبر أرض فلسطين الرمز الأسطوري الأكبر، باعتبارها مهد الحضارات وأول قبلة للمسلمين. يبرز "حامد وسالم" كشخصيتين رمزيتين في الرواية، مدافعتين عن كينونة الأرض وقدسيتها. رغم أن هذه الأسطورة تحمل صورًا مأساوية تتمثل في القتل، التشريد، النفي، والشتات، إلا أن أسطورة العودة تبقى أملًا يعبر عنه كنفاني. من رموز هذه الأسطورة في الرواية قدرة مريم على الاقتصاص من "زكريا النتن" وقتله، مما يمثل خلاصة لأسطورة الخلاص من المحتل ونجاح المقاومة في تحقيق التحرير.

أما التناص الديني، فهو "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، الحديث الشريف، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا" (الزعبي، 2000، ص 37). غالبًا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع لتبرير فكرة وإثباتها بالدليل، أو معارضة فكرة أخرى. من أمثلة ذلك مسألة الضياع والتيه في الصحراء. يظهر حامد كشخص يبحث عن أمه في صحراء قاحلة، وهو تداخل مع قصة بني إسرائيل وتيههم في الأرض بعد الخروج من مصر. واسى كنفاني أبطال قصته برمز ديني آخر، وهو الصبر، كقيمة دينية تتداخل مع النص القرآني: "وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ" (النحل: 127). هذا الرمز يعكس إيمان الفلسطينيين بعدالة قضيتهم وتمسكهم بحقهم رغم المعاناة والصراع القائم.

الخاتمة

كشفت الدراسة عن أن غسان كنفاني استطاع عبر روايته *ما تبقى لكم* أن يوظف تقنيات سردية متطورة مثل تيار الوعي، والمونولوج الداخلي، والتداعي الحر، والتلاعب الزمني، مما أضفى أبعادًا نفسية واجتماعية عميقة تعكس تجربة الشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال والاغتراب. أبرزت الرواية دور التداخلات النصية في إثراء السياقات الثقافية والسياسية، حيث استلهم كنفاني نصوصًا أدبية ودينية وتراثية، ودمجها بأسلوب مبتكر يخدم الرؤية الفكرية للرواية ويمنحها عمقًا دلاليًا.

ركزت الرواية على البعد النفسي للشخصيات من خلال تصوير الصراعات الداخلية والانقسامات الاجتماعية، مما جعل الشخصيات الرئيسية، مثل حامد ومريم، تمثل انعكاسًا حيًا للتوترات بين الواجب الوطني والاجتماعي. برزت الرمزية المكثفة في النص كأداة قوية للتعبير عن مفاهيم مثل الهوية والمقاومة، مما جعل الرواية تجمع بين قربها من القارئ وغناها بالدلالات المتعددة.

أكدت الرواية على أن الأرض والمرأة يمثلان رمزين محوريين للوجود الفلسطيني، حيث عبّر كنفاني من خلالهما عن مسائل الشرف والحق الوطني الذي لا يمكن التنازل عنهما. هذه الرمزية لم تكن مجرد عنصر أدبي، بل جسّدت رؤية أيديولوجية متجذرة في السياق الثقافي والسياسي للنضال الفلسطيني.

في ضوء هذه النتائج، توصي الدراسة بتوسيع البحث في تقنيات السرد التي وظفها كنفاني، لا سيما في مجال تيار الوعي والتداخلات النصية، لاستكشاف مدى تأثيرها على الأدب العربي الحديث. كما تُشدد على ضرورة تضمين روايات كنفاني، مثل *ما تبقى لكم*، في المناهج الدراسية لتسليط الضوء على الأدب المقاوم الذي يجمع بين الإبداع الفني والرسالة السياسية.

يمكن أيضًا للكتّاب والباحثين الاستفادة من أسلوب كنفاني في توظيف اللغة الرمزية والتداخلات النصية لتعميق الأبعاد الفكرية للنصوص الأدبية. وتدعو الدراسة النقاد الأدبيين لإجراء دراسات مقارنة بين أعمال كنفاني وأعمال أدبية أخرى تناولت موضوعات الاغتراب والمقاومة، لتحديد أوجه التشابه والابتكار.

وأخيرًا، تشجع الدراسة القراء المهتمين بالقضية الفلسطينية على قراءة أعمال كنفاني ليس فقط كإبداعات أدبية، بل أيضًا كوثائق تاريخية وثقافية تحمل روح النضال الفلسطيني، وتُجسد معاناة الشعب وآماله في التحرر واستعادة الحقوق. يمثل إرث كنفاني الأدبي حجر زاوية في تعزيز الهوية الثقافية والنضال الفكري في وجه التحديات الراهنة.

المصادر والمراجع

AlGhussein, W. (2020). Mandated to report: The role of the nationalist press in reporting Zionist land expropriation and labor conquest in Palestine during the 1930s.

Barthes, R. (1973). Texte (théorie du). Encyclopædia Universalis.

ابراهيم، نبيلة .(1974) .*أشكال التعبير في الأدب الشعبي* .دار نهضة مصر للطبع والنشر.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد .(1984) .*المقدمة* (ط. 5). دار القلم.

إلياس، ماري، و باشي، حنان .(1997) .*المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض* (ط. 1). مكتبة لبنان ناشرون.

بسمة، ودي، وهناء، نوري. (2016). تجليات الحوارية في رواية (العشق المقدس) لعز الدين جلاوي .*جامعة العربية التبسي تبسة، كلية الاداب واللغات، الجزائر*.

البيك، سليم. (2021، 23 يناير). جبرا مؤسسا للذاتية في الأدب الفلسطيني.

التمساحي، عادل. (2020). بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية "ستر" لرجاء عالم .*مجلة جامعة الملك عبد العزيز، 28*.(7)

درويش، محمود .(2008) .*أثر الفراشة* https://wdian.org/archives/33292 .

رحاحلة، أحمد. (2015). تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ." *دراسات كلية السلط للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 42*(2)، 463.

الزعبي، أحمد .(2000) .*التناص نظريا وتطبيقيا* (ط. 2). مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

زعبي، رامي. (2018). الهوية والاغتراب في الأدب الفلسطيني .*مجلة الدراسات الأدبية*.

زيتوني، لطيف .(2002) .*معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي، انجليزي، فرنسي* (ط. 1). دار النهار للنشر.

زيتوني، لطيف .(2015) .*معجم مصطلحات نقد الرواية* (ط. 1). مكتبة لبنان.

الضبي، المفضل بن سلمة .(2011) .*الفاخر في الأمثال* (ط. 1). دار الكتب العلمية.

عبده، تامر. (2010). التناص في تراث ابن الجوزي الوعظي .*كلية الاداب جامعة تعز، 17*.

عزام، خالد .(2001) .*النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي* .منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عناني، محمد .(2003) .*معجم المصطلحات الأدبية الحديثة* (ط. 3). الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

غنايم، روضة .(2022) .*حيفا في الذاكرة الشفوية: أحياء وبيوت وناس* .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

فضل، صلاح .(1998) .*نظرية البنائية في النقد الأدبي* (ط. 1). دار الشروق.

القصراوي، مها .(2004) .*الزمن في الرواية العربية* (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كنفاني، غسان .(2013) .*ما تبقى لكم* (ط. 1). دار منشورات الرمال.

كنفاني، غسان .(2015) .*رجال في الشمس* (ط. 1). دار منشورات الرمال.

كونديرا، ميلان .(2017) .*فن الرواية* (ط. 1). المركز الثقافي العربي.

مرتاض، عبد الملك .(1998) .*في نظرية الرواية: بحث في نظريات السرد* .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مروة، كريم .(2013) .*فلسطين وقضية الحرية في سير وابداعات المثقفين الفلسطينيين* .الدار العربية للعلوم ناشرون.

مصطفى، تامر. (2022). تأثيرات مسرح شكسبير في المسرحية المصرية المعاصرة .*مجلة كلية الآداب بقنا، 56*.

موسى، فاطمة .(1965) .*بين أدبين (دراسات في الأدب العربي والانكليزي)* .مكتبة الأنجلو المصرية.

موهوب، مصطفى .(1981) .*الرمزية عند البحتري* .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

همفري، روبرت .(1974) .*تيار الوعي في الرواية الحديثة* (ط. 2، ترجمة محمد الرفيعي). دار المعارف.

ويست, بول .(1981) .*الرواية الحديثة* (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). دار الرشيد للنشر.

يوسف، آمنة .(2015) .*تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق* (ط. 2). دار فارس للنشر والتوزيع.