

## الوصول الى الخيمة الاخرى

غسان وهو اذ يتعلم منها ويكتب عنها يكتب أيضا لها . أن في مقدمة غسان القصيرة التي استهل بها كتابه أصداء من أحاديث ماوتسى تونج عن الادب والفن انتي القاها في نيسان عام ١٩٥٤ والتي نادى فيها بالعلاقة الاخلاقية بين الشعب والمثقف الثوري. يتعلم المثقف من الشعب ويصوغ ما تعلمه فنا ليعيده ثانية الى الناس ليكون ضوءا يكشف لهم الطريق الى الغد .

وأم سعد ، كما تبدو في الاهداء ثم في الرواية ، هي « الشعب - المدرسة » ، فبقدر ما هي امرأة فلسطينية بالذات تعيش في مخيم بعينه بقدر ما تمثل أيضا المرأة الفلسطينية الكادحة عموما في المنفى وفي داخل الوطن . ان رواية « أم سعد » ليست فقط عن انبعاث الشعب الفلسطيني وقوة الحياة الكامنة فيه ، ولكنها أيضا وبشكل أساسي عن الدور المعلم للشعب والمعرفة الثورية التي يكتسبها المثقف من خلاله . وانرواية في لوحاتها التسع تقدم دروسا للراوي ، ان كل لوحة تقدم درسا وخبرة يكتسبها الراوي من أم سعد . ففداء الهزيمة حين « بدت ( للراوي ) الشمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها مجرد قرص من النار يلتهب تحت قبة من الفراغ المروع . » ( ص ٢٤٥ ) وحين « كنا ( نحن المثقفين ) نطوي أنفسنا على بعضها كالرايات ( ص ٢٤٥ ) أنت أم سعد بفرع دالية لتزرعه . وضع الراوي الذي لم ير في الفرع الا غصنا خشبيا جافا بالامر ، وقال «أهذا وقتة يا أم سعد؟» (٢٤٩) . ولكن الغصن الخشبي الجاف ، في نهاية الرواية، أثمر وهكذا فان الدرس المستفاد من مجمل الدروس التسعة هو ان أي انكسار يمكن ان يتبعه نهوض لو أن الناس «أرادت » و «أخترت » و « فعلت » . وفرع دالية حتى وان بدا عرقا خشبيا جافا يزرع في التربة الصحيحة ، ولو في لحظة انكسار ، لا بد وان ينمو . هذا ما كانت تعرفه أم سعد ، وكان على الراوي ان يتعلمه

« اننا نتعلم من الجماهير (٣) ، ونعلمها ، ومع ذلك فانه يبدو لي يقينا اننا لم نتخرج بعد من مدارس الجماهير ، المعلم الحقيقي الدائم ، والذي في صفاء رؤياه تكون الثورة جزءا لا ينفصم عن الخبز والماء وأكف الكدح ونبض القلب .

لقد علمتني أم سعد كثيرا ، وأكاد أقول ان كل حرف جاء في السطور التالية انما هو مقتنص من بين شفيتها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء ، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا ، رغم كل شيء ، تنتظران السلاح عشرين سنة ( ص ٢٤١ - ٢٤٢ ) .

بهذه الكلمات بدأ غسان كنفاني روايته « أم سعد » (١٩٦٩) التي اهداها للسيدة الفلسطينية التي الهتمته اياها : « الى أم سعد الشعب والمدرسة » وحماسية الاهداء والمدخل نتاج لفوران لحظة تاريخية فلسطينية بلغ فيها الكفاح المسلح ذروة من ذرى مجده وحقق فيها الانسان الفلسطيني الكادح أساطير عطاء غير محلوم بها ، اذ لم يتوقع مثقفو فلسطين ، مهما تركوا الاعنة لخيالاتهم ان تتحول مخيمات اللجوء الى قواعد شعبية للثورة المسلحة . ولكن كان هذا ما حدث ، واقع يمور بحياة غير معهودة ، فجاءت رواية غسان تحمل ذات النبض الحماسي ، جاءت تمجد الانسان الكادح وتستمد منه الحكمة والمعرفة ، هذا الانسان الذي يحمل راية المقاومة ويستشهد من أجلها . ان انحياز غسان كنفاني لفقراء الوطن الذي كثيرا ما عبر عنه في أعماله يصل هنا الى ذروته . كذلك جاءت أم سعد تعكس في شكلها الفني هذا الواقع الجديد فيتبنى غسان اكثر من أي وقت مضى الموقف القائل بالعلاقة « المباشرة » والجدلية بين الحياة والفن ، فأم سعد امرأة حقيقية عرفها

(٣) فصل من كتاب : « الطريق الى الخيمة الاخرى : دراسة في اعمال غسان كنفاني » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب ، بيروت .

الحبوس أنواع يا ابن العم ! أنواع : المخيم حبس ، وبيتك حبس ، والجريدة حبس ، والراديو حبس ، واليافس والشوارع وعيون الناس ، أعمارنا حبس ، والعشرون سنة الماضية حبس ، والمختار حبس . . تتكلم أنت عن الحبوس؟ طول عمرك محبوس » . ( ص ٢٥٥ )

وان أم سعد ترى في الاختيار الحر خلاصا وحيدا من مذلة تفرض على الانسان . . واختيار سعد ، في الحبس ، الا يوقع ورقة استنكار كان اختيارا حرا ، ومن هنا فحبسه ليس حبسا .

لقد عاشت أم سعد كل حياتها غارقة في وحل مخيمات المنفى ، تقول : « لا أريد ان اموت هنا ، في الوحل ووسخ المطاخ . » ( ص ٢٧١ ) انها ، تماما كما يختار سعد الذهاب ، تختار هي ان ترسل ابنائها واحدا وراء الاخر تلخيمة الاخرى ، خيمة الفدائي . ان ارسائها لابنائها موقف واختيار حر ووعي بأنه « اذا لم يذهب سعد ، فمن سيذهب ؟ » ( ص ٢٦٣ ) .

ولعل هذا الموقف هو نقطة التقاء أم سعد الواقع بأم سعد الاسطورة في الواقع . وفي محاولة بناء هذه الشخصية الواقعية الرمزية يربط غسان كنفاني أم سعد بمجموعة من الصور التي تراقب الشخصية من اول الرواية الى آخرها . وتنبع هذه الصور من ثلاثة مصادر اساسية : الارض والمخيم والمستقبل ، ترد احيانا منفردة و احيانا تجتمع في صورة واحدة .

تظهر أم سعد اول ما تظهر بالفقرة الاولى من الرواية « قادمة من رأس الطريق المحاط بأشجار الزيتون » ، تبدو « مثل شيء ينبثق من رحم الارض » ، وهي تمشي بقامتها العالية « كرمح يحمله قدر خفي » وفي الفقرة التالية مباشرة ترتبط الصور الثلاث بايحاءاتها المتعددة ، ان هذه المرأة تأتي ، وانها مرتبطة بالارض ، وانها تتجه للمستقبل ، في صورة واحدة جديدة مركبة : « هذه المرأة تجيء دائما ، تصعد من قلب الارض وكأنها ترتقي سلما لانهاية له . » ( ص ٢٤٥ )

أم سعد ، حين يبتل شعرها في المطر « يبدو وكأنه تراب مسقي » ( ص ٢٦٩ ) وحين تبكي تجيء دموعها « مثلما تتفجر الارض بالنبع المنتظر منذ اول الابد . » ( ص ٢٧٠ ) ساعدها « يشبه لون الارض » ( ص ٢٧٨ ) ، وراحتها « تشبهان جلد ارض يعذبها العطش . » ( ص ٢٩٣ ) .

واينما تذهب أم سعد تحمل معها صرتها ، هويتها الفلسطينية الكادحة ، واينما تكون تفوح رائحة الريف والمخيم ، يجتمع قبيها الماضي والحاضر . . وايضا المستقبل . وينوع غسان في صورة الرمح التي ربط أم سعد بها في اول الرواية ، فهو تارة رمح وتارة علم وتارة نبع .

وترتبط أم سعد ايضا بفرع الدالية الذي تزرعه في

منها ، وهكذا بقدر ما تتوجه الرواية للكادحين من ابناء وبنات فلسطين لتعرفهم بأنفسهم وتبلور لهم الكامن في داخلهم ، تتوجه للمثقفين لتكون معرفتهم بأم سعد ، تماما كمعرفة الراوي ، درسا عن الشعب والتاريخ والثورة .

ان أم سعد ، كأمرأة ثورية ، ترى الكامن في اللحظة وتكتسب القوة من رؤيتها ، انها لا تراه لتمكنها من منهج بل بفرزتها وتمرسها في الحياة . انها تحمل وتعرف ان النطفة بداخلها سوف تكون طفلا ينمو امام عينها ليصير رجلا أو امرأة ، حملت بسعد وسعيد وولدتهم وتعهدهم بالرعاية حتى كبروا . ولقد اعطاها تمرسها هذا المعرفة بمعنى الحياة ، قوة انماء الكامنة في الاشياء . ولذلك فهي في لحظة الهزيمة تزرع دالية ، لانها لا تهزم ، والدالية تبرعم . . لا بد .

ويفلح غسان كنفاني في خلق شخصية هي مزيج من الاسطورة والانسان العادي ، بل لتعلاها هي الاسطوري الكامن في العادي من البشر . ويحقق غسان هذا التوازن بالتصوير الواقعي للشخصية من ناحية ويربطها من ناحية اخرى بمجموعة من الصور الدالية التي ترقى بها الى مستوى الرمز . ان أم سعد تقدم لنا كأمرأة فلسطينية تسكن المخيم ، تعيش من العمل اليدوي البسيط : تغسل وتمسح وتنظف في مقابل قروش قليلة . وبيتها بالمخيم طيني وفقير تفرقه مياه الامطار بين حين وآخر . وزوجها ، أبو سعد ، انسان محبط يعمل حيناً ولا يجد عملاً احيانا وهو يفرغ احباطه في معاملته الفظلة لاهل بيته ولكل من حوله . ويظهر في الرواية لام سعد . . ولدان هما سعد وسعيد ، ولا نستطيع ان نجزم ان كانا هما كل ابنائها ، والارجح ان هناك آخرين ولكننا لا نراهم .

ويذهب سعد ليصير فدائيا بعد هزيمة ١٩٦٧ ، ولا تخاف أم سعد عليه بل تشجعه وترى في ذهابه مفخرة . وحين تحكي أم سعد للراوي - ( المثقف ) عن التحاق ابنها بالفدائيين يكون رد فعله تقليديا ، فهو يتصور انها تقول له ذلك لانها قاقعة على ابنها ، خلفه على فقده . ولكنها تفاجئه بموقفها : « أتدري ؟ ان الاطفال ذل ! لو لم يكن لسدي هذان الطفلان للحققت به . لسكنت معه هناك . خيام ؟ خيمة عن خيمة تفرق ! . . لعشت معهم ، طبخت لهم طعامهم خدمتهم بعيني . . ولكن الاطفال ذل » ( ص ٣٦٥ ) ان كلمة أم سعد العظيمة « خيمة عن خيمة تفرق » تكشف عن وعي عظيم بالفرق بين خيام اللاجئين وخيام الثوري . . بين خيام الجحيم الفلسطيني وخيام المطهر والخلاص . انها تعرف بوعيها المتقدم ان خيمة المنفى « حبس » ، اما خيمة الفدائي فهي اختياره الحر لطريق مستقبله . انها تقول للراوي عن سعد الذي رفض ان يوقع ورقة استنكار بالسجن حين كان محبوسا :

« اتحسب أننا لا نعيش في حبس ؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب ؟

بداية الرواية والتي يرى الراوي لحظتها ، لحظة يأسه ، واحباطه وشعوره بالحصار ، ان هذا ليس وقته ، ولكنها تزرعه : سأزرعه ، وسترى كيف يعطي عنيا ، هل قلت لك انه لا يحتاج الى ماء ، وانه يعتصر حبات التراب في عمق الارض ، ويشربها ؟ » ( ص ٢٥٣ ) .

ان زراعة قُرع الدالية الناشف عقب الهزيمة حيث تبدأ الرواية وازهاره وقد تحول مخيم المنفى الى مخيم للثورة ليس فقط رمزيا ودالا على العديد من المعاني ، ومن أهمها ايمان أم سعد بقدره الانسان على التجاوز والنهوض ، ولكنه ايضا يشكل وحدة الرواية . فرغم أن أم سعد مكونة من لوحات لا تستمد ارتباطها من العلاقة العضوية بينها وبين بعضها ، اذ يمكن اضافة ما لا حصر له من اللوحات أو اسقاط واحدة أو اثنتين من اللوحات الموجودة فعلا ، وهذا البناء لضرورة تفرضها الرؤيا سنناقشه فيما بعد ، الا أن زرع الدالية واثمارها في النهاية هي التي تعطى المعنى الكلي لهذه الرواية وتحولها من مجموعة لوحات الى عمل فني متكامل . ان « أم سعد » رواية عن بعث امة ، ولادة الحياة من الموت ، نماء الثورة داخل مخيمات النذل والهزيمة ، وهكذا كما تختار أم سعد أن تلد اطفالها وتعطيهم للوطن ، وكما يختار سعيد ان يسير على درب اخيه سعد ليكون فدائيا ، فان أم سعد تفرس عرق دالية ناشفا غداة الهزيمة لتراه يزهر بعد حين .

والى جانب الصور التي ترتبط بها ام سعد كوسيلة لبناء وجودها الرمزي يلجأ غسان الى عدد من الوسائل الاخرى . فمعرفةنا بأن سعد ليس سوى فدائي واحد بين العديد من امثاله ، ونحن نراه فعلا في مشهد مع رفاقه ، ورؤيتنا لسعيد الابن الاصغر يقدم عرضا للتدريبات العسكرية مع عشرات من الاشبال الاخرين في المخيم ، يصبح دلالة اضافة على أن أم سعد ليست سوى أم واحدة من بين العديد من امثاله من امهات فلسطين . ويحكي أبو سعد للرجل العجوز الذي يقف بجواره وهما يشاهدان تدريبات الاشبال بالمخيم عن ابنه الصغير سعيد ثم يشير بفخر الى أم سعد قائلاً : « هذه المرأة تلد الاولاد فيصيروا فدائيين ، وهي تخلف وفلسطين تأخذ ! » ( ص ٣٣٤ ) بكلمات أبو سعد تتجسد في صورة هذه المرأة كل امهات فلسطين اللائي يعطين الوطن .

وتتخذ صورة أم سعد رمز الام الفلسطينية اعظم اشكالها في الرواية في لوحة « في قلب الدرع » . في هذا الجزء يحاصر سعد مع عدد من زملائه الفدائيين في موقع داخل فلسطين المحتلة ، ويظنون مختبئين في اماكنهم اياها ، يمتد الحصار فيها . وكانوا جوعى حين مرت امرأة ريفية فلسطينية ، قال سعد « ها قد جاءت امي » ( ص ٢٨١ ) وقال أحد رفاقه الاربعة انه لا بد قد جن لان امه في المخيم ولكن سعد اصر على رايه « انتم لا تعرفون امي .. انها تلحق بي دائما ، وهذه امي » ( ص ٢٨٢ ) ويناديها

سعد وسط اعتراض الاخرين وذعرهم من ان تذهب المرأة وتنادي التجنود الاسرائيليين : « يا إما ردي علي » .. « انا هون إما » .. « انا سعد ، يا إما جوعان » ( ص ٢٨٥ - ٢٨٦ ) واقترب سعد منها حتى صار قريبا فلما رآته احتضنته وجاءت له ولرفاقه بالاكل وظلت تطعمهم خمسة ايام حتى أنفك الحصار فأخبرتهم بذهاب الجنود .

وتكتسب هذه اللوحة شاعريتها الرائعة ليس من أن المرأة الفلسطينية الاخرى تقدم لهم العون كأم ولكن من أن سعد يصير انها امه فعلا ( وهي فعلا امه لان كلا المرأتين واحد في الجوهر والمعنى ) . وحين يعود سعد لاهه يقول لها انه رآها هناك وانها لو لم تطعمه لمت جوعاً ، ويقول لها انه يراها هناك دائماً . إذن فنداؤه لهذه المرأة التي اطعمته ليس حادثة منفردة فهو دائماً يرى امه داخل فلسطين ، لان ام سعد موجودة داخل فلسطين وفي المنفى . وحين تحكي أم سعد للراوي ما حكاها له ابنها ثم تستدير لتخرج يجد الراوي نفسه يناديها فجأة « ياما » فتقف . وهكذا تكتمل الدائرة قام سعد هي أم الجميع ، انها الفلسطينية في داخل فلسطين ، وهي أم الفدائي الذي شب على ارض المنفى وهي ايضا الام الروحية للمثقف الثوري الذي يريد ان يكون ابنا بارا لفلسطين الثورة ولفلسطين الكادحين .

ولا يقع غسان كنفاني في الخطأ انشائى الذي يقع فيه العديد من كتاب العالم الثالث المرتبطين بحركات تحرر بلدانهم حين يخلقون صورة مثالية للانسان الكادح ويمجدون بشكل مطلق ثقافة الشعب وانمطته الحضارية والاجتماعية ، وكان هذه الثقافة واقع ثابت وستاتيكي ( وكتاب الزوجية في غرب افريقيا ومن تأثر بهم مثل على هذا الاتجاه ) ان تمجيد غسان لام سعد ليس سوى تمجيد لجوهر ارتباطها بالارض والثورة ، وهي في النهاية ليست صورة مثالية اذ نراها تمسح وتفسل وتكدح ، وأبو سعد يعاملها ، كما يعامل الكل بفظاظة لانه محبط ومكسور . ان الشيء الوحيد الذي يمجده غسان بلا تحفظ هو الثورة ، يمجدها كقيمة مطلقة قادرة على التفسير وعلى خلق روح جديدة في المخيمات ، روح الانبعاث . وتقول أم سعد :

« الفقير يا ابن العم .. الفقير يجعل الملاك شيطاناً ويجعل الشيطان ملاكاً ، ما كان بوسع أبو سعد ان يفعل غير ان يترك خلقه يطلع ويفشه بالناس وبخياله ! كان أبو سعد مدعوساً ، مدعوساً بالفقر ، ومدعوساً بالمقاومة ومدعوساً بكرت الاعاشة ومدعوساً تحت سنقف الزينكر ومدعوساً تحت بسطار الدولة .. فماذا كان بوسعه ان يفعل ؟ ذهاب سعد رد له شيئاً من روحه وتحسن يومها قليلاً ، وحين رأى سعيد تحسن اكثر ، اكثر بكثير . رأى المخيم غير شكل ، رفع رأسه ، صار يشوف - صار يشوفني ويشوف اولاده غير ، قهمت ؟ لو تراه الان يمشي مثل الديك ، لا يترك بارودة على كتف شاب يمرق من

جانبه الا ويطبب عليها ، كان بارودته القديمة كانت مسروقة ولاقها . » ( ص ٣٣٥ - ٣٣٦ ) .

ان الثورة تغير الناس ، والانظمة الاجتماعية السائدة والتي هي نتاج ظروف تاريخية بعينها تتبدل مع تبدل الظروف الموضوعية . وبالتالي فحمل الفلسطينيين للبندقية لا بد وان ينعكس على سلوكياتهم وحالاتهم النفسية ، والثورة تدفع باستمرار في اتجاه انظمة حضارية جديدة وثورية . ولعل مثالا دالا على هذا التغير هو استخدام أم سعد لرصاصة مدفع رشاش مفرغة ، مهداة اليها من سعد ، كحلية تتدلى من صدرها في سلسلة . ويعلق الافندي الاتي من قبل الحكومة ليسأل عن سعد حين يرى هذه الحلية بصدر أم سعد : « لقد غيرتن حليكن هذه الايام ! فتقول له أم سعد ان ما تلبس في عنقها ليس عقدا بل حجاب » ( ص ٣٢٤ ) وفي طريق الافندي الى الخارج يلمح الحجاب القديم « حزمة قماش صغيرة مثلثة وملونة ومربوطة الى خيط سميك . » ( ص ٣٢٥ ) عن هذا الحجاب الاول تقول أم سعد للافندي :

« صنعه لي شيخ عتيق مند كنا في فلسطين ، وذات يوم قلت لنفسي : ذلك رجل دجال بلا شك . حجاب ؟ انني أعلقه منذ كان عمري عشر سنين . ظللنا فقراء ، وظللنا نهتريء بالشغل ، وتشردنا ، وعشنا هنا عشرين سنة . حجاب ؟ ، هنالك اناس ينتفعون بانضحك على لحي الناس ! ذلك الصباح قلت لنفسي : اذا مع الحجاب هيك ، فكيف بدونه ؟ يمكن ان يكون هنالك ما هو اسوأ ؟ » ( ص ٣٢٦ ) .

ان استخدام ام سعد لطلقة مفرغة كحلية حول رقبته له أكثر من دلالة ، فالمرأة الفلسطينية التي تعيش في المخيم ، لا تتزين وتفخر بالذهب والفضة ، فهي لا تملكهما ولكنها في المقابل تفخر وتزين بثورتها واستبدال الحجاب القديم بالطلقة يكشف عن قناعة هذه المرأة بأن القوى الفيبية لم تقدم لها شيئا وأنه لن يحميها سوى الفعل ، في هذه الحالة الكفاح المسلح . ان الحجاب المرتبط بحفظ الانسان ودفع الشر عنه لا يمكن ان يظل في مجتمع ثوري كلمات او رسوما مهمة كتبها شيخ أو آخر . ان استخدام الطلقة المفرغة كعقد وحجاب رمز دال على دخول العديد من الافكار الجديدة والانظمة السلوكية المتقدمة على الحياة القديمة للجماعة . وثقافة الشعب ، وهذا ما يعيه غسان تماما ، ليست بالوجود الجامد الاستاتيكي بل هي تفاعلات ثرية وديناميكية ما دام الشعب نفسه حيا وفاعلا .

وما دمنا نتحدث عن الانظمة الاجتماعية واثر الثورة عليها كما تنعكس في رواية « أم سعد » ، فان لي ملحوظة في هذا المقام قد لا يتوقف عندها الكثيرون وان كنت أتوقف انا نفسي لانني كامرأة اظن ابحت عن مكاني في المجتمع وصورتي في الفن . ان ام سعد رغم ثورتها تظل صورة للمرأة الام ، وعطاؤها العظيم يعطيها مكانتها كأم

ثورية اكثر منها كثورية في ذاتها وبدانها . انها تعطي ابنها للثورة وهي حين تقول كلمتها العظيمة « خيمة عن خيمة تفرق » تلحقها بالقول بأنه لولا مسئولية تربية اطفالها للحتت بالفدائيين لكي تطبخ لهم وتخدمهم . اذن يظل دورها هنا ، حتى في الثورة ، دور المساعد وليس دور الفاعل الاساسي . وحتى لا يخطيء القارئ فهني اود ان اوضح انني هنا لا اعيب شيئا على ام سعد ، الشخصية الروائية . فبناؤها كشخصية متناسق تماما ، وتفكيرها منطقي مع تكوينها ، ولكنني اتحدث عن قصور في تقديم صورة المرأة الثورية . وقد يدافع البعض عن غسان كنفاني فيقول انه كان يعكس واقعا بعينه ، والثورة الفلسطينية ، رغم العطاء الكبير الذي قدمته المرأة في صفوفها سواء في الكفاح المسلح او في النضال السياسي داخل فلسطين المحتلة ، تظل ثورة ذات توجه ذكوري ، الفاعل الاساسي فيها هو الفدائي الرجل ، والثورة تفرس في كوادرها القيم الذكورية التي تمتد عميقا في تربة تراثنا العربي . وبما ان هذا واقع الثورة الفلسطينية فلم يكن غسان الا شاهدا امينا عليه ، ولكنني اجيب على هذه الحجة بقولي ان الكاتب وان كان ملتزما بصورة امينة للواقع ، الا انه يظل جرا في اتخاذ اي موقف تجاهه رفضا او قبولا ، وتعبيره عن وجهة نظره جزء من مهمته كأديب وحرافته كمبدع . اننا في الرواية نرى ولدين لام سعد هما سعد وسعيد ، الاول فدائي والاخر شبل واتساءل ما الذي كان يفعله غسان او اراد ان يكون الولد الثاني لام سعد بنتا ، كيف كان يقدمها وما هو الدور الذي كان يعطيه لها ، هل كانت تصبح اخت الفدائي ام شيئا آخر ؟

اعتقد ان هذه الابنة لام سعد كانت سوف تطرح على غسان كنفاني العديد من المشاكل الفنية ولا اقول انه تحاشى وجودها لهذا السبب ، بل الارجح ان الفكرة لم تخطر بباله اصلا . ولو اخذنا كتابات غسان ككل فسوف نجد صور المرأة فيها قليلة للغاية ، انه يعرف الرجال اكثر وبالتالي فهو يكتب عنهم ، ومن البديهي والمسلم به ان من حق كل كاتب ان يكتب عما يعرف اكثر . ومع هذا اقول انه ما دام غسان كنفاني قد اضطلع بمهمة الكتابة عن الوجود القومي لامة وماهيتها ، فان غياب المرأة الا كأم او كأخت اي كامتداد للرجل ، مركز الوجود والصورة ، يظل عيبا يؤخذ عليه . وهذا العيب لا يخص غسان وحده بل نجده يتكرر في نتاج العديد من الكتاب العرب وغير العرب الذين ، رغم تبنيهم للمواقف الثورية التقدمية ، يظل موقفهم من المرأة متخلفا وغير مرض .

\*\*\*

نتنقل بعد ذلك للقضايا الشكلية التي تطرحها « أم سعد » وهي متعددة . اولها قضية بناء الرواية . ان « أم سعد » من الروايات التي تثير جدلا حول شكلها وتتفاوت ردود فعل قرائها ما بين متحمس

ما تكون صالحة حتى في حالة زيادة أو نقصان هذه الوحدات الداخلية .

ان رواية « أم سعد » تنتمي لما يسمى بالادب القومي ، اي هذا النوع من الادب الذي يضطلع بتقديم صورة الذات القومية في مرحلة معينة من تاريخها . انها رواية فلسطينية تؤكد الماهية الوطنية للانسان الكادح الفلسطيني اثناء كفاحه من اجل النهوض والتحرر . ويلتزم غسان كنفاني في روايته بالعديد من سمات الرواية الاشتراكية كما أصلها النقاد والكتاب الاشتراكيون . ومن هذه السمات التي نجدها قسي « أم سعد » :

اولا : الانحياز للانسان الكادح ، وبما ان غسان فنان اصيل وليس ناقلا فهو يعي تماما ان صورة الكادح الفلسطيني في اكثر اشكالها الدالة ليست صورة العامل البروليتاري بل صورة ابن او بنت المخيم . ان المخيم هو وقود الثورة الفلسطينية ، ورغم ان هذه الثورة ثورة تحرر وطني يشارك فيها الكادحون والطبقة الوسطى على السواء ، الا ان سكان المخيمات دفعوا وما زالوا يدفعون ضريبة التحرير اكثر من كل الاخرين . ان اكثر من ٨٠ بالمئة من شهداء الثورة من سكان المخيمات .

ثانيا : اهتمام غسان بان يصور ميلاد الفد من رحم اليوم ، اي تركيزه على دياكتيكية الحركة في الواقع الفلسطيني والتي تؤدي الى انماط اجتماعية اكثر ثورية .

ثالثا : التفاؤل ، والتفاؤل هنا ليس تفائلا اھوج او مفروضا من قبل الكاتب على الواقع بل هو استشراق للمستقبل منبعه معرفة القوى الفاعلة في الحاضر واتجاه حركتها . ان التفاؤل الذي يعبر عنه غسان في رواية « أم سعد » تفائل ينبع من ايمان شديد بقدرته الشعب الفلسطيني على تجاوز الهزيمة عبر الثورة وعبر تقديم كل ما تتطلبه من تضحيات جسام . انه تفائل من يعرف ان الحاضر ليس لحظة متقطعة الجذور ، منعزلة كجزيرة موحشة وسط بحر متلاطم ، بل هي وجود في حركة تاريخ لها جذور في الماضي وحركة تتوجه للقد .

رابعا : التعليمية ، ونعود ثانية هنا لما قاله غسان في حديث اذاعي سبق ان اشرنا اليه في فصل سابق عن رواية « ما تبقى لكم » . يقول غسان ان هذه الرواية جعلته يتساءل لمن يكتب ، وانه توصل الى ان هدفه من الكتابة هو الوصول الى الناس وان تصبح كتابته جزءا من الثقافة الموجودة . ولقد وجدت هذه الاجابة النظرية تعبيرا فنيا في رواية « أم سعد » . فعلى الرغم من ان كلا من « ما تبقى لكم » و « أم سعد » روايتان تجريبتان ، الا انه بقدر ماتسم الاولى بالصعوبة نتيجة لاستخدامها اسلوب تيار الشعور والتداعي الذي لم يألفه القارئ العربي ، تتسم الثانية بالسهولة الشديدة حتى

شديد الحماس وبين معتقد بانها اجتهاد متواضع لا يرقى الى مستوى الرواية . وفي رأيي ان هذه الرواية التي جاءت ، كما قال غسان نفسه ، ردا من ناحية الشكل على « ما تبقى لكم » ( ١٩٦٦ ) هي محاولة جريئة من قبل كاتبها في ارتياد شكل تجريبي ، فبناء الرواية مفكك غير عضوي ، وهذا ليس عيبا فنيا في العمل ، ولكنه انجاز يفرضه موضوع الرواية . ان غسان يختار للتعبير عن تجربته بناء ملحما وليس عضويا لانه لا يقدم حدثا واحدا يتصل بفرد او بجماعة بل مجموعة من احداث تخص شعبا وواقعه التاريخي ، وفي مجملها تشكل هذه الاحداث معنى كليا . ان اللوحات التسع التي تتكون منها الرواية والتي تشكل ، كل منها على حدة ، وحدة منفردة . يمكن ان تتسع لما لا حصر له من اللوحات الاضافية ، ما دامت جميعها سوف تصب في هذا المعنى الكلي الذي اشرنا اليه . ونلاحظ ان العديد من الكتاب الذين يتناولون الواقع التاريخي لامة يلجأون لهذا الشكل غير العضوي والذي قوامه وحدات منفصلة قابلة للزيادة او للنقصان . ولقد اختار الكاتب الفلسطيني اميل حبيبي في روايته « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابو النحس المتشائل » ( ١٩٧٥ ) نفس هذا البناء . ورغم الاختلاف الكبير بين الروايتين وبين شخصيتي المتشائل وام سعد وزاوية التناول التي يختارها كل من الكاتبين ، فهناك شيء اساسي مشترك بين العملين ، الا وهو التصدي لواقع صمود امة للهزيمة الكاملة عبر مسيرتها التاريخية . يختار غسان كنفاني لموضوعه البطولية والاسطورة الكامنة في الانسان الكادح والعادي ، ويختار اميل حبيبي شخصية فكاھية هي عكس البطول الاسطوري في الملاحم القديمة ليقدم من خلاله الملحمة البطولية لصمود شعب .

وانذكر بهذه المناسبة حادثة دالة تفيدنا في هذا السياق . فلقد كنت مرة احضر ندوة لاحد الشعراء الفلسطينيين الذي القى قصيدة سردية تتناول تاريخ الشعب الفلسطيني من ١٩٣٦ الى ١٩٧٠ والقصيدة مكونة من افتتاحية وعدد من هذه الوحدات المنفصلة الـ episodes وخاتمة . وحين انتهى الشاعر من قراءة قصيدته قام احد الطلاب الذين كانوا بالندوة وقال معترضا انه لا يفهم كيف يكون لقصيدة من هذا النوع خاتمة فما دامت القصيدة تتناول تاريخ شعب ونضاله وما دام النضال مستمرا فلا يمكن ان يكون هناك خاتمة ! وضحك الحاضرون اذ بدا لهم ان هذا الشاب لا يفهم الفارق بين الحياة والفن . والواقع ان ملحوظة هذا الشاب كانت تحتوي حكمة افادتني ، ذلك انه بتلقائيته السليمة وعى ان هذا النوع من البناء يحتمل اضافات لا نهائية والوحدات الداخلية التي تشكله يمكن ان تزيد معبرة عن حلقات جديدة في الواقع التاريخي المعبر عنه . والخاتمة في هذه الحالة ليست خاتمة بقدر ما هي خلاصة شعرية من نوع

انه يمكن وصولها ببساطة لاي شخص بإمكانه القراءة. وكل لوحة من اللوحات التسع في الرواية تقدم درسا للراوي على يد ام سعد ويكون هذا الدرس في نفس الوقت درسا واضحا ومحددا للقاريء نفسه .

ان هذا الجانب التعليمي من الرواية صفة من صفات الادب الاشتراكي ، وتبني غسان له في روايته لا يشكل فرضا مفتعلا لآرائه بل يشكل جزءا اساسيا من مضمون الرواية ذاتها . فرواية « ام سعد » ، كما سبق واشرنا ، في مجملها ، هي درس تعطيه ام سعد للراوي . وتوقف هنا وقفة قصيرة عند الدور السلبي للراوي ونسأل ان كان المقصود به ان المثقف ، في مدرسة الشعب ، يصبح مستقبلا مستفيدا على طول الخط ، وكأنه يتحول الى طفل صغير ينهل من معرفة استاذ عظيم ؟ ثم نسأل ان لم تكن هذه الصور للمثقف الثوري مجحفة به وبدوره كطليعة ؟ وهل العلاقة بين المثقف والجماهير علاقة من جانب احد ، ام هل اراد غسان ان يقدم هذا المثقف المهزوم نفسيا لحظة الهزيمة في طور اعداده ، على يد ام سعد ، لكي يكون ثوريا ؟ ان مقدمة غسان القصيرة للرواية قد تحمل شيئا من الاجابة على هذه الاسئلة خاصة حين يقول « اننا لم نخرج بعد من مدارس الجماهير . » وقد يكون في هذه الاجابة بعض التبرير لسلبية الراوي وان لم يكن فيها التبرير الكامل المقنع . وبصرف النظر عما اذا كان غسان كنفاني قد رأى في تخلف المثقف عن الجماهير الثورية صفة دائمة او وضعا عارضا يتم تجاوزه ، تظل هناك حقيقة واحدة مؤكدة وهو ايمانه بان الجماهير في حركتها مصدر لمعرفة لا تنضب وان على الفن ان ينقل جزءا من هذه المعرفة فيؤدي بذلك جزءا من دوره التعليمي التابع من صميم ارتباطه بحركة التحرر الوطني لهذه الجماهير .

\*\*\*

في عام عام ١٩٦٩ نشر غسان كنفاني عمليين روائيين هما « ام سعد » ، و« عائد الى حيفا » . وعلى الرغم من كتابة اثروائيتين في الوقت نفسه تقريبا ، الا ان بينهما فارقا كبيرا في المضمون والشكل والمستوى الفني . ففي حين تتناول « ام سعد » كادحي المخيم في صلابتهم وانطلاقهم في ثورتهم المسلحة ممثلين في ام سعد واسرتها تقدم لنا رواية « عائد الى حيفا » شخصيات من الطبقة الوسطى الفلسطينية التي لم تفقد وضعها الطبقي بفقدانها للوطن . ويلتزم غسان في تصويره للحدث شكلا يختلف تمام الاختلاف عن الشكل الذي استخدمه في روايته السابقة ، فهو هنا يقدم حدثا واحدا له بداية ووسط ونهاية وتسلسل يعرض علينا في بناء عضوي .

سعيد س . ووزجته ، اللذان كانا قد غادرا حيفا تحت القصف في نيسان عام ١٩٤٨ تاركين وراءهما ابنتهما البالغ خمسة شهور واللذان لم يستطيعا العودة اليه

لاخذه ، يعودان بعد فتح الابواب بين المنطقة المحتلة في ١٩٤٨ والضفة المحتلة في ١٩٦٧ لزيارة بيتهما القديم في حيفا . وهناك يجدان امرأة اسرائيلية تسكن في بيتهما وقد تبنت الطفل الذي صار ضابط احتياطي في الجيش الاسرائيلي . وتحدث مواجهة بين سعيد وزوجته من ناحية وابنتهما خلدون من ناحية ، والذي صار اسمه دوف ، فينكرهما الابن . ويعود سعيد وزوجته صفة الى الضفة وقد حدث نوع من الاكتشاف - المعرفة الذي يؤدي الى تبدل في موقفهما من اشتراك ابنتهما الاصغر خالد في المقاومة المسلحة . قبل ذهابهما كانا يعترضان على تطوع خالد . اما بعد زيارتهما لحيفا وانكار خلدون - دوف لهما فيتمنى الاب ان يعود فيجد خالد قد عصاه وترك البيت والتحق بالفدائيين .

ان مواجهة سعيد وزوجته بحيفا بعد عشرين سنة من تركها وابنتهما خلدون بعد سنوات طويلة من فقده ، تجسيد لمواجهة جيل فلسطيني كامل بمسئولته في فقد فلسطين ويعقم موقفه المتباكي من هذا الفقد على مدى عشرين عاما كاملة . ولقد اراد غسان ان يجسد هذه المسؤولية بشكل صارخ حين جعل سعيد وزوجته يتركان وراءهما طفلا رضيعا لا يتجاوز عمره خمسة شهور . ان دوف ، الذي كان في الاصل خلدون ، يسأل امه بالتبني بعد ان قابل والديه الاصليين بجفاء واستهزاء «ماذا جاء يفعلان ؟ لا تقولي انهما يريدان استرجاعي ! » ( ص ٣٩٨ ) ثم يوجه الكلام لهما حين يسألانه ما الذي كان بإمكانهما ان يفعلنا :

« كان عليكم الا تخرجوا من حيفا . واذا لم يكن ذلك ممكنا ، فقد كان عليكم بأي ثمن الا تتركوا طفلا رضيعا في السرير . واذا كان هذا ايضا مستحيلا فقد كان عليكم الا تكفوا عن محاولة العودة . . اتقولون ان ذلك ايضا كان مستحيلا ؟ لقد مضت عشرين سنة يا سيدي ! عشرين سنة ! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من اجل هذا . ا يوجد سبب اكثر قوة ؟ عاجزون ! عاجزون ! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل ! لا تقل انكم امضيت عشرين سنة تبكون ! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات كل دموع الارض لا تستطيع ان تحمل زورقا صغيرا يتسع لابوين يبحثان عن طفلتهما المفقود . . لقد امضيت عشرين سنة تبكي . . اهذا ما تقوله لي الان ؟ اهذا هو سلاحك التافه المفلول ؟ » ( ص ٤٠٦ - ٤٠٩ ) .

ويكتشف سعيد ازاء هذه المواجهة القاسية ان فلسطين كانت له حائطا يبكي عليه وجنة يتحسر على فقدها ، وموقف سعيد هذا ظل شائعا لسنوات طويلة بين الفلسطينيين وانعكس في نتاج العديد من كتاب الفترة .

ان سعيد يتساءل للمرة الاولى عن معنى الوطن ويكتشف ان فلسطين كانت دائما بالنسبة له ماضيا

باسرائيل . لقد عاش الانسان الفلسطيني الذي لم يترك ارضه متحملا الضغوط المادية والمعنوية التي يفرضها عليه الكيان الصهيوني على امل ان يأتي اليوم الذي يضم فيه شقيا الوطن بعد تحرير الجزء المحتل منه . ثم حدث الضم فعلا ولكن بعد احتلال الصهاينة للجزء الذي لم يكن محتلا . وفي حين يصور اميل حبيبي خيبة الامل والفجعة اللتين مني بهما الفلسطينيون في شق الوطن المحتل اولا ، يعبر ايضا عن ادانته لمن تركوا الارض ، وهو يسجل هذه الادانة في قصتي « ام الروبايكيا » و « عودة جبينه » . اما غسان كنفاني فيقدم لنا صورة مشاهة ولكن من موقع الذي ترك ولم يتمكن من العودة الا بعد احتلال الارض بالكامل . ان غسان يسجل مشاعر الفلسطيني العائد الى ارضه ، التي لم تعد له ، بشعور ممض بالذنب لكي يرى ما ترك وراءه وسط النقص والذعر ولقد كان تسجيل غسان لشعور الفلسطيني العائد خطوة اخرى من خطواته في مواكبة التحول السياسي الفلسطيني وانعكاساته على الواقع النفسي الامة في كتابته الابداعية . والقوى التي يقدمها غسان في روايته هي القوى الفاعلة فعلا في الواقع الفلسطيني في تلك اللحظة : الذين تركوا ( سعيد و صافية ) ، الذين بقوا وعاشوا كادحين مرتبطين بارضهم وبتاريخ شهدائهم في الارض ( الشخص الذي استأجر بيت فارس للبدء وعاش فيه مع أسرته ) ، الجيل الذي نشأ في المنفى ولم يعرف فلسطين ولكنه حمل السلاح مطالبا بها ( خالد ) ، البلاد التي تنكر أهلها والتي تغير الكثير من ملامحها ( حيفا ودوف ) ، واخيرا المهاجر اليهودي ( ابو دوف و امه بالتبني ) . وعلى الرغم من ان الرواية تستغرق يوما واحدا الا انها ترتبط وتستحضر مساحة زمنية تمتد من ١٩٤٧ والخروج الفلسطيني وحتى عام ١٩٦٧ واحتلال فلسطين بالكامل .

ان المادة الحياتية التي تعرض لها غسان كنفاني في رواية « عائد الى حيفا » مادة خصبة وغنية ، ولكنه للأسف لم يعطها الجهد الكافي لاستغلال معطياتها الفنية . فالرواية رغم تعرضها لهذا الواقع بقواه المختلفة تظل رواية محدودة فنيا مكتوبة على عجل ، فيما يبدو ، فتجنح لنقل الواقع بشكل ذهني لا يصل في الغالب الى التناول الوجداني الذي يخلق الفن الجيد . وتقدم لنا الشخصيات كأدوات للحدث ، وكأنها شخصيات في قصة قصيرة ، فلا نراها في اكتمالها الانساني . وهناك شخصيات مثل خالد لا نعرف عنها سوى الاسم والانتفاء لجيل وموقف . اما دوف ( خلدون في الاصل ) فلا نرى منه سوى مجموعة من العبارات الخطابية . ان شخصيات « عائد الى حيفا » شخصيات تعبر عن افكار وقناعات اكثر منها شخصيات اخذت مداها في النمو لكي تخرج الينا وجودات حية لها وزنها وقيمتها في الرواية وفي عالمنا . ولقد اختار غسان لروايته بناء تقليديا

يتحسر على فقده ، اما ابنه خالد الذي لم يعرفها فهي تمثل له المعنى والمستقبل ، ولذلك فهو يريد ان يحمل السلاح وهناك « عشرات الآلاف مثل خالد لا تستوفهم الدموع المغلولة لرجال يبحثون في اغوار هزائمهم عن حطام الدروع وتغل الزهور ، وهم انما ينظرون للمستقبل ، ولذلك هم يصحون اخطائنا ، واخطاء العالم كله . ان دوف هو عارنا ، ولكن خالد هو شرفنا الباقي » ( ص ٤١٢ ) ان دوف رمز تجرمة جيل فلسطيني مدان ترك الارض ثم تباكى على فقدها . اما خالد فهو صورة جيل جديد يحمل السلاح ليصنع خلاصه وخلص الوطن .

ويقدم غسان الى جانب الحكمة الاساسية التي تدور حول اسرة سعيد و حيفا حكمة فرعية تتوازي وتتناقض مع الحكمة الاولى . يعود فارس للبدء الى يافا بعد عشرين سنة ليزور بيته فيجد فيه شخصا غريبا يقيم فيه مع أسرته . وفي حجرة الجلوس يجد فارس صورة اخيه بدر الشهيد في نفس المكان الذي كان هو واسرته قد وضعوها فيه قبل ارحيل . ويطلب فارس صورة اخيه ويعود بها ، ولكنه في الطريق يطلب من السائق الرجوع الى يافا بعد ان احس ان هذه الصورة ليست من حقها . وحين يعيد فارس صورة اخيه لمن عاش معها عشرين عاما يقول له الرجل انه فرح ان الصورة قد عادت له . ذلك انه بعد ان سمح له بأخذها شعر بالندم ، كما شعر كل افراد أسرته بالدهول كأن جزءا اساسيا من حياتهم قد اختفى فجأة : « وفي الليل قلت لزوجتي انه كان يتعين عليكم ، ان اردتم استرداده ، ان تستردوا البيت ، ويافا ، ونحن . . الصورة لا تحل مشكلتكم ولكنها بالنسبة لنا جرركم الينا وجسرنا لكم . » ( ص ٣٩٣ ) ان صورة الشهيد ، ادماء التي بذلها الفلسطينيون في نضالهم المستمر من اجل الارض ، هي جذور الفلسطيني سواء كان بالمنفى او على ارضه في فلسطين . لقد حمل فارس للبدء بعد ذلك السلاح وكان قراره قرارا بالوفاء لجذوره المتمثلة في صورة اخيه .

ان فارس للبدء ، قبل حمل السلاح ، وسعيد ، هما الصورة السلبية التي يقدمها غسان للشعب الفلسطيني . اما العربي الذي احتفظ بصورة بدر الابد الشهيد وخالد ، الذي لا يظهر في الرواية ، فهما صورته الايجابية والواعدة .

لقد ادت هزيمة عام ١٩٦٧ وفتح الابواب بين شقي فلسطين ، الشق المحتل في ١٩٤٨ والذي اطلق عليه اسم اسرائيل والشق الذي احتل في ١٩٦٧ وسمى بالضفة الغربية المحتلة ، وتصادم الكفاح المسلح ، الى حدوث هذه المواجهة بين الصورة السلبية والصورة الايجابية للشعب الفلسطيني بشكل مباشر ثم يحدث من قبل . ولقد قدم لنا اميل حبيبي في مجموعته « سداسية الايام الستة » صورة هذه المواجهة من وجهة نظر الذين عاشوا فيما يسمى

## بيان الصفدي

### قصائد قصيرة

(١) **البدء**  
قولي شيئاً ثم أسمع من قبل!  
أعطيني حباً لم يمنح من قبل!  
وخديني لشواطئ لم تعرف من قبل!  
حتى يمكنني أن ابداً حالة حب  
هذا في ادنى الحالات ...

(٢) **شيء ما**  
ان كان لعشقتك ان يبقى مؤتلقاً  
فلتبتدئي الآن!

(٣) **البحر كان الشاهد**  
قالت لي:  
- لا تهجرني فأنا موحشة  
قلت:  
- ولكنني أختنق بحمى القهر  
قالت لي:  
- لا تنس العاشقة الكبرى  
فأجبت:

- وكيف سأنسى  
والشاهد كان البحر!؟

(٤) **أفراح صعبة**  
قالت:  
- ما عدت أطيع حياتي  
قلت:  
- ولكنك تحيين  
قالت:

- ما أصعب ان يفرقنا ليج طام  
قلت:

- صحيح!.. لكننا نقدر ان نفعل شيئاً  
حتى في داخل انفسنا!  
فابتسمت ..

من يوم .. جاءت تخبرني في فرح ..  
قالت:

- في الدنيا اطفال وبحاز .. ومرابك  
فيها ناس بسطاء كهذي الارض  
وأحلام قابلة للتحقيق!

يبدأ بالموقف فتطور الحدث ثم اكتشاف يؤدي الى تفير  
فالنهاية ، والكل مترابط في بناء عضوي قوامه حبكة  
اساسية واخرى فرعية . ان غسان باختصار يختار  
البناء الكلاسيكي كما قدمه وشرحه لنا ارسطو قبل النفي  
عام في كتابه « الشعر » ولكن البناء وحده لا يخلق عملاً  
فنياً جيداً .

ولعل احد الامور التي تعرض لها غسان في « عائد  
الى حيفا » وكان جهده فيها ريادياً ، محاولته الجادة لتقديم  
انسان يهودي اسرائيلي كشخصية روائية . وهو ما لا  
اعتقد انه تم على يد اي اديب عربي قبله . فالاسرائيلي  
في الادب العربي يقدم كعدو وبالتالي فلا تتم اية محاولة  
جادة لمواجهة انسانيته فناً ، انه يقدم عادة في شكل  
كاريكاتوري مشير للضحك او منفر . اما غسان فقد اختار  
رجلاً وامراً من المهاجرين الاوروبيين الهاربين من مذابح  
النازية هما ايفرات كوشن وزوجته ميريام . انهما  
يهوديان عاديان ان كانا يحملان مسؤولية الاستيطان  
في ارض على حساب اهلها فهما في نفس الوقت نساء  
من عصابات الصهيونية ، بل ان الحلم الصهيوني كان خدعة  
لهما بدرجة من الدرجات . ان ميريام البولندية الاصل  
تري في ان طفل العربي المقتول صورة اخرى من اخيها  
الذي قتله النازيون في اوشفيتز ، وهي ترغب في العودة  
مرة اخرى الى اوربا . ان غسان كنفاني يربط بواسطة  
تقديم هذه الشخصية وتاريخها ، لأول مرة في الادب  
العربي ، بين عذاب المضطهدين في كل مكان ، عذاب  
الانسان الفلسطيني على يد الصهاينة وعذاب الانسان  
اليهودي على يد النازية . اننا نتعاطف مع ميريام فسي  
الرواية ، وفي اعتقادي ان هذا انجاز . ولكن التسرع  
الذي تتسم الرواية به قد ترك اثره على شخصيتي ميريام  
وزوجها اللتين كان من الممكن ان يقدمتا للقارئ بشكل  
اكثر عمقا ، كان من الممكن ان يكون غسان اكثر جرأة من  
الناحية الفنية فيصور العالم الداخلي لشخصية يهودية  
من نوع ميريام او افرات .

ان غسان كنفاني ، فيما يبدو ، كان يريد ان يضع  
في هذه الرواية كل قناعاته الجديدة ، قناعاته عن  
مسئولية جيل كامل في ضياع فلسطين ، قناعاته الخاصة  
بمن اختاروا حمل اسلحة لتحريرها ، وقناعاته ايضا بعلاقة  
الاضطهاد التي تربط الانسان الفلسطيني الكادح بالانسان  
اليهودي المذبذب ، وقناعاته بإمكانية التعايش في الدولة  
الديمقراطية العلمانية . كانت هذه قناعات كثيرة وكانت  
تحتاج لبعض الوقت لكي تختتم بوجودان غسان حتى تخرج  
الينا في شكل فني جيد ، ولكنه كان على عجل يريد مواكبة  
الحدث الفلسطيني الذي كان يتحرك بسرعة مذهلة .