قراءة جديدة لرواية "ما تبقى لكم"

فسحة الاختيار

"رواية بنيوية"

طلال حرب

تشير الحداثة إلى أن النص يمتلك استقلالية ويرتفع إلى مستوى الكلية والجسدية بحيث يصبح جزءاً من الواقع مشروطاً به ومؤثراً فيه مع العلم أن تأثيره يخضع لعوامل عدة كما أنه قد يكون من أكثر التأثيرات بطئاً نظراً لأنه يهدف إلى تغيير شامل، إلى خلق إنسان جديد. ولكن هذه الصفات هي صفات لاحقة، أي أن النص يكتسبها بعد تمامه واكتماله ولكنه في صيرورته تلك ينبثق من تربة معينة، وهو مع كونه يمتلك قانوناً تكاملياً خاصاً يفرض نفسه أثناء تكامله إلى حد ما، تبقى فسحة ضخمة يتحرك فيها الفنان بشكل حاسم معبراً عبر البنية الفنية التي يختارها عن علاقة ذاتية بينه وبينها من جهة وعن موقعه وموقفه في البنية الاجتماعية ومنها. وهكذا تصبح لحظة الخلق الفني مداراً لنقاش واسع، ويبدو واضحاً أن حرية الفنان في التحرك ضمنها ليست حرية مطلقة. أما إذا اعتقدنا وانطلقنا من نظرية ت.س. إليوت حول المعادل الموضوعي (أي أن الفنان يعمد في الكينة إلى تأليف بنية فنية تستدعي الحالة الشعورية التي يحس بها أو يريد التعبير عنها وتجسيدها وبالتالي نقلها إلى الآخرين) فإن الدائرة تصبح أكثر وضوحاً ولا يصبح بالإمكان فقط مناقشة الفنان حول اختياره لهذه البنية الفنية أو تلك وإنما البحث أيضاً في حقيقة منحاه الديمقراطي وحقيقة موقعه في البنية الاجتماعية ومنها.

إن تضمين العمل الفني بشكل قسري أو إلصاقي طروحات معينة حول الجماهير والدم والثورة مثلاً لا يكفي لتحديد موقع الفنان ضمن هذه الجماهير إذ أن بنية العمل الفني بنظامه الداخلي وتحولاته وجملته (أي أن خصائص الجماعة تمنح لعناصرها والعكس غير صحيح أي أن الجماعة ليست تراكماً للعناصر) كما أن الهبوط بالمستوى الفني إلى مستوى المناشير السياسية (وهو ما نرى أنه قد تفشى وحل محل الأدب الهامشي الذي هدمته المعطيات الحاضرة) هو اتجاه غير مقبول وغير فني إذ أن الفن ليس حسن نية فقط. وفي الطرف الآخر اتجاه آخر قد يكون من أسبابه الرد على هذه النزعة المجانية. هو الالتزام بالإبداع وهو بدوره يثير عدة إشكاليات.

فما هو الإبداع؟ هل هو واحد أم متعدد؟ هل هو فقط إغناء للمعرفة الإنسانية؟ هل هو الأهم في كل الأحوال والظروف؟ هل الإبداع هو الصفة التي تأتي سابقاً أم لاحقاً؟ هل يتضمن الإبداع الفعالية (التي يعتبرها جزءاً منه) دائماً؟ إذا تطرف الإبداع مغرقاً في إبداعيته ألا يشل نفسه بنفسه؟ إلى أي مدى يعتبر هذا الهوس الإبداعي مسؤولاً عن التراكم الذي نشهده؟ وهذا الإبداع ألا يقع في اشكالية تطال ماهيته عندما يطمح إلى لعب دور قيادي من جهة ومن جهة ثانية يؤكد أنه سابق لعصره؟ أليس في توصل العصر إلى تقبله فيما بعد دليل على تركه هذا الدور القيادي لعنصر آخر؟ إن الالتزام الابداعي هو التزام غائم بحيث أنه قد يعني كل شيء وقد لا يعني أي شيء.

وبين هذين المنحيين ينطلق اتجاه ثالث هو الفن الملتزم ونعني بالالتزام الالتزام السياسي وهو لا يعني الحصول على بطاقة حزبية ولا تحويل الفن إلى منشور سياسي وانما هو التحرك من اجل الجماهير ولكن من ضمن هذه الجماهير، معها وبقوتها وهو في أصالة تعبيره الفني عن نفسه، محيطه وتطلعاته يصل إلى الابداع.

من هذا المنطلق ندخل إلى رواية غسان كنفاني (ما تبقى لكم) أو بالأحرى نخرج منها.

١ - في بنية النص

أ - شخصيات الرواية

١ - حامد: فلسطيني، شهد قتل والده وهو في العاشرة ثم تشرد، نزح إلى غزة مع أخته مريم وخالتها.

عاش يراوده الحلم بالرجوع إلى الأم بكل أبعادها الرمزية، وفي الانتظار يتخذ من مريم أماً له ويعيش مملوءاً بطيف سالم الفدائي الثائر الذي استشهد في سبيل العودة إلى بلده.

٢ - مريم: أخت حامد. في الخامسة والثلاثين من عمرها. تختنق في أنوثتها ويعذبها خوفها من أن تصبح عانساً، تدفعها مأساتها من جهة وبذور التمرد التي تحملها في أعماقها إلى كسر الطوق الذي يحيط بها فتمارس الجنس مع زكريا بمجرد أن يلوح لها بالزواج. تقف في منتصف المسافة بين حامد بكل ما يمثله من طهارة وتفانٍ وزكريا بكل ما يمثله من قذارة وأنانية.

٣ - زكريا: متزوج وله خمسة أولاد. يلاحظ مأساة مريم فيستغل ضعفها (خوفها من أن تصبح عانساً) ليحولها إلى عشيقه. فلسطيني وصولي لا يفكر إلا بما ينفع، يدرك تماماً كل الابعاد التي تحيط به في واقعه ولكنه يختار أن يكون في الجهة الآمنة والاكثر ربحاً. أناني لا يفكر إلا بنفسه وهو إذ يتساءل كيف سيطعم كل هؤلاء الأولاد نشعر أنه لا يتساءل حقاً وإنما يفتش عن حجة ليحول مريم إلى مجرد عشيقة. خائن يشي بسالم الفدائي كي ينقذ نفسه. يقف في منتصف المسافة بين مريم

الباحثة عن دور لها وبين الجندي الاسرائيلي الذي يعمل على إلغاء ذلك الدور.

٤ - الصحراء: أرض شيطانية، ذات حضور طاغ. مليئة بالخطر. ترتفع إلى مستوى حبيبة يتصارع من أجلها حامد والجندي الاسرائيلي. تحنو على حامد وتتعاطف معه وتود لو تدرأ عنه الخطر. تتماثل مع مريم التي تشكل امتداداً لها. ليس لها أية أحاسيس تجاه الجندي الاسرائيلي فتصل في إهمالها له إلى حد نفيه وإنكار وجوده. تقف في المركز بؤرة من الحب والموت ويدور حولها الجميع.

٥ - الساعة: شاهد ومحرِّض ومتهم. ترصد بعض الأحداث الزمنية، بل هي الزمن نفسه يروي حقيقة المأساة ثم يترك للشخصيات أن تملأه تتمازج دقاتها مع خطوات حامد ولهاث مريم التي تتآكل فيها. سرقها حامد وأتى بها ذات يوم وهي دقيقة لا تسير إلا إذا كانت أفقية فهي إذن لا تقبل المواربة أو المساومة.

ب - في الحدث الرئيس:

تتمدد الرواية بين لحظة الغروب ولحظة الشروق بكل ما تحمله هاتان اللحظتان من أبعاد. فالغروب بداية إنطفاء الضوء. انعدام الرؤية، فسواد الليل ليس لوناً، إنه انعدام اللون ونفيه، وهكذا نجد أن الرؤية. هوية الفعل القادم، تتكدس وتتوضح بشكل ساطع مع بداية الرؤية الصباحية حيث ترمي الشمس أول خيوطها الضوئية على العالم.

في ذلك الضياع، يتيه الشعب الفلسطيني النازح في علاقته مع واقعه. مع شروط وجوده واستمراره، فيقف بين الاختيارين الوحيدين الممكنين:

١ - الانتماء الحاد إلى الأم، إلى الأرض الفلسطينية. وانتظار العودة التي تعيد الكرامة للشعب وللفرد كافة حقوقه كمواطن وكإنسان وهو اتجاه حامد.

٢ - البحث عن مقومات للحياة ضمن المعطى الراهن أي خلاص فردي يبحث عن موطىء قدم له في أرض سرعان ما يكتشف كم هي متحركة ومهتزة بحيث لا تترك له أي مجال للاستقرار وهو اتجاه مريم.

وفي الحالتين يجد هذا الشعب نفسه مدفوعاً إلى المجابهة في سبيل العودة إلى أرضه. فهو يجرب. يعيش مأساته المزدوجة. وفي النهاية يقرر. يختار مصيره بملء إرادته وفي قراره هذا يبزغ الضوء. تتوضح الرؤية ويبدو الخلاص الجماعي على طريقة سالم الفداتي. ليس الطريق الأقصر فحسب بل والوحيد أيضاً.

ج - في اللغة

١ - المفردات والجمل:

لغة (ما تبقى لكم) خاصة، متعددة، تصل إلى حافة الشعر أو الرؤية الشعرية في بعض العلاقات (حامد - الصحراء) ثم يقل هذا النفس الشعري في علاقة أخرى (مريم - حامد) لتكتسب طابعاً عادياً وفقيراً في علاقة مريم - زكريا حيث تصل إلى حد البعد الواحد وتختفي تلك الشحنة العاطفية والشعرية وتحل مكانها علاقة واقعية صدامية، حيث يعبر بأقل قدر ممكن من الكلمات ولا يمنحها شيئاً من الدفء والجدارة سوى تداعيات مريم التي تخترقها تلك الحوارات.

وهذه اللغة مشحونة بعلاقات الاحتمال حيث يبدو المعنى واضحاً، ولكنه في الوقت نفسه يدفعنا بقوة إلى عدة معانٍ له بحيث أنه يعني كل ذلك. ونتوقف عند بعض المفاصل الهامة:

أ - حامد: اسم فاعل من الفعل حمد ذي البعد الإسلامي.

ب - زكريا ومريم: ثنائي يستدعي بشدة أجواء المسيحية وخاصة في الحبل الذي يسبق الزواج والتغيير أو الاختلاف عن القصة الدينية أي أن حامد (الأهل) هو الذي يهرب وليس مريم شديد الايحاء.

ج - الصحراء: هي الأرض الخالية الخطرة. وهي جسد هائل يتنفس، وهي وطن كامل وحبيبة وبديلة عن الأم. وهي رحلة السندباد الثامنة في دهاليز نفسه في بحثه عن كماله.

د - الام: شخصية محددة وشاملة في الوقت نفسه، فهي الأم الحقيقية وفي هذا الامتداد التاريخ وهذا الزمن الآمن والحضن الدافىء والوطن ما قبل المأساة والتشرد.

الجملة: الجملة في أغلب الأحيان محددة. قصيرة كمن يفكر قبل أن يتكلم، يفكر باستمرار باحثاً متلمساً طريقه. وهي تؤكد بذلك على الفعل وتبرزه فهي جملة فعلية ولكن هذا الفعل نفسه يذوب أحياناً كثيرة في دوامة الأسماء التي تلي. في بداية الرواية، ينقسم الفعل إلى قسمين: الفعل الإيجابي وهو فعل الطبيعة، والفعل السلبي وهو فعل الإنسان، وكلما تقدمنا في الرواية نجد أن الإنسان بدأ يكتسب بعض الافعال الايجابية حتى نهاية الرواية حيث نجد عدة أفعال إنسانية إيجابية، وتغلق الرواية على فعل طبيعي (من صنع إنساني - الساعة) ينذر بفعل إنساني إيجابي

٢ - في الأسلوب

تنفتح الرواية على تحديد للمأساة بأسلوب غير مباشر. فندرك سبب خروج حامد وبداية المأزق في رؤية موضوعية تدعم روايتها باستشهادات للشخصيات فتتيح لنا تحس الحقيقة ثم تترك هذه الشخصيات في حالة تناحر وتصارع كبيرين مما يؤمن لهم حرية كبيرة في الحياة والحركة والتنفس والتصرف بمنأى عن جرّ الأديب لهم وإرغامهم على اتخاذ مواقف قسرية أحياناً. ونلاحظ قلة الحوارات في الرواية وتكثر الرواية غير المباشرة حيث تتحدث الشخصيات عن بعضها البعض، وتأتي أقوال الشخص نفسه لتدعم رؤية الآخرين عنه. فأقوال زكريا وأفعاله تدعم وجهة نظر حامد منه - أقوال حامد وأفعاله تدعم أقوال الصحراء. فقط مريم (دفاعها عن نفسها ضد بعض تهم حامد) تختلف ولا تختلف عن هذا النسق. فهي من جهة تدافع، أي تنفي عنها تلك الرؤية، ومن جهة ثانية تطور وتخرج من زاوية اتهامات حامد. مما يؤكد رؤية حامد. وهذا ما يحيل الرواية بكاملها إلى رؤية موضوعية

تحرك هذه الشخصيات وأحاديثها يتم بشكل أساسي عن طريق التداعي. وعدد هذه التداعيات خمسة وخمسون موزعة كالآتي:

أ - حامد ١٩ تداعياً

ب - مريم ١٩ تداعياً

ج - الصحراء ١٥ تداعياً

د - الساعة تداعيان.

تداعيات مريم هي الأكثر طولاً، وهو ما يجد تبريره في كون الرواية تلاحق مريم في دقائق حياتها لإظهار التراكم الكمي الذي تعاني منه وتنوء تحت ثقله والذي سيتحول إلى قفزة نوعية عندما تدرك أن مكانها إلى جانب حامد.

تحفل تداعياتها بصوت زكريا وبالحوار معه فتؤمن إلى جانب كشف شخصية مريم كشف شخصية زكريا.

تداعيات حامد أقل طولاً، فهو يسبق مريم بكونه في بداية اتجاه ثابت ومتين، وهي تتلاحم مع تداعيات مريم والصحراء. تحتل

تداعياته بذكريات الماضي - مريم يافا - الأب - قتل سالم - وعبارته الدائمة - لوكانت أمي هنا. لا حوار بينه وبين زكريا.

- تداعيات الصحراء، الأقل طولاً لأنها الأكثر تحديداً. فهي هوية لا تقبل الجدال وهي ثابتة أصيلة تتمحور حول حامد إذ تجد فيه رجلها.

- تداعيات الساعة، تفتح الرواية وتغلقها وهي ليست تداعيات بقدر ما هي شهادة ورواية موضوعية للأحداث. فهي الزمن الذي ينظر وينتظر، وهي الأخرى تتعاطف مع حامد وتتبناه. وإذا كانت تروي ما يحدث لحامد في بداية مأساته فهي تخبرنا في الخاتمة عن بزوغ ضوء جديد. وتحدثنا مريم عن فعلها (تدق) في السطر الأخير.

هذه التداعيات المفترض أنها لعدة أشخاص مختلفين ملتحمة في ترابط أخاذ ومدهش. فعندما يفكر حامد بمريم تكمل مريم هذا التفكير، وعندما يتهمها تدافع عن نفسها كأنها حاضرة معه في الصحراء، مما يؤلف من هذه التداعيات وبالتالي من الرواية بكاملها حديثاً طويلاً لشخصية مركبة، هي الشخصية الفلسطينية في حالة الوحدة أمام الاختيارات المحتملة. والرواية عبر هذا الاسلوب تتخلص من كل الاحداث غير الضرورية أو من التسلسل الزمني وتلاحق الفعل في تطوره إلى اكتماله.

٢ - علاقات البنية:

أ - العلاقة التزامنية: وهي مجموعة العلاقات التي حافظت على نمطيتها على امتداد الرواية.

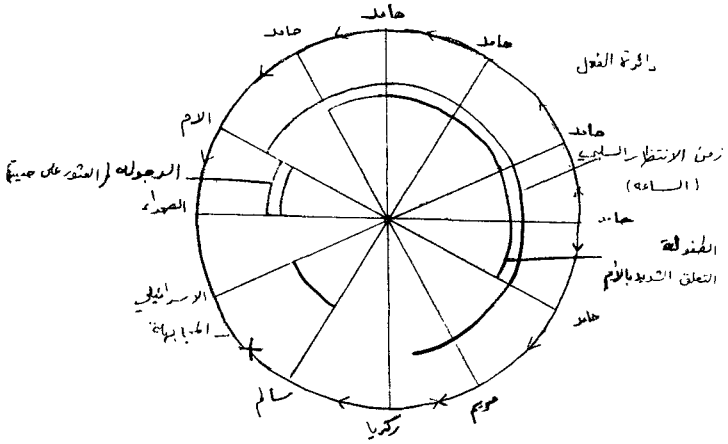
١ - محاور الرواية: تتحرك الرواية حول محورين أساسيين

أ - محور الصحراء: تنفتح الرواية على الصراع ضمن هذا المحور. بطله الاساسي حامد الذي لا يتصارع مع الآخرين فقط بل مع نفسه أيضاً.

في قلب هذه الصحراء تتفجر علاقات عدة وتدور حولها وتبرز في الصورة الأمامية علاقة حامد - الأم، حامد - الصحراء، حامد - الاسرائيلي، بينما تأتي في الخلفية علاقات حامد - مريم، حامد - زكريا، حامد - سالم. وفي خضم هذه العلاقات المتصارعة تبدو الصحراء الأرض المستلبة، الأم الحقيقية التي تنبت في تربتها.

حامد يقاتل على صعيدين، صعيد ذاته وصعيد الاخرين. وهو في صراعه مع نفسه يتقدم دون أن يجد أي عائق ولكن ليصل إلى الهدف: الصحراء نفسه، عليه أن يتجاوز نفسه أولاً، أي علاقته بالأم. ثم إن يصل إلى الرفض الإيجابي لوضعية مريم حيث يجابه المشكلة الأولى: زكريا، فيؤكد لمريم ضرورة التخلص منه للحفاظ على الطفل، وإذ يتحرر من الأم، من الانتظار السلبي يعانق سالماً الفدائي ويقف وجهاً لوجه مع الاسرائيلي الذي بدا وكأنه يقصده قصداً في تلك الصحراء والذي قدمته الأرض لمجابهته وبالتالي التغلب على العقبة الاساسية في علاقته بالصحراء التي ترفض المساومة. فشخص واحد يجب أن يبقى على قيد الحياة ويمتلكها، فمن هو؟

في تعاطف الصحراء مع حامد قوة إضافية تساعده. وتشير إلى الفائز. الصحراء هي المحور والهدف في الوقت نفسه ومحورها هو محور الخروج من الانتظار السلبي (التعلق الشديد بالأم) إلى المجابهة (التعلق الشديد بالصحراء) ومواجهة الأخطار الخارجية التي لا تملك تفاديها



ب: محور الساعة: هو محور الزمن الراصد والمتهم. بطلته الاساسية مريم التي يبدو أثر الزمن واضحاً عليها، ففي كونها امرأة وتكاد أن تجتاز سنوات الخصب موسم العطاء وتقترب بسرعة من موسم الجفاف، العقم (سن اليأس).

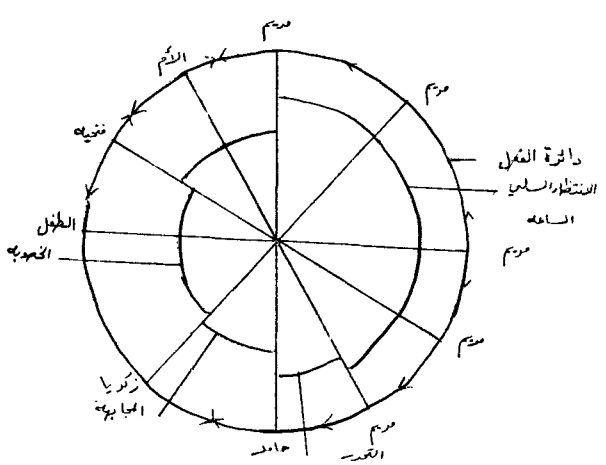
في هذا المحور نجد علاقات متطاحنة أيضا: مريم - الام. مريم - حامد. مريم - زكريا، مريم - فتحية ومريم - الطفل.

مريم أيضا تخوض غمرة الصراع مع الآخرين من جهة، ومع نفسها من جهة أخرى. وهي تتردد بين وضعيتين: حامد وزكريا، البطولة والخيانة، ولكن ارتباطها الاساسي بالخصوبة سيجعلها تميل بعنف نحو وضعية حامد. وهي في صراعها الذي تزيد الساعة من حدته حيث لا تشبه دقاتها خطوات حامد الذي يقترب من هدفه (عدم عودته تؤكد ذلك) ولكنها أيضاً تشير إلى الزمن الهارب بسرعة.

وهي تنتقل من مستوى إلى مستوى دون أن تصطدم بأي عائق على صعيدها النفسي والذاتي، فهي تطور باستمرار عبر علاقاتها مع الاخرين ومع قناعاتها،ولكنها لكي تصل إلى وضعية الخصب (الطفل) عليها أولاً ان تصل إلى وضعية حامد وتمتلك كل عقدة تجاه زكريا وتكتسب قناعاته كي تجتاز العقبة الاساسية بينها وبين الطفل (رمز خصوبتها) زكريا، الذي يحتل بالنسبة إليها وضعية الاسرائيلي نفسها بالنسبة إلى حامد. ولكنها أيضاً عليها في تحررها الذاتي أن تجتاز وضعية الأم الاستمرار، الأم التكرار لتاريخ مضي، وتجتاز وضعية فتحية المستسلمة اليائسة التي لا تمتلك إلا البكاء عندما يهدر حقها الإنساني.

محور الساعة هو محور الانتظار غير الحيادي، الانتظار المحرِّض، الزمن الفارغ الذي ينتظر من مريم وحامد أن يملآه.

في مقابلة المحورين نجد عدة نتائج:



مريم عليها أن تقاتل على جبهتين. أولاً: الأم - وفتحية. وثانياً زكريا.

زكريا يتخذ وضعية الاسرائيلي نفسها.

حامد يتخذ وضعية سالم نفسها، ونشير إلى أن حامداً هو حامد الذي خرج واستعاد رجولته أو بالاحرى اكتسبها أخيراً. وليس حامداً الطفل. في توازي الشخصيتين حامد ومريم تبرز أهمية المرأة ودورها الفاعل والاساسي والضروري أيضاً في التحرر الذاتي والخارجي.

- في تشابه وضعيتي الطفل والصحراء اشارة واضحة إلى هوية المستقبل. وترابط الطفل والصحراء.

٢ - الثنائيات: وهي مجموعة العلاقات الثنائية التي حافظت على نمطية علاقتها ولم تتغير على مدار الرواية.

أ - التناقضية: وهي الثنائيات المتضادة والمتعاكسة بحيث لا تقبل أي التقاء فقط بل إنها تتصارع فيما بينها بشكل حاد

١ - حامد - زكريا: المتهِم والمتهَم. البطل والخائن. الانتظار والاستقرار. الأول يتصاعد شيئاً فشيئاً ليملأ دوره المنتظر، والثاني يتساقط معلناً انتهاء دوره الانهزامي وضرورة موته لكي يستطيع جيل جديد وثوري أن يولد.

حامد يكتسب خلال تطوره صفات النبل والشرف والرجولة والبطولة، بينما يتم تجريد زكريا خلال تساقطه من البطولة (خيانته لسالم) ومن الرجولة (طعنه في عانته أي في منطقة الاعضاء التناسلية وهي طريقة في القتل تنم عن الرغبة في خصائه) ومن الشرف (رغبته في تحويل مريم إلى عشيقه، إلى عاهرة كما يصفها بنفسه) ومن النبل (معاملته لحامد) حامد الذي تؤكد الرواية على ضرورة نشوء جيل ثوري مثله (تسمية الطفل) وزكريا الذي تؤكد الرواية على ضرورة قتل الثقافة التي يمثلها (زكريا معلم).

٢ - سالم - الاسرائيلي: على طرفي نقيض يقف الإنسان المدافع عن أرضه والعدو الذي اغتصبها. الفدائي والمغتصب. المستعمر والمستعمر. البطولة والاعدام، الرجولة التي لا تخاف الموت والجبن الذي يرتجف أمام السكين.

سالم هو قمة الفعل الإيجابي، والاسرائيلي هو قمته المضادة. والارض واحدة والاختيار محدد. واحد يجب أن يبقى على قيد الحياة ليفوز بالأرض: الفدائي أو الجندي الاسرائيلي، ولا وجود لحل ثالث يجمعهما.

ب - التناحرية: وهي الثنائيات التي تحتوي على مواقف مختلفة ومتغايرة.

- مريم - الام: الانسحاق الانثوي يرفض جلاده الناعم. منذ البداية تصطدم مريم بهذا التراث الضخم (الام) الذي يجرّها إلى الزواج المشابه له، أي إلى تحويلها إلى نسخة عنه. فترفضه (أريد أن أكمل دروسي) تعني أريد أن أكون شيئاً مختلفاً. وهذا الرفض يتابع تطوره فيثور على حرمانه من الجنس (عدم قدرتها على رؤية جسدها - رفضها لسروال شقيقها) فتستسلم لزكريا المناقض لحامد الذي يتعلقه التديد بالأم أحالها إلى نسخة عنها، ويثور على حرمانه من الخصوبة (الامومة عبر الزواج) فترغم حامداً على قبول زكريا (الأمل الأخير) زوجاً لها. هذا الرفض والتمرد يبدو في مواجهة كل القناعة والاستسلام (الام)

ج - التاثلية: وهي الثنائيات المتشابهة الوضعية والأبعاد

مريم - الصحراء: الاغتصاب والاحتلال. الانثى الباحثة عن رجل لها والأرض الباحثه عن رجل لها. المرأة التي ترفض جلادها والارض التي ترفض محتلها. مريم اغتصبت (تنزلق مريم من وصف مضاجعة زكريا لها إلى وصف النزوح. والأرض احتلت) بشرة الجندي الاسرائيلي لا توحي بالارض. بالعكس توحي بالغربة عنها.

مريم تحب حامداً وتخاف عليه، والصحراء تقبل حبه

مريم كانت له بديلة عن الام، والصحراء صارت الحبيبة البديلة.

د - التكاملية: وهي الثنائيات التي تكمل بعضها البعض بحيث أن الثاني يؤمن استمراراً للأول وتطوره المنتظر أو الذي كان يجب أن يكون.

١ - حامد - سالم: سالم هو الفعل الإيجابي في تجرده وتمامه. إنه القرار النهائي بالمقاومة حتى الاستشهاد، وهو يشكل دعوة دائمة لحامد. دعاه أول مرة، ودعاه عندما استشهد، ودعاه عندما اعتنق حب الصحراء. ووقف الاسرائيلي في طريقه. سالم يقترب كثيراً من والد حامد الذي يشدد على أهمية القضية ويستشهد في سبيلها، وحامد عندما يصيح مثل والده بتلك الكلمة يتوق إلى اتخاذ وضعية سالم، وعندما يصبح في حضن الصحراء ويدرك عقم هربه ويبدأ بالمجابهة. بالخطوة الأولى من الفعل الذي يكتمل بالاستشهاد أو العودة. حامد يوم غده سالم.

٢ - زكريا - الاسرائيلي: الخيانة والقوة المضادة الهدامة. زكريا يدلهم على سالم وهم يقتلونه. زكريا لا يكتفي بأن يكون سلباً، ضعفاً، زكريا يرتفع أو بالاحرى يشتد في الانحدار حتى يصل إلى هوية تدعم في تناقضها الوجود المعادي. زكريا هو التيار الانهزامي الذي يقبع في مكانه، متقبلاً الواقع وراضياً بكل الذل وداعياً إليه. والاسرائيلي هو الوجود الرابح من هذا الاتجاه.

زكريا يتجاوز من ثم هذا الموقع النتن ليصل إلى قوة داخلية تدعم الوجود الاستعماري (محاولة قتل الطفل) أي قتل استمرار النفس الرافض في سبيل مصلحته الذاتية. زكريا يتحول إلى عدو داخلي يدعم العدو الخارجي، عفوياً أو عمداً، لا يهم، المهم أنه يشكل بداية العدو الذي ينتهي في كبد الأرض.

ب - العلاقة التزمنية، وهي مجموعة العلاقات التي نلمح فيها تغيراً في المواقف مما يؤدي إلى تحول كبير في التنظيم الذاتي للبنية.

١ - الثنائيات: في الرواية عدة ثنائيات تطورت عبر التفاعل بين العناصر وولدت مواقف جديدة وبالتالي بدلت العناصر وحولتها إلى عناصر جديدة

أ - التناقضية:

١ - حامد - الاسرائيلي: في البداية لم يكن هذا التناقض واضحاً، بل كان مستنداً وراء ضباب شفاف. فبقي ضمن الفعل السلبي. الانفعال الذي يرفض ولكن لا يتحرك. لكن هذا الانتظار السلبي انقلب إلى رسوخ مستمر. انزراع في باطن الصحراء، فتبدل الفعل السلبي وأضحى فعلاً إيجابياً. وتوضحت العلاقة التناقضية حيث انقلب الانفعال إلى مواجهه والخوف إلى هجوم وحامد إلى فدائي حامل لسكين والجندي الاسرائيلي إلى مقيد (في اختيار هذه الوضعية للتعبير عن تبني حامد للعمل الفدائي ضرب لصورة العدو الرهيب الذي لا يقهر وسهونة التغلب عليه).

وهكذا يصل حامد إلى وضعية مناقضة ومتصارعة مع وضعية الجندي الاسرائيلي.

٢ - مريم - زكريا: مريم الانوثة التي تذوي، الفتاة المتمردة على أمها وشقيقها، التي يدلف اليأس إلى قلبها ويعذبها الخوف من عدم إمكانية الخصوبة. تستسلم لزكريا في محاولة يائسة الوصول إلى هدفها وإذا كانت هذه الخطوة تمردا على حامد فهي تراجع في شخصيتها يجد تفسيره في وضعيتها المأساوية. ولكن هذا التراجع سيتفجر في وجهها ليدفعها بشدة إلى جانب حامد وبعيدا عن زكريا. فعندما يهدد زكريا بحرمانها من الخصوبة، من الفعل عندما ينكشف لها وجهه الحقيقي الذي يريد أن يفرض عليها العقم (رفض الأولاد) تصل في تناقضها معه إلى القمة. وفي رفضها الطلاق تأكيد لرفضها هوية زكريا. إذ أنه سيبقى في حالة قبولها الطلاق أبا للطفل. أبا للفعل الذي تود هي أن تكون أما له. وهو سيستطيع أخذ هذا الطفل أي تحوير الفعل وتدميره، فترفض ذاهبة إلى حد التناقض النهائي. القتل في محاولة أخيرة ووحيدة للحفاظ على هذا الفعل (الطفل) وللمحافظة على الخصوبة ودورها الفاعل المتميز الذي تتوق إليه

ب - التناحرية: حامد - الام

في علاقة حامد بأمه إمكانية كبيرة لعلاقة أوديبية. فهو لا يكف عن تمني وجودها وهو يتخذ من مريم بديلة لها ويرفض تزويجها أي منحها لرجل آخر، فيقول زكريا « يفضل أن يقتلك على أن يراك مع رجل آخر » وتكشف هذه العلاقة عن نفسها في نقلة الخالة إلى سريره عند موتها حتى أن مريم تقول: « وحين ماتت خالتي ماتت على سريره، ويخيل إليّ الآن أنه قصد إلى ذلك قصداً ». مع العلم أن الخالة هي أخت الام كما أن زوجة الأب تسمى خالة ويتضح المدلول الجنسي عندما توصيه الخالة بالصبية وتطلب منه تزويجها مما يدفعه هو أيضاً إلى مصاف الأبوة حيث لم يكف أبداً عن التاهي بالأب (لفظ « القضية » مثله - ذكرياته عنه: ذراع تضاجع أمه مرة وتدعوه إلى القتال مرة ثانية) ولكن هذه الأم تخيّب أمله دائماً، فهي لم تأتِ من الاردن (لم تستجب لميوله) ولكنه استطاع التغلب على هذا الوضع عن طريق اتخاذ بديله لها: مريم. غير أن هذه الأخرى تخيب أمله أيضاً إذ تتخذ رجلا لها، مما يقلب وضعه من الابوة إلى الطفولة. أي الخصي. وهو ما يهدد علاقته الاوديبية من أساسها (نعت زكريا له دائماً بالصغير) فيغادر المنزل متوجهاً إلى الأم في محاولة يائسة وساذجة لإشباع ميوله المحبطة، وفي توجهه إلى هذه الأم التي ترفض التجاوب مع رغباته يطرح احتمالاً يقعد به فوراً عن إكمال الطريق: احتمال زواج الأم أي امتلاك رجل آخر لها. في خروجه الذي قد يكون رحلته في البحث عن ذاته وكمالها (قصص الجن تحكي بأسلوب رمزي مشابه عن رحلة البحث عن اكتمال الشخصية) يكتشف حامد ضرورة الانفصال عن الأم، ان يكبر، يمارس رجولته وأنه سيحصل على إمرأة (الصحراء) فيدير ظهره للأم مؤكداً أنها لن تستطيع أن تفعل شيئاً (لن تعيد عذرية مريم) وينفصل عنها إلى الأبد.

ج - التاثلية: مريم - حامد.

مريم ابتدأت كشخصية مغايرة تماماً كحامد. هو التوق المحض إلى العودة وهي التوق المحض إلى الاستقرار. هو يكره زكريا وهي لا تكرهه، هو ينادي الام باستمرار وهي تشعر بخلاف معها، ولكن مريم تنعطف نحوه وتلاقيه في منتصف الطريق حيث يتخلى عن طفولته ويمتلك رجولة وتمتلىء هي خصوبة وفعلاً. ويتشابه وضعها إلى درجة كبيرة، هو يهدد العدو بسكين وهي تهدد العدو بسكين، وحين يوكد قتل الاسرائيلي تؤكد هي قتل زكريا. والخلاف البسيط بينهما (هو لم يقتل الاسرائيلي بينما هي قتلته) نستطيع تفسيره بكون الرواية تدور حول شخصية واحدة ويكون حامد قد أكد حتمية قتله للاسرائيلي في الرواية، ثم البعد الرمزي للرواية حيث تحرض على تنقية الساحة الداخلية العربية (قتل زكريا) وهو ما لم يتم أو يكتمل في الواقع وبعدها سيكون قتل الاسرائيلي بديهة وهدفاً سهل المنال.

د - التكاملية: ١ - حامد - الصحراء:

في الصحراء يجد حامد حبيبته ويكتشف رجولته فيعانق الارض مدركاً أن وجوده لا يكتمل بعودته إلى الام وإنما في التصاقه بالصحراء، بالأرض ودفاعه عنها، وعندها فقط يكتمل وجوده وتتكامل شخصيته.

٢ - مريم - فتحية: منذ البداية تختلف مريم عن فتحية المنخرطة كلياً في اللعبة، أي في إعداد نفسها لتكون استمراراً محضاً، ألعوبة حلوة، فإذا بها تصبح كومة من اللحم والتعاسة. ولكن مريم تصبح أيضاً كومة من التعاسة. غير أن مريم ما تلبث أن ترفض هذا الواقع الذي ترضاه فتحية ولا تملك تجاهه إلا البكاء، فإن مريم تكمل عمل فتحية الاصيل أي في الوصول إلى الخصوبة وتقتل زكريا الذي امتهن كرامتها. فتحية ماض مستقبلُه مريم.

٣ - الانسان: في الرواية ثلاثة أنساق يتألف كل من النسقين الأولين من ثلاث حركات والنسق الثالث من حركة واحدة.

أ - نسق الفعل الذاتي: وهو نسق الفعل على صعيد الشخصية وقرارها بالعمل الخارجي. إنه قناعة الشخصية بالفعل الإيجابي وتكاملها الذاتي ونضجها ومن ثم استعدادها وشروعها بالفعل حتى قمته.

١ - الحركة الأولى: حامد - الام - الساعة:

حامد يدور بشكل محموم في فلك الأم، ينتظر اليوم الذي سيجتمع بها، يكدر شوقه إلى حضورها. فلو كانت هنا لما وجد أية صعوبة في حياته وهو إذ يرمق الساعة فإنما كأنه على موعد مع أمه التي لا تأتي ولا تذهب وانما تؤجل مجيئها باستمرار. إنها الانتظار المطلق. الحنين إلى زمن ماض نرفض بشدة الاعتراف بماضويته، وإذ تنغلق الحركة الأولى على هذا الموعد المفتوح المنتظر تكتمل الحركة فتنبثق من أحشائها الحركة التالية

الحركة الثانية: حامد - مريم - زكريا: في حالة الانتظار الكبير التي يعانيها حامد، يبدو زكريا حالة نتنة تشوه هذا الانتظار وتؤكد استحالته، ومن هنا معارضته الكبيرة له ووقوفه منه على طرف نقيض. فزكريا يهدد كل الماضي الجميل الذي يعيشه حامد - الحلم بذلك الماضي (صدر الام) إذ يؤكد عبر تصرفاته أن الاستقرار في النزوح هو الواقع بينما يلتهب حامد في زكرياته ويعيش في زمنها. وفي الوسط تبدو مريم حائرة في أمرها، تمد يداً إلى حامد (ذكرياتها الماضية، أحلامها) ويداً إلى زكريا (نظرتها إلى الذكريات من موقعها الزمني - أي نظرة إلى ماضٍ انتهى). وعندما تفشل في إغراء حامد بالاقتراب منها (ألم تضاجع امرأة) تبتعد عنه، وهو العاجز عن منحها الخصوبة، إلى زكريا، آملة في الحصول عليها مما ينسف نهائياً علاقتها بحامد الذي لا يكف عن استبدالها بالأم. فيغادر حامد المنزل تاركاً ساعته التي سرقها (أي اغتصبها من المجتمع عنوة) تدق بعنف في وجه مريم فتكتمل الحركة الثانية، حركة الانفصال القسري ونهاية الانتظار السلبي، وتظهر أهمية البحث عن تكامل للشخصية لتحقيقها أحلامها مما يفرز الحركة التي تلي. الحركة الثالثة: مريم - زكريا - فتحية.

في مكانها الجديد، نقطة الانطلاق التي طالما رفضتها، تتلمس أبعادها الجديدة فتجد نفسها في موقع فتحية فتنتفض وهي ترى مثلها كلها تتهدم وجسدها يصبح مرمراً، تماماً كدموع فتحية، وهي إذ تحاول عبثاً التخلص من هذا الموقع الجديد تكتشف أنها أيضاً غير ثابتة في مكانها وإنما تنحدر باستمرار عن موقع فتحية حيث يلح زكريا على تحويلها إلى مجرد غانية. أي على حرمانها من الخصوبة فتقرر مريم في تحد حاسم ونهائي أن تسمى طفلها حامداً، أي تقرر الوقوف في صف حامد المناقض لزكريا. مما يعيدها إلى موقعها الطبيعي المنسجم معها.

ومع اكتمال الحركة الثالثة تتكامل ملامح النسق الأول، نسق الفعل الذاتي حيث يكتشف حامد ضرورة الخروج معلناً انتهاء الخضوع لحالة الانتظار السلبي مفتتحاً العودة إلى صدر الأم كما أن مريم تتفتح وتخرج من قوقعتها وتقرر السير إلى هدفها. وإذ يكتمل هذا النسق ينبثق نسق ثان هو نسق الفعل الخارجي أو المجابهة. بعد أن أمن النسق الأول الخلفية الذاتية الصلبة يبدأ هذا النسق بالتبلور والوضوح والخروج إلى عالم الوجود مع تصميم حامد ومريم على تحمل مسؤولية وجودهما.

النسق الثاني: نسق الفعل الخارجي الإيجابي.

الحركة الأولى: حامد - الصحراء - الام

خروج حامد والتحرك نحو الام يتيح له الادراك أنه يتحرك نحو هدف ضبابي. أنه يسير في طريق خاطىء فيقف وقد أمسك بطرف الخيط الذي يقوده رأسا إلى الصحراء، إلى الأرض ويدرك انها وحدها الحبيبة الاصيلة. حبيبته المنتظرة التي عليه أن يحبها ولا يستطيع أن يكرهها. حامد هنا يدرك أن عليه أن يكبر ويغادر الطفولة إلى الأبد.

الحركة الثانية: حامد - الصحراء - الاسرائيلي:

اكتشاف حامد الجديد يؤدي به رأساً إلى حضن الصحراء فيتخلى عن آوهامه الماضية (الساعة دليل الانتظار) معلناً وصوله إلى موعده المنتظر فيعانق الصحراء متحسساً جسدهاوهو بذلك يدلف إلى رجولته التي سرعان ما تتعرض للاختبار. الخطر الذي يهدد علاقته بحبيبته، خطر الاسرائيلي المغتصب الذي يسلب أرضه. وفي عملية التحام وتأكيد على التزاوج مع الأرض يندفع إلى الاسرائيلي، تدفعه الأرض، أي حبها، فيتغلب على الاسرائيلي، مما يؤكد رجولته وجدارته. وإذ يتحسس وضعه الجديد يقرّر السير حتى النهاية (وصول رفاق الاسير) أي يختار المقاومة كحل نهائي لمأساته.

الحركة الثالثة: مريم - زكريا - فتحية.

رجولة حامد وقراره بالتصدي والخروج من حالة الانتظار تؤدي جميعها إلى عدم عودته فيتحول انتظار مريم إلى ارهاق عسير إذ تدرك أن حامداً قد توصل إلى هدف ما (أهمية هيكلية التداعي) وانها باتت وحيدة في مأزقها فتنتفض بعنف وهي ترى أن زكريا ماضٍ إلى النهاية في قراره بحرمانها من التخلص من مأزقها. وفي اللحظة الضيقة التي تسبق القرار الحاسم تتذكر توصية حامد الذي أفلت من مأزقه «أفضل طريقة للحفاظ على الطفل التخلص منه» أي من زكريا فتمسك السكين وتقتل زكريا العثرة الأخيرة، العائق الأخير الذي يهدد نجاتها من مأزقها.

وإذ يكتمل النسق الثاني يتحقق خروج حامد ومريم من حيز الانتظار السلبي إلى حيز الاكتمال الذاتي والنضج ومن ثم دخولهما في حيز المجابهة، ومقاومة العوائق التي تعترض نضجها وتغلبهما على هذه العوائق. فيبدأ النسق الثالث بالتشكل خاصة أن حامد لم يقتل الاسرائيلي بعد وللاسرائيلي رفاق، امتداد داخل الأرض، النسق الثالث: الأمل. الانتظار الإيجابي الفاعل المتحرك نحو صدر الأرض ويتألف من حركة واحدة: الطفل (حامد) - الاسرائيلي.

في أرضية تخلصت نهائياً من الخيانة وتوصلت إلى قناعة ذاتية بأهمية الخصوبة والمجابهة، سيولد الطفل وقد تخلص نهائياً من الضياع الذي سيطر على أهله سابقاً، فهو لن يحتار ولن يتردد، سيشكل امتداداً لحامد (الذي يحمل اسمه) في مجابهة امتداد الاسرائيلي، وهو إذ يشب سيشب على محبة الصحراء (حمله اسم حامد) بينما يدق الزمن بعنف معلناً قرب مجيء الفعل أو موعد العودة بإصرار لا يرحم.

٣ - حركية الرواية:

تنفتح الرواية مع انتهاء الحالة السكونية - حالة اللافعل، مع تقدم حامد في الصحراء متسائلاً عن حقيقةمشكلته، فتبدأ من المكان الإيجابي لتنتهي في الزمن الإيجابي، وما بين تلك البداية وهذه النهاية يتطور الفعل بقسميه الذاتي والخارجي فيقترب حامد من سالم وتقترب مريم من الطفل وتبشر الرواية بمولود جديد، بفعل آت ليكتسح الظلام المخيم كما تكتسح أنوار الفجر الظلام المنتشر. وهي في حركيتها تهمل الزمن إهمالاً تاماً وتلاحق تطور الحدث فتبدأ من نقطة وسطية هي في حقيقة ذاتها توأم للمأساة الأولى الأساسية.

١) التشرد - الفراق انه تفسخ علاقة الإنسان وإرغامه على التشرد ومفارقة عالمه الخاص في علاقة قسرية وغير متكافئة. امتلاك زكريا لمريم هو خديعة وليس زواجاً. إنه تعهير تماماً كما أن امتلاك العدو للأرض ليس عودة إلى الوطن وانما احتلال.

٢) المأساة لماذا؟ إنها تلمس الجرح، ومحاولة اكتشاف حقيقة الاصابة وأبعادها: الحبيبة بين براثن الذئب. وهي بنفسها دلفت إليه مما يكشف عن خلل في جسد الحبيبة نفسها وعن خلل في جسد العاشق، فلماذا حدثت المأساة؟ لماذا حدث ما حدث؟ من المسؤول؟

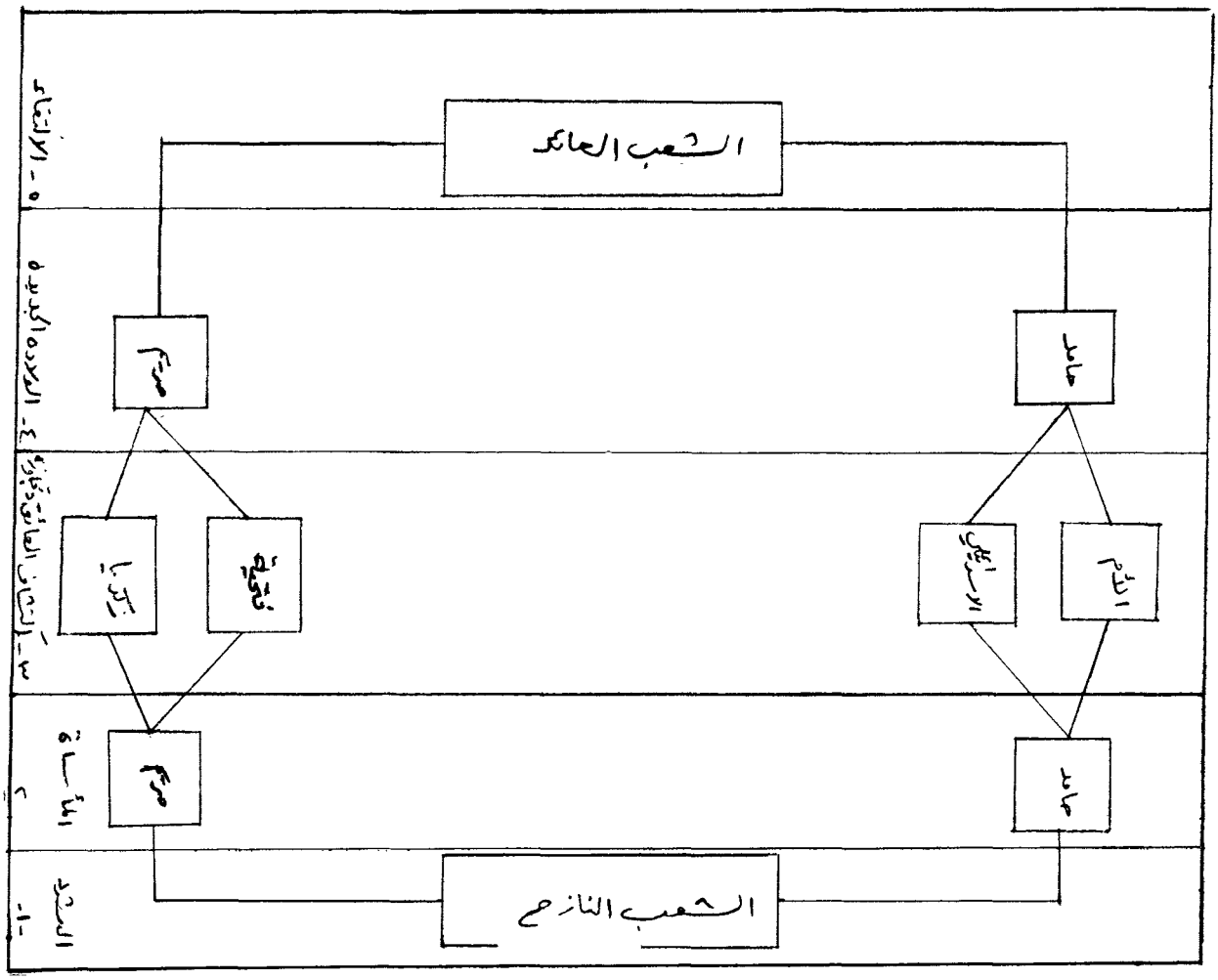
٣) اكتشاف العائق وتجاوزه:

عند تلمس الإصابة والامعان في تاريخيتهاَ تتوضح الرؤية وتظهر المسؤولية ونوعية العائق الذي يحول دون إلغاءالمأساة؟وبالتالي تصحيح الوجود. ويتحول السؤال الأساسي إلى متى نعود إلى أرضنا؟ بدلاً من «لو كانت أمي هنا» كيف نعود؟ ماذا علينا أن نفعل لنؤمن هذه العودة؟ وإذ تكتشف العوائق (الخيانة - التفاهة الانهزامية) ضرورة المجابهة ومقاتلة الاسرائيلي هي بديهة الآن والطريق إلى الوطن أكثر وضوحاً ورسوخاً.

٤) الولادة الجديدة:

بعد تجاوز مجموعة العوائق، تتم ولادة جديدة مختلفة كلية، هذه الولادة التي حققت إنجازين كبيرين: الارضية الصلبة وقرار المواجهة. تشكل الخطوَة الأولى نحو نهاية المأساة. الولادة الجديدة هي الأمل الذي بدأ ينمو.

٥) الالتقاء. هي نهاية المأساة المنتظرة بعد أن تأمنت كافة الشروط اللازمة لتحقيق العودة: الرجولة، الخصوبة، المجابهة.



٥- في جدلية العلاقة الروائية

في رواية « ما تبقى لكم » نجد كافة البنى تصب في النقطة نفسها مؤمنة تناسقاً كبيراً بين مختلف المستويات في سبيل الوصول إلى الهدف الذي تود الرواية أن تصل إليه. فمنذ العنوان « ما تبقى لكم » تطالعنا « ما » وهي إن كانت ذات بعد محدد باستعمالها إلا أنها ستظل حاملة بعض الملامح من استعمالاتها الثانية التي تخصب استعمالها وتظهر أهمية اختيارها وتبرره:

ما: اسم موصول
اسم استفهام
نكرة تامة بمعنى شيء
اداة نفي
من أخوات ليس

وهكذا يتركنا العنوان أو بالأحرى ينفتح الباب، للاسئلة، للمشكلة، على مصراعيه ويتركنا ندلف وحيدين، بعنف وبدون مواربة، ما تبقى لكم، ما تبقى لنا. وفي اختيار الشخصيات نلمح أيضاً هذا التوجه نحو الهدف الروائي الفني.

١) مريم: مؤنث حقيقي بدون علامة تأنيث
٢) حامد: مذكر حقيقي.
٣) زكريا: مذكر حقيقي ولكنه ينتهي بعلامة تأنيث
٤) الساعة: مؤنث مجازي بعلامة تأنيث
٥) الصحراء: مؤنث مجازي بعلامة تأنيث

صفة المؤنث غالبة على الشخصيات: ٣ من أصل خمسة + علامة تأنيث واحدة. صفة المؤنث الغالبة. بكل ما توحيه الأنوثة من أبعاد رمزية (خصوبة - وطن - وعد) كما أن إحدى الشخصيات (مريم) مؤنث حقيقي بدون علامة تأنيث أو بعبارة أخرى بعلامة تذكير. الانثى تتضمن ذكورة ما، حاملة لرجولة آتية.

وفي آلية التداعيات نلمح عنصراً مهماً هو انسياب التداعيات على امتداد الرواية بشكل يجعل منها حديثاً متصلاً يجسد الابعاد المتعددة للشخصية الواحدة فإذا كانت قصص الجن مثلاً تسطح الشخصية وتحولها إلى بعد واحد، فالشرير يبقى شريراً دائماً والطيب طيباً دائماً فإن ذلك

أسلوب خاص بهذا النوع وله دوافعه، بينما الشخصية البشرية تمتلك عدة ملامح وأحياناً تكون هذه الملامح متناقضة، وهكذا في الوقت الذي تتحدث هذه الرواية عن عدة شخصيات فإنها قد تعني شخصية واحدة ممزقة بين دوافعها البطولية والانهزامية والفردية والجماعية، كما أنها قد تعني عدة شخصيات فردية لشخصية واحدة جامعة هي الشخصية الفلسطينية وتؤكد ذلك عدة قرائن: السكين في يد مريم وفي يد حامد، الوصول إلى قرارات يقوم بعضها على أساس البعض الآخر، ماهية التداعيات.

وفي آلية التداعيات هذه، نلمح تداعي لجميع الشخصيات. ما عدا زكريا، زكريا المجرد من البطولة ثم من الشرف والرجولة، زكريا المتهم بالخيانة والنتانة لم يمنح حق الكلام مرة واحدة، وبالعكس فإن الكلام الذي في تداعيات مريم هو تأكيد لإتهامه. وإذا كان كل كلام هو فرصة تتاح لصاحبه للدفاع عن نفسه فإن الرواية لم تمنحه حق الكلام (بصوته) مرة واحدة، وهي إذ تصل إلى هذا الحرمان فإنها تصل إلى حكمها الصارم والنهائي في إتهامها له وقتله. زكريا رمل خبيث قلعُهُ ضروري لمتابعة الطريق وقلع الرمل الخبيث الأكبر.

وفي العلاقات الثنائية بين هذه الشخصيات نصل أيضاً إلى نقطة تمركز الرواية:

	مريم	حامد	المجموعة
زكريا	+	−	−
الساعة	+	−	−
الصحراء	−	+	−
النتيجة الفردية	−	+	−
الوضع الجماعي	−		−
المجموعة الثنائية	+		

٦) رسالة البنية: نستطيع أن نلتقط بعض الملامح التي تحملها البنية بين طياتها الفنية الخصبة دون أن ندعي حصرها:

١ - الأرض عرض. بل هي العرض الأهم، ومتى سلبت دخلنا في حالة من الطفولة العميقة والعقم، حالة من العجز لا نخرج منها، لا نستعيد رجولتنا إلا بمقدار تحركنا في سبيل استعادة الأرض. وهذه الأرض كالعرض لا تقبل المساومة ولا التجاذب، فواحد هو الزوج، واحد من يفوز بها (تؤكد الصحراء أن رجلاً واحداً يجب أن يبقى حياً)

٢ - يرتبط التحرر الخارجي بالتحرر الداخلي ومحاربة العدو تقتضي أولاً قتل الخائن - العدو الداخلي (قتل زكريا)

٣ - إعلان عقم الثقافة الماضية وضرورة إبادتها (طريقة قتل زكريا المعلم) وتأسيس ثقافة جديدة (الحفاظ على الطفل)

٤ - هذه الثقافة ليست غريبة تماماً بل هي بنت الثقافة المقتولة (الطفل ابن زكريا) ولكنها ليست تكراراً لها ولا امتدادا. انها تنبثق منها وتستقل عنها وتتناقض مع تكرارها.

٥ - العمل الفدائي هو الطريق إلى التحرير (ملابسات إلتقاء حامد بالاسرائيلي وطريقة مهاجمته) توجُّه حامد في تطوره نحو سالم.

٦ - هذا العدو الاسرائيلي ليس رهيباً. ومن السهل التغلب عليه بعد تحقيق الشروط السابقة.

١) في تربة البنية الفنية وشروطها

إذا كانت الرواية قد تشكلت ضمن هذا الإطار وتحركت عناصرها ضمن هذه الحدود والتحولات فإن من الأهمية التساؤل حول سبب تكون هذه البنية على هذا النسق أو ما هي الوضعية التي حتمت نشوءها

إذا تتبعنا هذه البنية كمرحلة أولى في أدب غسان كنفاني، وجدنا جذوراً لها في روايته «رجال في الشمس» حيث نرى مأساة ثلاثة فلسطينيين يموتون دون أن يقرعوا جدران الخزان. «ما تبقى لكم» تأتي كجواب على هذا السؤال: لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟ لماذا هذه المأساة؟ لماذا السؤال الأول الذي يتممه السؤال التالي ما العمل؟ ويأتي الجواب كنور يضيء آخر الليل، حتمية المجابهة التي تتوضح مع بداية النهار الذي يبدد الظلمة.

هذه البنية الروائية هي بلا شك وليدة بنية اجتماعية وسياسية واقتصادية أفرزتها. وهي إذ تنغرس عميقاً في هذه التربة متأثرة بها إلى حد بعيد وطامحة إلى التأثير فيها إلى حد أبعد. رواية غسان كنفاني في قلب الطروحات السياسية التقدمية والتطلعات الثقافية والاجتماعية. إنها في قلب الانتفاضة العربية التي تهدف إلى خلق الإنسان العربي الحديث والوقوف به على قدميه واكتسابه الرجولة. وهي إذ تشعر بوطأة التفتت في الصف العربي يذهب إلى حد إدانته (إذ يقول زكريا: عليه أولاً أن - يجتاز حدودنا ثم عليه أن يجتاز حدودهم ثم حدودهم ثم حدود الاردن وبين هذه الميتات الاربع...) وهو في زمن مبكر وسابق على حرب الـ ٦٧ يكتشف أهمية العمل الفدائي وأهمية قتل العدو الداخلي الذي يعمل على جعل الأرض العربية والامة العربية مجرد عاهرة معبر للذة، عاقر وعقيم بينما هي تواقة إلى الفعل ملانة بالخصب.

وهو لا يردد هذه الطروحات. بسقطها إسقاطاً على هلوسات الأنا المحتمية ببعض المفاهيم التقدمية. بل على العكس نجد أن القرارات التي توصلت إليها الرواية نابعة منها. من تطورها وتصاعدها، وهو يغنيها إذ لا يجعل منها خياراً وانما حتمية لا بد أن نصل إليها عبر بنية فنية تبقى شديدة الخصوبة وتغيّر من قبضة اليد التي تود حصرها في زاوية ضيقة وهي تبرهن عن رؤية حادة برهنت الأحداث التي تلت مقدار صدقها ودقتها.

إن الالتزام السياسي عند غسان كنفاني لم يغرس أدبه في تربته المحلية والقومية في أصالته الحضارية فحسب، بل أوصل أدبه إلى الابداع الملتزم بهموم الجماهير وتطلعاتها المستقبلية، وحمله على الوقوف إلى جانب هذه الجماهير ومساعدتها على قراءة العمل الأدبي. وهو يشير في المقدمة الوجيزة إلى كيفية هذه القراءة بالرغم من تخوفه أن يؤدي ذلك التسهيل إلى تشويه النص وبذلك يكشف بوضوح عن ضرورة مراعاة الوضع الثقافي للجماهير العربية الناشئة والبدء من القاعدة التي نقف عليها.