

2019

The Threshold of Marginality and the Efficacy of the Narrative Discourse in the Ghassan Kanafani's Novel "The Apricot of April"

Khalel Qatanani
khaleela11@hotmail.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anutr_b

Recommended Citation

Qatanani, Khalel (2019) "The Threshold of Marginality and the Efficacy of the Narrative Discourse in the Ghassan Kanafani's Novel "The Apricot of April"," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 33 : Iss. 1 , Article 2.

Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anutr_b/vol33/iss1/2

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.u.edu.jo, marah@aar.u.edu.jo, dr_ahmad@aar.u.edu.jo.

عتبة الهامش وفاعليته الخطاب السردية في رواية "برقوق نيسان" للكاتب غسان كنفاني
**The Threshold of Marginality and the Efficacy of the Narrative
Discourse in the Ghassan Kanafani's Novel "The Apricot of April"**

خليل قطناني

Khalel Qatanani

كلية الدعوة الإسلامية، قلقيلية، فلسطين

بريد الكتروني: khaleela11@hotmail.com

تاريخ التسليم: (2017/10/21)، تاريخ القبول: (2018/2/8)

ملخص

يتناول البحث نصًا روائيًا لكاتب مؤسس في الثقافة الفلسطينية تأصيلًا وممارسة، وبذلك يبدو ذا جدوى، ويبدو البحث حيويًا كذلك حين يدرس موضوعه تفصيليًا انمازت بها رواية "برقوق نيسان" عن بنية إنتاجه الأدبي وهي عتبة الهامش، بغية معرفة مدى علاقتها مع المتن النصي. ومن الأهمية بمكان مساءلة خطاب اللاحقة النصية؛ عتبة الهامش بحيث تبرز سلطتها في قراءة المبنى الحكائي وعناصر السرد (تقديم الشخصيات، فضاء المكان، الزمان، واللغة الشعرية) بالتزامن مع أدوار النص المركز، وما شكّله من وظائف ليس على المستوى المقصدي والتفسيري والجمالي وحسب، بل على المستويين النفسي والأيدولوجي أيضًا.

الكلمات المفتاحية: كنفاني، الهامش، برقوق نيسان، النص الموازي.

Abstract

This research is significantly useful and important since it deals with a narrative text written by one of the pillars of the Palestinian culture, who has always been the pivotal and leading contributor in shaping the Palestinian literary heritage. This research is especially important when it and in detail analyzes the "The Apricot of April", which is singled out for having the threshold marginality in the novelist's literary product and how this marginality is melted into the text itself. In fact, the questioning of the textual margins is extremely important since it highlights its power in reading the anecdotic and narrative structure together and simultaneously

with the roles of the core text and their consequent functions not only on the connotational, explanatory and aesthetic levels, but also on the ideological and psychological ones.

Keywords: Threshold of Marginality, Apricot of April, Ghassan Kanafani.

المقدمة

يستند الباحث في دراسته على افتراض أن الكاتب يُمثل ترسيمة المجتمع، ويعكس صورة العصر الذي يحيا فيه بكل اتجاهاته الفكرية والاجتماعية، وتعد الكتابة الأدبية مرآة للحياة بحسب نظرية الفن للحياة التي ينتمي إليها التيار الاجتماعي، وغسان كنفاني كاتب نذر قلمه، وسخر أدبه لنصرة قضايا المجتمع الفلسطيني الذي خضع -قسرا- لتجربة اللجوء والمنفى، ما أفقده الكينونة، وأدخله في مرحلة بيئات الشخصية، فحمل واجب التبشير بالثورة والتمرد والنضال.

ورواية "بُرقوق نيسان" نموذج لتلك الروايات التي تحفر في الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي، وتبين قواعد الاشتباك بينهما عبر تقديم أفكار وإحداثيات نضالية، وعوامل تحفيزية تحملها الشخصيات الروائية (سعاد، وقاسم، وأبو القاسم، وطلال، وزياد، والضابط الإسرائيلي)، وتعمقها الأحداث ابتداء من استشهاد قاسم في عملية فدائية، والتقاء أبيه مع سعاد مقداد، ومرورا باكتشاف أمر الخلية واعتقال بعض أفرادها، ليمنحها المكان (نابلس)، والزمان (نيسان/ 1970) ملامحها الخاصة بها.

وتهدف الدراسة إلى مساءلة خطاب الهامش في الرواية موضوع البحث؛ لتجيب عن أسئلة صحيحة وذات قوة توجيهية في الفهم والمعالجة، ومنطلقة من هدفها وأهميتها: فما الغايات والمقصوديات المبتغاة من توظيف عتبة الهامش في "بُرقوق نيسان"؟ وكيف تجلّى خطاب الهامش في المبنى الحكائي للرواية؟ وهل تقف غواية عدم اكتمال الرواية حائلا أمام مساءلتها ومحاورتها؟ وسيتبع الباحث لدراسته منهاجا تداوليا ثقافيا يتسم بالواقعية الثورية.

وفي خضم عناوين كثيرة ومبهجة تناولت أدب كنفاني، إلا أن الباحث لم يتعثر بدراسة واحدة كاملة ومنفصلة تناولت عتبة الهامش في الرواية موضوع الدرس، اللهم إلا بعض الدراسات التي مرت عليها سريعا سردها الباحث في متن البحث، وأفاد منها في الإطار العام، وأضاف عليها إضافات تخصصية في النقد التحليلي سواء في المعالجات، أو المنهجية، وحتى في النتائج.

مدخل: المفهوم النقدي لعتبة الهامش

معنى (الهامش) في القاموس: حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس (محدثة) و(همش) الكتاب: علق على هامشه ما يعنُّ له⁽¹⁾.

وتعدُّ عتبة الهامش جزءاً من النصّ المحيط للنصّ الموازي، والنصّ الموازي "هو كل نصية شعريّة أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة، بين نصّ أصليّ هو المتن ونصّ آخر يقدّم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف، والعنوان، والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفتحة، والملاحق والذبول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نصّ المتن، والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة"⁽²⁾ التي تُمكنه من حلّ لغز المغامرة الكتابية وتظهراتها عبر اختبار سلطتي التجربة والتقبّل.

وتبدو العتبات "موضوعاً جديراً بالاحتفال، ومادة خصبة للنقد عموماً والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسببين أولهما: يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما: يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنصّ الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه"⁽³⁾.

هذا، وقد أفاض (جيرار جينيت) في الحديث عن وظائف عتبة الهامش، فقال: "أما وظائف الحواشي والهوامش أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة، فتأتي للتفسير، أو الشرح، أو التعليق، والإخبار عن مرجعها"⁽⁴⁾ على نحو بالغ التأثير؛ فالهامش بوصفه "بنيةً حكايةً نصيةً مستقلة، تتفاعل بنيوياً ودلالياً والبنية النصية الكبرى"⁽⁵⁾ بحيث لا تقلُّ أهمية عن المتن الكتابي المعول عليه في القراءة والتداول والأداء، استناداً للقول الذي يقول: "لا وجود لشيء محايد في الرواية"⁽⁶⁾.

ومن المؤكد أنه صار من وظائف السارد (الحقيقي والمتخيّل) تنظيم السرد والتعليق عليه بصورة تفسيرات لبعض الأحداث، أو إصدار أحكام على سلوكيات بعض الشخصيات، أو إبداء

- (1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مادة همش.
- (2) المطوي، محمد الهادي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع32، 1997، ص195.
- (3) الأزدي، عبد الجليل، عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر، فضاءات، المغرب، العددان: 2-3، 1996، ص 37.
- (4) بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص 131.
- (5) حمداوي، جميل، شعرية النصّ الموازي - عتبات النصّ الأدبي، الطبعة الثانية، 2016، ص 160، كتاب إلكتروني على شبكة الألوكة www.alukah.net.
- (6) أشهيون، عبد الملك، عتبات الكتابة، دار الحوار للنشر، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2009، ص 35.

آراء ووجهات نظر في بعض القضايا المثارة ... " (1) تفسيراً وشرحاً، وتمثلاً وفعلاً وممكنات نصية ضرورية للإنجاز المكتمل عبر توليفة من الأنساق الأيديولوجية والتداولية والجمالية.

وإذا، فالهامش ذو بنية مناصبة ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله، وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردية الأساس، ويقويه كينونة وحضوراً وتبئيراً وتركيزاً، ويثريه فنياً وفكرياً وذهنياً وجمالياً (2). ويزيد من قدرته في العملية التواصلية والتداولية بين طرفي العملية الإبداعية المرسل الباث أو السارد الحقيقي والمتخيل والمستقبل الحقيقي والمفترض على اختلاف درجاته على نحو يستوعب حركية النص وديناميكية الرواية القائمة على الاستقصاء النقدي والإجراء الإجرائي.

وينبغي التفريق - مفهوماً - بين الهامش في النص الموازي كما وضحت الدراسة، ومفهوم الهامش في الفلسفة التفكيكية المضاد لمركز اللوغوس صاحب خطاب الهيمنة. والاعتبار فيها للدلالة الهامشية المنفتحة على أفق الاختلاف والإجراء، وإساءة القراءة، وتقويضها، ولا نهائية المعنى، وتدمير المعنى المرجعي واليقيني (3). ويتباين الهامشان حتماً عن مصطلح التهميش بوصفه فعلاً ثقافياً يتسم بالتنشويه والإقصاء والإلغاء داخل المنظومة المجتمعية وعلى المستويين الاقتصادي والسياسي في الحكي السردية لكل أدب "خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، الذي يقع بعيداً عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء" (4).

عتبة الهامش في الخطاب السردية في برقوق نيسان - الدور والفاعلية -

في آثار كنفاني بعامة، وفي "برقوق نيسان" على وجه الخصوص أنماط متعددة من العتبات النصية من مثل: العنوان، والرسومات، والمداخل، والتوضيحات، والإهداء؛ ما يحفز الدارسين لاقتحامها ومحاورتها على نحو يبرز قيمتها وفعاليتها (5).

غير أن ما يميز هذه الرواية هو عتبة الهوامش؛ فقد انفردت "برقوق نيسان" وتفردت بعتبة الهامش وحوث معلومات وإضافات "وهذه الإضافات طويلة وتفصيلية بحيث أصبح عمل الهامش يكاد يوازي العمل الروائي الأصلي" (6)، وسيدرس الباحث محايثات التعالق النصية بين الهامش والمتن من حيث الدور والوظيفة، ولأن الهامش إضاءة تنويرية، وعتبة توضيحية ذات

- (1) ينظر زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، دار النهضة، الطبعة 1، 2002، ص 48.
- (2) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي - عتبات النص الأدبي، ص 160.
- (3) ينظر: الرويلي، ميجان واليازعي، سعد: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط3 / 2002م، ص 108.
- (4) بحراوي، حسن، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، المغرب، عدد 18، 2004، ص 9.
- (5) يمكن لباحث جاد أن يقوم بدراسة شبكة العتبات في آثار غسان الأدبية تصلح لرسالة علمية، حيث وجد الدارس منافذ وسبحة ومنفتحة لتلك الدراسة.
- (6) شيخ خليل، خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني، شرق برس، قبرص، ط1، 1989، ص 164، 165.

طبيعية إخبارية ومعرفية وتفسيرية، فإنها يمكن أن تدخل في صلب المتن السردّي، وعلى المتلقي تداولها في سياق سلطة القراءة التحليلية للمتن.

بالتأكيد ثمة أغراض كثيرة بحسب طبيعة الهامش ومقصديته، ومهما كانت فهي غير منفصلة عن سياق المتن النصّي، وتعمل داخله على الرغم من الصلة الأكيدة بينهما، عتبة الهامش إضاءة من الخارج لبعث نور سردي ما في طبقة من طبقات المتن، ويمكن دراسة خطاب الهامش على وفق وظائفها وأدوارها بغية توجيه القراءة لمقصديّة ما يؤسس لها الكاتب المؤلف الأول، ليؤكد قوة الصحة الإخبارية أو الإرسالية، إنه مركز إشعاع وجذب؛ فالأول وعي من المحتوى إلى المتقبل، والآخر إسقاط واقعي من الخارج إلى الداخل عبر حزمة متنوعة من الأدوار التي يؤديها الهامش في المتن الروائي المدروس

واكتشف الباحث مديات فاعلية الهامش "متلازمة النصّ" في الخطاب السردّي ودوره في التنبير الخارجي، والتحويلات، والتسلل، والتماسك، والانتقال من عالم الرواية إلى عالم القارئ. ويمكن تنوير تلك الفاعلية عبر ولوج المسارب الآتية:

دور الهامش في تقديم الشخصيات

لم يحتفل المتن الروائي في الرواية في الحديث عن الشخصيات وتفصيلاتها؛ لا اعتبارها نماذج إنسانية عامة يمكن أن تتكرر في الزمن القائم والزمن الممكن بقصر النظر عن سماتها، ولعل كنفاني يرمي إلى الإشارة إلى أفعالها ووظائفها وأدوارها في سيرورة الحدث من دون قراءة سيميائها البصرية والأيقونية "إذ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا لا اعتبارها توابع لا غير" (1). في هذا الإطار يقول كنفاني: "في وسع الناقد الأدبي الآن أن يلاحظ أنّ قصصي لا تتناول الفرد الفلسطيني فحسب، بل تتناول حالة إنسانية" (2). وخطاب الهامش السردّي يقدم تأويلات أيديولوجية وسوسيولوجية لتلك الحالات الإنسانية لإضفاء صفة التحقق الواقعي لها في الحياة الفلسطينية، ومن خلال انفعاله بها ومعها تتشكل بذور علاقة بين القارئ وبين النصّ، ويحكم هذه العلاقة تلونات الشخصية ونموها والدور المنوط بها، والحالة النفسية، والمستوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، والبيئة، والنشأة.

شخصيات كنفاني واقعية "تدور حول الإنسان وهمومه من منظور أنّ الإنسان كائن طبقيّ ... تنتمي شخصياته إلى الطبقة الفقيرة المسحوقة التي يجد فيها تباشير المستقبل" (3) إذن هي

(1) لحداني، حميد، بنية النصّ السردّي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص 24.

(2) حديث ينشر لأول مرة، مجلة شؤون فلسطينية، العدد 35، 1974، ص 138.

(3) زعرب، صبحية، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

شخصيات واقعية غير أنها مصوغة ببنية عالية وتفصيل عميقة، ما يبيح أن يُطلق عليها شخصيات "واقعية مقاتلة" (1).

يجهد كنفاني في رسم شخصياته، وتقديمها للمتلقى بأساليب سردية تجمع بين الواقعية والفنية والبساطة والعمق، فهو مخلص لمنهجه الاجتماعي، وانتمائه الأيديولوجي، وإن لم يعمل كنفاني في ذلك عبر سردية المتن، فقد اشتغل على ضميمته الهامش؛ فيلجأ إلى التعريف بشخصياته كما فعل مع شخصيات قاسم وسعاد والجندي أبراهام، وإن كان غسان لم يحفل كثيراً بالمظهر الخارجي لشخصياته من حيث مقاساتها الجسدية وفيزيائيتها، فقد حفل كثيراً بالطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها، والفكر الأيديولوجي الذي تحمله، والمحفزات الواقعية التي تؤديها.

فحين يطرح شخصية سعاد – البطل يفسح المجال للسرد في عتبة الهامش للحديث عن تعليمها وتخصصها وخلفيتها الفكرية وطبقتها الاجتماعية وانتمائها الحزبي ابتداء من تعرفها على أحد الشبان المتحمسين لحزب البعث ودراستها أدبيات الحزب الشيوعي وحركة القوميين العرب، ويحدثنا عن صراع الأحزاب وتحولاتها إلى أن استقر انتمائها إلى تنظيم سري فدائي اسمه (شباب الثار). (2) هذه الإرسالية هي ما حصل فعلاً مع المؤلف الحقيقي؛ فالمطلع على حياة غسان يرى أنه انتمى لحركة القوميين العرب عام 1953، وبعد نكسة 1967 انتمى إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. فسعاد إذن من الطبقة الفكرية للساد، وتمثل المعادل الأيديولوجي للكاتب نفسه هذا من جهة، ومن جهة أخرى يلمح المؤلف كتنبؤ استباقي عن الدور الذي يمكن أن تؤديه سعاد في الأعمال النضالية.

يحكي المؤلف عن شخصية الشهيد قاسم، ويقدم قصة حياته بتكثيف وإيجاز موظفاً إيقاع السرد القائم على التلخيص؛ فيخبر القارئ عن نشأته الاجتماعية والحرمان من التعليم، ونوع العمل الذي يمارسه (ميكانيكي سيارات)، ولجؤه إلى مخيم عقبة جبر، قاسم شخصية مهمشة ومسحوقة ينتمي إلى الطبقة الكادحة التي نذر كنفاني قلمه للانتصار لقضاياها والتبشير بمستقبلها (3).

ويقدم كنفاني شخصية (أبو القاسم) للمسرد له عن طريق المزج بين السرد الإخباري والتصويري فحينما يقرأ الدارس عبارته: "... فهو يشعر الآن أنه أكبر سناً مما هو حقاً ويردد لنفسه أن الكوارث الثلاث التي نزلت به ينوء تحتها جبل: فقدان قرينته ونزوحه عام 1948، وموت أم القاسم بالسل عام 1935، واستشهاد قاسم قبل

(1) محمود، ماجدة، جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني، دار التميز للنشر، دمشق، ط1، 2005، ص 46.

(2) كنفاني، غسان، بُرقوق نيسان، الآثار الكاملة – الروايات، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1994، ص 586.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 581.

سنة (1) يدرك قوة الإضاءة التلوينية في عتبة الهامش في الكشف عن نفسانية أبي القاسم وبخاصة بعد أن اضطر لإنكار شخصية ابنه قاسم الذي استشهد بعملية فدائية، خوفاً من التعذيب والسجن، موظفاً تقنية التبئير المسيق (2) "عرف في قرارة نفسه أن ولده قُتل، ولكن الأبرص لم يكن قد أشار إلى ذلك بعد، ويوجه الحوار إلى سعاد ولم يكن قد التقاها قبل" أتعرفين كيف يتصارع الرجل مع دموعه؟ مثلما يحاول فلاح أن يسد ثقوب الساقية بكفيه" (3).

ينسحب السارد أحياناً ليتترك إدارة دقة السرد لإحدى شخصيات الرواية كما فعل مع أبي القاسم حين دخل غرفة الموت موظفاً المونولوج "وكان قاسم هناك ممدداً على طاولته، وقد نظرتُ إليه لحظة واحدة فحسب، ثم أخذت أنظر إلى راحة يده، ورأيت فيها إرادة بطل ظلّ ممسكاً بسلاحه حتى اللحظة الأخيرة، ولم تفرد أصابعه إلا بالقوة" (4).

ما كان لكفاني وهو الروائي المتين أن يعلق على الحالة الاقتصادية لأبي القاسم فيقطع الاتصال السردية، ويفك حلقة التماسك النصي، فيكلف الدور إلى الهامش "كانت وكالة الغوث قد قطعت إعاشته وسحبت منه الدفتر الأحمر الذي كان يخوله تناول المؤمن" (5).

اشتغلت عتبة الهامش على دورَي التوضيح والإحالة لحدث مسبق حيث جاء في المتن المركزي على لسان أبي القاسم بعد أن قطف باقة من الزهر الأحمر: "وقال لنفسه: "ربما كانت تنتظر إليّ الآن، وقرر أن يبادرها بالجملة ذاتها التي بادرته بها حين زارته لأول مرة" (6). يحيل السارد إلى تلك الجملة التي قالتها سعاد في لقائها الأول مع أبي القاسم في أريحا حين سألها عن سبب وجود الزهرة الحمراء في شعرها فتقول له: "البرقوق ورد الفقراء يا أبا القاسم، وبعد هنيهة قالت له: "أهل القسطل كانوا يقولون: هذه دماء الشهداء تطل علينا" (7).

لا يزودنا النص المركزي بالكثير من المعلومات عن شخصية طلال التي بقيت طي الكتمان حتى آخر كلمة من الرواية، فقد حرص كلٌّ من الكاتب وسعاد على إخفاء شخصيته بسبب وظيفتها السرية كحلقة وصل بين مكونات التنظيم الخارجي والداخلي، لقد أتقن السفر عبر النهر لنقل الرسائل وتوزيع المعونات المالية على أسر الشهداء (8). ويخمن الدارس أنه لو قُدِّر لكفاني إتمام الرواية لكان لشخصية طلال شأنٌ عظيمٌ في تحولات الرواية وسيرورة أحداثها.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 585.

(2) ينظر: زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 42.

(3) كفاني، برقوق نيسان، ص 587.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 587.

(5) المصدر السابق نفسه، ص 588.

(6) المصدر السابق نفسه، ص 589.

(7) كفاني، برقوق نيسان، ص 589.

(8) المصدر السابق نفسه، ص 587.

يتوسع كنفاني -في ضميعة الهامش أسفل النص- في تقديمه لشخصية الآخر بحيث لا يضع اليهود في طبقة واحدة من العداة؛ فالجندي (أبراهام) المغربي الأصل الذي هاجر إلى (إسرائيل) مع العائلة، ثم انضم إلى الجيش الإسرائيلي هو العدو القاتل، وليس كذلك أخوه يعقوب الذي رفض الهجرة إلى فلسطين، وكان قد التحق بتنظيمات الشغيلة وأخذ يظهر ميولا شيوعية⁽¹⁾. إن هذا السرد الذي قام بدور الإخبار يوحى بتعاطف السارد مع رفاقه في الفكر الأيديولوجي بقصر النظر عن جنسياتهم فهو أممي الاتجاه، ومن ثم فلا مشكلة عند الفلسطيني اللاجئ المحتل مع يهود العالم الذين يدينون بولاء نحو اليسار، إنهم رفاق الدرب في الدفاع عن حق الإنسان الكادح الفقير في كل مناطق تواجد، لقد أتاحت عتبة الهامش للمؤلف في هذا التفصيل الحر إظهار رأيه الفكري والسياسي هذا من جهة، ومن جهة أخرى أفاد الهامش هنا تنسيقا سرديا يتمثل في إيلاء الأحداث ديمومة التواصل دون إخلال بالحدث التنبيري الذي هو بصدد الحكى عنه وهو محاصرة بيت سعاد واحتجاز مجموعة من الفلسطينيين داخله، فما كان لكنفاني أن يضع معلومات تفصيلية عن الجنود الإسرائيليين في متنه المركزي، وهنا ينتقل غسان من عالمه إلى عالم القارئ في حقه متابعة أحداث الرواية دون الالتفات إلى إحالات فكرية وتفصيلات ثانوية.

يطرح الكاتب في الهامش شخصية زياد المثقف الرفيق السابق، وجار بيت سعاد الذي قدم لها مساعدة تمثلت في إخفائها في بيته بعد أن كشف أمرها، ومحاولة التحري عما يجري من أحداث داخل بيتها بعد حصاره ضمن خطة أمنية مدروسة، ويقدم الهامش أيضا تفسيراً لما حصل بينه وبين أبي القاسم بعد أن قبض عليهما يقول المتن الحكائي: "وفجأة حدث شيء غريب لم يلحظه أبو القاسم، فقد التقت عيناه بعيني زياد، ولمح فيهما بومضة تشبه البرق رسالة صغيرة تشبه أن يقول المرء للآخر: "أيها الرجل إننا نعرف بعضنا فاطمن"⁽²⁾، لقد اشتغل الهامش على تفسير وترجمة تلك النظرات، وأحال إلى مرجعية (اطمنن) ذات الطاقة الإيجابية؛ وللنظرة ثلاث وظائف: "1- وظيفة بصرية: تجسدها المعاينة أو المشاهدة، وما يترتب عنها من إخبار بحال أو وضع الشيء المشاهد. 2- وظيفة لسانية: تترتب عن العلاقة التواصلية للنظرات المتبادلة. 3- وظيفة إدراكية: تترتب عن القدرة الإدراكية التي تمكن العين الناظرة من التعرف على الشيء المعين"⁽³⁾. وفي تلك النظرة من اللمسات النفسية ما يسكن روع أبي القاسم، فتمنعه من تقديم أي اعتراف مجاني.

غير أن ما يميز عتبة الهامش المتعلقة بشخصية زياد هو ارتباطه الوثيق بالخلفية الثقافية والمكونات المعرفية للكاتب كنفاني، حيث تروي عتبة الهامش كيف ترك زياد المدرس والمثقف الحزب تجنباً لبعض المتاعب التي مرّ بها، ولكنه لم يتخلّ كلياً عن أدبياته؛ فبمجرد أن طلبت منه سعاد المساعدة لبي طلبها فوراً: "صعقه قول سعاد: "أريد مساعدتك يا رفيق زياد". ولاحظ هو كلمة رفيق التي هزت فيه مشاعر قديمة

(1) المصدر السابق نفسه، ص 595 و 596 .

(2) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 601.

(3) عبد النبي ذاكر، سيمياء النظرة، مجلة الصورة مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، ع3، شتاء 2001، السنة الثالثة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ص 21.

وحارة⁽¹⁾، ويضيف كنفاني بعدا سوسولوجيا لإخبارياته في علاقة زياد مع أبي سعاد الذي كان يزدريه ويحتقره دون سبب ربما ثقافته أو سياسته... لكن زيادا كان يبادل له نفس الشعور من الكراهية، وبرى فيه تجسيدا حقيقيا لبطل غوغول (أكاكي أكايفتش) في قصة "المعطف" للأديب الروسي (نيقولاي جوجول) ويشاهد في تصرفاته نموذجا لذلك البيروقراطي ضحية البيروقراطية المضحك⁽²⁾.

تروي قصة المعطف حكاية كاتب إداري عمومي شرفي في الدرجة التاسعة، قصير القامة مجدور الوجه، بشعر مائل للاحمرار، ضعيف النظر أيضا مع صلعة عريضة في مقدمة رأسه... يحاول أن يخرج من طبيعته الاجتماعية، ويلبس نفسه إطار طبقة عليا عن طريق الحصول على معطف مجدد بثمن زهيد بدل معطفه الرث، وفي نهاية القصة يُسرق معطفه في الحفلة، ويموت دون الحصول عليه مع عديد التوسطات للشرطة وأصحاب الشخصية المهمة⁽³⁾.

إذا، يحيل خطاب الهامش إلى بيان تشكُّلات الكاتب الثقافية وتسللها داخل الإطار البنائي للرواية، ويهدف -غير الإخبار والتفسير الإيديولوجي والاجتماعي- إلى الانتقال من عالم الكاتب إلى عالم القارئ المشارك بالإشارة إلى مراجع محددة أفاد منها في عمله، لتتضاف هذه الوظيفة إلى أدوار أخرى تنبئ عن زاوية الرؤية للمؤلف في اختيار شخصياته المثقفة والمنتمية.

ومهما يكن من أمر الهامش وفاعليته في تقديم الشخصيات، فقد كان مجالاً للإخبار والشرح والتفسير والتأويل والإحالة، مرة عن طريق السرد الكرونولوجي المباشر، وأخرى عن طريق المونولوج، وثالثة عن طريق الحوارية بين السارد وشخصه، لقد وظف الكاتب عتية الهامش كي يحافظ على تماسك البناء السردية، وإيلاء الأهمية لأحداث الرواية، ونمذجة شخصياته في مسيرة الثورة.

دور الهامش والفضاء المكاني

يرد المكان⁽⁴⁾ في نصّ الرواية المركزي من "بُرقوق نيبسان" غير محدد؛ لأنه المكان الفلسطيني الواقعي والمحتمل، وعلى الرغم من ذلك فقد منح النصّ فضاء رحبا، فغسان "لا يطنب في وصف المكان إلا إذا رأى أنه يحمل معنى من المعاني"⁽⁵⁾، جاء توصيف المكان في الرواية ديكورا للأحداث، وجزءاً لا يتجزأ من الحدث الثوري. والبناء الفني؛ فعادة الرواية أن

(1) كنفاني، بُرقوق نيبسان، ص 601.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 601.

(3) غوغول، نيقولاي، المعطف، ترجمة: جليل كمال الدين، منشورات مكتبة ومطبعة السروجي، عكا، 1980، بتصرف وإيجاز.

(4) للبحث عن خلفيات المكان في الرواية ينظر: عودة، صبحية، أهمية خصوصية المكان في الرواية -الرواية الفلسطينية نموذجاً- مجلة اليسار، تونس، العدد 54، 2001، ص 28-31. النصير، ياسين، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى، بغداد، 2010، المبحث الأول والثاني.

(5) رجب، رقيقة، المقومات الفنية في نتاج غسان كنفاني الروائي، شؤون فلسطينية، العدد 128، 1982، ص 101.

تسهب في وصف المكان فنياً، وقد يذهب الروائي بعيداً في المكان فيضيف عليه من تخيلاته الروائية ما ينحيه عن المكان الحقيقي. في "بُرقوق نيسان" المكان المُتخيل هو المكان الحقيقي، وهو ذاته المكان المصوغ فنياً "إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف"⁽¹⁾

وفي رواية الحدث عادة يتبأر السرد مركزاً على الأحداث ويهتم بتفاصيلها وتواصلها وحيكتها. غير أن توصيف المكان "يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيروية الحدث"⁽²⁾ فإذا كان الحدث هو المركز الذي يمثله المتن فمن باب أولى إبقاء الديمومة الحدثية، والتخفيف من ثقل الوصف المكاني، وهو كما تحقق فعلياً في الرواية موضوع الدراسة.

يعتني المتن بسرد أمكنة متعددة (نابلس، أريحا، السلط، الكويت، نهر الأردنّ المغرب) غير أنها لا ترد إلا عرضاً، وتمر سريعاً دون تفصيل، ليسير المتلقي على هدي الهامش في تشكيل الفضاء المكاني المنجز في أحداث الرواية، فيتفاعل المتن مع هامشه، ويحاوره سياسياً واجتماعياً وفكرياً.

تجري أحداث الرواية كما يوجهنا المتن في نابلس وبخاصة بيت سعاد مركز العمل التنظيمي السري لأفراد الخلية، أو للقاء أهل الشهداء، لا يسكنه أحد إلا سعاد تأتي إليه أحياناً في الصيف وتغادره، وصحيح أن البيت مكان مغلق فيزيائياً لكنه مفتوح نفسياً على الحدث المركزي، لقد كان اعتقال إحدى الرفيقات سبباً في اكتشاف المكان، فحدث أن قام الاحتلال بمحاصرته ورصد حركة الخروج والدخول، وهنا يجتمع أبو القاسم وزين والطفل وليد، ويتمكن طلال من الهرب قبل الدخول، هذا هو الإطار المكاني للأحداث، الذي تحيل إليه البنية السردية عبر حيثيات مكانية مرتبطة عضويًا بالحدث والشخصية حيث يستدعي أبو القاسم في أثناء اجتازه صورة والد سعاد المعلقة على الجدار كدالّ مكاني بشاربيه العظيمين⁽³⁾ ليترك للهامش التفصيل والشرح لهذه الواقعة عن طريق تقنية الحوار الذي دار مع سعاد، ويُقدّم صورة عن بقايا عادات العثمانيين الأتراك في إطلاق الشارب، هذا التفصيل أعطى بعداً تداولياً واجتماعياً للسرد، غير أن سعاد – البطل تصرف الذهن عن هذا المعطى الاجتماعي، وتنزع بالحوار نحو المعطى الفكري الوجودي للموت، فتجيب أبا القاسم ضاحكة: "ماذا يحدث للشوارب، يا أبا القاسم، حين يأكل الدود جسد الرجل الميت"⁽⁴⁾.

ثمة إشارة دالة لأثاث البيت لماله من وظيفة فـ "كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار هي بديل للشخصية التي تسكن هذه الدار"⁽⁵⁾. فالطاولة الرخامية الذي لا يمنحنا

(1) لحداني، حميد، بنية النصّ السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص 71.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 63.

(3) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 590.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 590.

(5) غريبه، ألان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د. ت، ص 130.

النصّ المركزي أية تفصيلات عنها، لينحاز المتلقي إلى الهامش ليسترجع السرد الحوار الذي دار بين سعاد وأبي القاسم: "مرة قالت له وهي تشير إلى الطاولة، وكانت مغطاة بشرشف سكري اللون مشغولة حواشيه بالصنارة: "انظر ماذا كانت تفعل أمي طوال عمرها تشغل بالصنارة كي تبدو طاولة أبي طاولة محترمة أمام ضيوفه!"⁽¹⁾ إن هذا التفصيل التراثي يتراءى مشعا إذ "يعكس الأثاث الذي يفرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها"⁽²⁾. إن لذكر الطاولة قيمة ليست اجتماعية وجمالية فحسب، بل لسبب سردي تمهيدي لما ستلعبه هذه الطاولة في الحدث، وبخاصة عندما جاء وليد بصحن الكنافة ليتفحص الأخبار وتم اعتقاله، ووضع الصحن على الطاولة بجانب باقة الزهر التي أحضرها أبو القاسم ليقوم أبو القاسم باستغلال هذا الموقف: "ثمة علاقة ما بين باقة الزهر وصحن الكنافة"⁽³⁾. وهذا ملحظ عام في الرواية الفلسطينية ليتجلى البيت مُرمزا مثقلا مزاحا عن جغرافية سكونه وصخبه ممثلنا بالدلالات النفسية للضد (اللابيت) الذي يوميء إلى التشرّد والنفي، وكما كان للطاولة شأن في سردية الأحداث، كان للسلم الخشبي وظيفته تمثلت في العلو والانفتاح والصعود ومنح طلال القدرة على الهرب من جنود الاحتلال.

فاعلية الهامش في الفضاء الزمني

يبدو الزمن في الرواية غير محتفل به؛ لأنه الزمن الفلسطيني الواقعي، وزمن النكبة، وزمن الاشتباك التائر، وزمن اللحظة الراهنة، بحيث يتجلى هذا المكوّن الزمني ممتزجا ومضمّخا بنوازع الزمن الذاتي والنفسي، وهذا ما يطرحه خطاب الهامش في الحديث التكتيفي عن شهر نيسان، إذ يلح نيسان على كنفاني بطريقة عجيبة ليس في "بُرقوق نيسان" وحدها بل في رواية "عائد إلى حيفا"⁽⁴⁾. بل إن آثار النكبة التراجيدية ومخارجاتها الكارثية شكلت ثيمة مركزية في جلّ أعماله الروائية.

نيسان دال زمني يتصدر العتبة النصّية للرواية، كما تفتتح الرواية به: "عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرج بزهر البُرقوق ..."⁽⁵⁾. لا يكتفي كنفاني بهذه الجملة الدالة زمنيا على الحكاية وارتباطها به، فيجد ملجأ عبر عتبة الهامش يفسر ويحلل ويؤول عبرها ذلك الزمن الأحمر، فقاسم أصبح لاجئا في نيسان عام 1948.⁽⁶⁾ وفي نيسان من عام 1970 يستشهد قاسم في عملية فدائية. نيسان شهر النكبة وضياح الأرض ورمز التشريد الشعب الفلسطيني، وإن فنيسان

(1) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 590 .

(2) قاسم، سيزا، بنية الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط1، 1984، ص 102 .

(3) كنفاني، بُرقوق نيسان، ص 605 .

(4) ينظر: كنفاني، غسان، عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة، المجلد الأول - الروايات، ص 346، و371 .

(5) كنفاني، بُرقوق نيسان، 581.

(6) المصدر السابق نفسه، 581 .

معادل زمني حاد وتدميري لحياة كنفاني نفسه حيث عانى هو والعائلة مرارة اللجوء في ذلك الشهر. ونيسان ترميز زمني يجمع بين الإحالة الخارجية لواقع الحكاية والدور النفسي والذاتي لكل من السارد وشخصيات الرواية، لكن خصوصية نيسان في الرواية هنا تكمن في تحولات الزمن بين النكبة والمقاومة والشهادة.

إنّ "اللون الأحمر هو لون العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر"⁽¹⁾.

وفي إضافة دال الزهر الأحمر (برقوق) إلى الدال الزمني (نيسان) تفاعلية تتسق مع الدلالة السياسية للزمن من جهة، وعلامة سيميائية تنمهي مع جسم قاسم المتقرب بالرصاص التي يشبه برقوق نيسان، وفيه دلالة سرية للعمل التنظيمي الذي تمركز كقطة مبيّنة متعارف عليها بين سعاد وأبي القاسم، ودلالة تداولية رمزية للشهداء والفقراء، وأيديولوجية تتخذ من اللون الأحمر علامة على الانتماء للحزب.

الهامش وشاعرية السرد

المنتبع لمقتربات السرد وتقنياته في الهامش يجده منوعاً؛ فغالبا ما يسيطر السرد الإخباري القائم على الزمن المنطقي المتتابع على نسق الحكيم، ويمكن للمتلقّي ملاحظته بسهولة، وأحيانا يتخلل السرد تقنية التبئير الاستباقي للحدث وإن قليلا، وفي أحيان يرد السرد الوصفي من خلال تقني المونولوج والحوار.

ويوسع الدارس أن يطرح مسارب عدة حول فاعلية الهامش شاعريا، ومنها الفاعلية الشكلية، فتوظيف غسان لعتبة الهامش بمثابة بحث عن شكل تقني وسردي جديد، ورغبة كنفانية في تدارك الإخلال بكثافة اللحظة الحديثة واللغوية، فقد أنقذت الرواية كما يقول فاروق وادي من الوقوع في المباشرة والإسقاط السياسي⁽²⁾.

ويعتقد الدارس أن لغة الهامش كسرديّة جمالية لم تُنقص من جمالياتها وشعريتها وظيقتها الإخبارية والمقصديّة والتفسيرية، بل لعلها تقارب لغة المتن أسلوبيا وتصويريا وتخييليا في إضاءتها لفضاء المتن المحتجبة عبر التكتيف.

في المتن نعثّر على عبارات تكثيفية انزياحية دالة من مثل: "عندما جاء نيسان أخذت الأرض تتضرج بزهر برقوق نيسان الأحمر وكأنها بدن رجل شاسع مُنقّب بالرصاص، وكان الفرحة المختبئ فيه مثلما تكون الولادة ويكون الألم، هكذا مات قاسم"⁽³⁾. وكذلك العلامة السيميائية القائمة على عمق التشبيه التشخيصي، وقد وردت

(1) عبد الجبار جواد، فاتن، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولين للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 133.

(2) وادي، فاروق، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، دار الأسوار، عكا، دت، ص 82، 83، بتصرف.

(3) كنفاني، برقوق نيسان، 581.

على لسان أبي القاسم: "إن المدن مثل الرجال تشعر بالحزن وتشعر بالوحدة" (1). ومثل ذلك: "إن للرجال أقدارهم المكتوبة منذ الأزل والتي هي مثل أسمائهم" (2). هذه اللغة الشعرية على الرغم من بذخ جمالها وعمقه إلا أنها مرتبطة أشد الارتباط بالحدث الثوري ومبنى الرواية المقاوم.

وفي الهامش أيضا تشغل اللغة الشعرية على فاعلية السرد رمزا وتصويرا في تعميق الشعور بالحدث المتعاقد مع الشخصية في إطارهما الزمكاني بحيث لا تقل عن شبيهاها في النص الأول، بغية "تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي وصوته، وأنذ تستحيل الرواية منظومة متناغمة منسجمة وذات مظهر جمالي" (3) لها من الدلالات النفسية الخصبة ما يحول القارئ إلى مشارك ومحاور؛ يصور المؤلف الحالة النفسية لأبي القاسم في أثناء محاولة التعرف على جثة قاسم في غرفة الموت: "أتعرفين كيف يتصارع الرجل مع دموعه؟ مثلما يحاول فلاح أن يسد ثقب الساقية بكفيه" (4).

ويقرأ المستقبل في الهامش الجملة الإسنادية "البرقوق ورد الفقراء" بما تحمله من سمات انزياحية وإماعات فكرية ونفسية، وتحفيزات جمالية يقتضيهما السرد الواقعي، بل "إن جميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكيم" (5)؛ فديمومة زهر البرقوق من بداية السرد إلى نهايته بصفته الاعتبارية الجمالية كان في خدمة الأحداث وبنائها الروائي.

ويحسن بالباحث أن يطرح قضية عدم اكتمال الرواية؛ فجّل الدارسين يجمعون على ارتفاع غسان كنفاني شهيدا قبل إتمامها (6)، ويحصررون دعائم هذا الرأي لقرب كتابتها من تاريخ الاستشهاد ما لم يمكن كنفاني من معاودتها. ويمكن رصد معايير لعدم اكتمال الرواية من خلال:

- حجم الرواية من حيث عدد صفحاتها كمعيار للحكم يدل على عدم اكتمالها قياسا بروايات غسان جميعها؛ فقد بلغت فقط 35 صفحة من القطع المتوسط.
- في العالم الروائي تكتمل الأحداث وتظهر عوالم أخرى وتتشكل بيئات وأزمنة، غير أن برقوق نيسان ظلت محصورة بأحداثها وأمكناتها.
- الحكمة في الرواية بسيطة وغير مركبة.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 585.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 589.

(3) علي، جميل: موقع الراوي في البنية السردية مقارنة في المفهوم والوظيفة والنمط، مجلة كلية اللغة العربية، مصر، ج1، ع31، 2012، 171.

(4) كنفاني، برقوق نيسان، ص 587.

(5) لحمداني، بنية النص السردية، ص 23.

(6) ينظر آراء لجنة التخليد ص 416، ورأي عباس، إحسان في المقدمة ص 13، دراج، فيصل، غسان كنفاني، برقوق نيسان، القميص المسروق، وقصص أخرى، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، كتاب الدوحة، دبت، ص 82. والرأي الوحيد الذي رأى فيها الاكتمال هو رأي الفحموي، عزت، في مقدمة دراسة دراج، ص 10.

- الجملة الختامية للرواية لا تصلح البتة أن تكون خاتمة مغلقة ولا حتى نهاية مفتوحة.
 - اللغة مقارنة بأخواتها الروائية لا ترقى إلى القوة والعمق والتحليل وبخاصة رواية "ما تبقى لكم" فزمنها الكتابي، وزمن النشر قطعاً قبل رواية بُرقوق نيسان.
- ومهما يكن فقد تبوأ الهامش له مكاناً أسفل المتن، واشتغل على أدوار متعددة ووظائف متنوعة يعتقد الدارس من خلال ما تقدم أنه أدى هذه الأدوار باقتدار بحيث لم ينفصل الهامش عن المتن المركزي بل تلازما سردياً، وأكمل أحدهما دور الآخر.

خاتمة

ومهما يكن من أمر نصّ الهامش فالعلاقة بينه وبين النصّ المتن علاقة احتياج وتكامل لا علاقة استحواذ، كما أنه لم يبرز أبداً خطاباً ميتاً ومستهلكاً وإضافياً، ولا شكلاً خارجياً وحسب، "بل لم يكن التجريب الشكلي بالنسبة لغسان كنفاني مغامرة من أجل ذاتها، بل كان محاولة دائية للوصول إلى الصيغة التي تمكنه من قول ما يريد..."⁽¹⁾. على نحو يعيد ترتيب الرؤية السردية وفق منهج تداولي وثقافي يتسم بالواقعية الثورية.

امتازت بُرقوق نيسان عن بقية آثار غسان الروائية بعتبة الهامش، فكان لزاماً لدراساتها دراسة تفصيلية ومعرفة فاعلية الهامش وأدواره في إضاءة المتن، وعليه، فإن استنطاق الهامش تنوير لمناطق معتمة إن على مستوى شخصيات الرواية، وإن على مستواها الزمكاني، أو حتى في تضاعف سردياته الإخبارية والتفسيرية والتأويلية التي عبرت عن آراء غسان الفكرية وجدوى الكتابة عن الطبقة الكادحة.

إنّ غواية عدم اكتمال النصّ لا ينفي دراسته باعتباره نصّاً منجزاً وقائماً وحدائياً ومكتملاً عناصر السرد وبنياته الحكائية، ويجتهد الدارس حين يقول: إنه ولو قدر لكنفاني أن يكمل روايته لاستطاع توظيف مزيد من أدواته الفنية؛ لإرساء شكل جديد ربما رشحه مبدعاً عالمياً، ولضاعف من أدوار الهامش على نحو يمكّن الدارسين في الإجابة عن أسئلة كبيرة عن مصائر الشخصيات وإحداثيات الحكمة الروائية.

References (Arabic & English)

- Abdel Nabi Zaker, Simia Al-Nathrah, *Journal of Literary Criticism, and Philosophical Research*, No. 3, Winter 2001, Third Year, Moroccan Publishing House, Casablanca, Morocco.

(1) عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى دراسة في أعمال غسان كنفاني، دار الأسوار، عكا، ط1، 1977، ص 184.

- Ahmed, Hafeethah: *The Structure of the Discourse in the Palestinian Women's Novel*, A Critical Study, Ugarit Cultural Center, Ramallah, 1, 2007.
- Azadi, Abdul Jalil. *The thresholds of death - reading in the margins of the feast of seaweed*, spaces, Morocco, Nos. 2-3, 1996.
- Ashheon, Abdul Malik, *The Thresholds of Writing*, Dar Al-Hawar for Publishing, Lattakia, First Edition, 2009.
- Alan Robb Greer, towards a New Novel, Translated by: Mustafa Ibrahim, Dar Al Ma'arif, Egypt, D.T, p. 130.
- Bahrawi, Hassan, Literature of Muhammad Shukri from Marginal to Centralism, Tagatim Magazine, Morocco, no. 18, 2004.
- Balad, Abdel-Haq. *The thresholds of Gerard Genet text to Manas*, the Arab Science Publishers, Algeria, 1, 2008.
- Draji, Faisal, Ghassan Kanafani, Barquq Nissan, stolen shirt, and other stories, Ministry of Culture, Arts and Heritage, Qatar, Dowha Book, None Publishing Year.
- Fatin Abdul Jabbar Jawad, color game Semiotics procedural research in the formation of poetic meaning, Dar Magdolin Publishing and Distribution, Amman, 1, 2009.
- Jamil Ali: The location of the narrator in narrative structure approach in concept, function and style, Journal of the Faculty of Arabic Language Egypt, Part 1, number 31, 2012.
- An interview published for the first time, Journal of Palestinian Affairs, No. 35, 1974.
- (10Ruwaiti Meghan and Yazie Saad: "Directory of Literary Critic", Arab Cultural Center - Beirut, 3/2002.
- Hamdawi, Jamil, poetry of the parallel text - the thresholds of the literary text, second edition, 2016, an electronic book on the network of Aloha www.alukah.net.

- Rajab, Rafikah, the technical elements in the production of Ghassan Kanafani novelist, number 128, 1982.
- Zorub, Sobhiya, Ghassan Kanafani The aesthetics of narration in the novelist discourse, Dar Majdalawi, Jordan, 1, 2006.
- Kassem, Siza, The Structure of the Novel A Comparative Study of the Naguib Mahfouz Trio, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1, 1984.
- Shaikh Khalil, Khalida, Code in the Literature of Ghassan Kanafani, East Press, Cyprus, I, 1989.
- Ashour, Radwa, The Road to the Other Tent Study in the works of Ghassan Kanafani, Dar al-Aswar, Acre, I 1 1977.
- Gogol, Nicolai. The Coat, Translated by Jalil Kamal al-Din, Publications of the Srouji Library and Press, Acre, 1980.
- Kanafani, Ghassan, Barquq Nissan. *The Complete Antiquities - Novels*, Arab Research Foundation, Beirut, 4th ed., 1994.
- Kanafani, Ghassan. *Return to Haifa*, The Complete Antiquities, Volume I - Novels.
- Hamdani, Hamid. *Textual Textual Structure*, Arab Cultural Center for Printing and Publishing, Beirut and Casablanca, First Edition, 1991.
- Latif Zeitouni. *Dictionary of Criticism of the Novel*, Lebanon, Dar al-Nahda, edition 1, 2002.
- Mahmoud, Magda. *The aesthetics of the Palestinian character in Ghassan Kanafani*. Dar Al-Tamim Publishing, Damascus, 1/2005.
- Al-Mutawi, Muhammad Al-Hadi. In the Textual Exegesis and Textual Proceedings. *Arab Journal of Culture*, Tunisia, No. 32, 1997.
- Intermediate lexicon. *Arabic language complex in Cairo*, material marginalized.
- Wadi Farouk. *Three signs in the Palestinian novel*, Dar al-Aswar, Acre, without a date.