وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة.

كلية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الأثر النفسي في القصّة العربيّة "غسان الكنفاني (أنموذجاً)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

بن حميدة سارة

فرطاس أسماء

إشراف الأستاذ:

د. دايري مسكين

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. زحاف الجيلالي	جامعة سعيدة	رئيسا
د. دايري مسكين	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.بن امحمد عامر	جامعة سعيدة	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــر

الشكر أولا لله فقد وفقنا لإنجاز هذا العمل ،ونسأله أن يجعله من علمنا الذي لا ينقطع

كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان إلى الدكتور"دايري مسكين"

الذي تفضل بتأطير هذا البحث فبارك الله في جهوده ومنحه الصحة والعافية

كما نتقدم بجزيل الشكر

إلى اللجنة المناقشة

لتكبدها عناء قراءة مذكرتنا وإثراءها بتوجيهاتهما السديدة

كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل إلى كل من كانت له يد العون في بعث هذا العمل إلى الوجود سائلين المولى عزوجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم

إهـــــــــداء

إلى من شيد لي من كفاحه جسوراً للعلم، ومن شموخه منارةً لا تنطفئ؛ والدي العزيز، سندي وعزّي الذي لا يميل. إلى السكينة التي تطوق روحي، ودعوات الرحمة التي فتحت لي سبل التوفيق؛ والدتي الغالية، مرافئ الحنان وزمزم الصبر.

إلى عزوتي وذخري؛ إخوتي الذين كانوا لخطواتي مدداً ولعزيمتي نبضاً. وإلى رفيقة الدرب ومرآة الروح صديقتي الوفية "فاطمة"، عهد الصدق الذي لم يتبدل.

إلى سدنة المعرفة، أساتذتي الأفاضل، وكل من أنار لي في حيرتي قنديلاً؛ إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي، وفاءً وامتناناً.

إهـــــــــداء

إلى منارة حياتي وقرة عيني.. والدي الكريمين، حفظهما الله.

إلى من شاركوني طموحاتي وساندوني في كل خطوة.. إخوتي وأخواتي.

إلى كل من أنار لي درباً بكلمة أو علم.. أساتذتي الأفاضل.

إلى كل من سار معي في طريق العلم والبحث.. زملائي وأصدقائي الأوفياء.

أهدي إليكم ثمرة هذا الجهد.

مقـــــدمة

مقدّمـــة:

العلاقة الجدلية القائمة بين الإبداع الأدبي ومكنونات النفس البشرية تمثل واحداً من أعقد المحاور الفلسفية والنقدية التي شغلت الفكر الإنساني؛ ذلك أن النص الأدبي لم يعد يُنظر إليه بوصفه مجرد صياغة لغوية لواقع خارجي، بل صار يُعتبر مرآةً عاكسة للدهاليز المعتمة في الوجدان الإنساني، ومختبراً سيكولوجياً تتجلى فيه الصراعات الوجودية بكل تشعباتها. وفي هذا الفضاء، برز فن القصة القصيرة كأداة سردية مكثفة قادرة على اقتناص اللحظات الشعورية الفارقة، وتجسيدها في قوالب تلامس جوهر الأنا البشرية، خاصة حينما ترتبط بصدمات جماعية تعيد تشكيل الوعي الفردي وتضعه أمام مأزق الهوية والاغتراب. ومع تطور السرد العربي الحديث، انتقلت القصة إلى مرحلة الغوص في الذات وتفكيك مظاهر القلق، مستفيدةً من المناهج النفسية التي جعلت من الشخصية كياناً يحمل ندوب الصدمة وآليات الدفاع النفسي. وفي هذا المنعطف، يبرز اسم الأديب الفلسطيني غسان كنفاني كعلامة فارقة؛ إذ استطاع ببراعة أن يحول الوجع الجماعي إلى أثر نفسي فردي ملموس واستنطاق لظواهر سيكوسوماتية معقدة تبدأ من آلام الاقتلاع وتصل إلى البحث عن صمود الإرادة.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في سعيه لتقديم قراءة سيكولوجية إحصائية لمجموعة "أرض البرتقال الحزين"، تتجاوز القراءات السياسية التقليدية، بينما يرمي البحث إلى تحقيق أهداف أبرزها رصد وتحليل الحالات النفسية لشخصيات المجموعة واستجلاء الدلالات الكامنة وراء تواترها. وقد تضافرت بواعث موضوعية وذاتية في اختيار هذا البحث، منها الرغبة في إبراز عبقرية كنفاني كأديب سيكولوجي، وإثراء المكتبة النقدية بمقاربة تجمع بين النقد الأدبي والتحليل الإحصائي، فضلاً عن الرغبة في استظهار أسلوب أديبنا الذي سعى إلى استنطاق صور الظاهر السيكولوجي المستعصي عن التوصيف، وذلك عبر تتبع دقيق للانفعالات النفسية التي تجاوزت (348) حالة، والعمل على إحصائها وتوصيفها بموضوعية علمية قادرة على الإسهام في بعث "الحياة" في مثل هذه الإبداعات التي تروي التاريخ وتؤرخ للانفعال النفسي أكثر من التاريخ نفسه.

ومن هنا تتبلور إشكالية الدراسة في التساؤل التالي: إلى أي مدى استطاع غسان كنفاني تحويل النص القصصي إلى مختبر سيكولوجي يستنطق الذات العربية؟ وكيف يمكن للمسح الإحصائي للحالات النفسية أن يكشف عن أبعاد الاغتراب وآليات المقاومة في نصوصه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا المنهج النفسي كأداة أساسية، مدعوماً بالمنهج الوصفي التحليلي والأسلوب الإحصائي لضبط وتصنيف الحالات النفسية؛ إذ ينبغي التنبيه هنا أننا اخترنا التصور الذي يرى في النص الأدبي مصباً لحالات النفس، على خلاف التصورات السيميائية والبنيوية وغيرها، والتي تؤمن بـ "موت المؤلف" وحدّ رد الملفوظية وعزل النص عن مبدعه.

وقد استندت الدراسة إلى جملة من المصادر والمراجع الهامة التي شكلت الدعامة النظرية والتطبيقية للبحث، يأتي في مقدمتها المصدر الأساسي وهو مجموعة "أرض البرتقال الحزين" لغسان كنفاني، وبالاستعانة بمراجع نقدية رصينة مثل كتاب "التفسير النفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل، ودراسات عادل الأسطة حول أدب كنفاني، وكتاب "بنية النص السردي" لحميد لحمداني، بالإضافة إلى مراجع أخرى في سيكولوجية الإنسان المقهور وعلم السرد. كما استعنا بالقواميس النقدية المتخصصة التي مكنتنا من تحديد الاختلافات والتشابهات والتقاطعات بين مختلف المفاهيم الجديدة لضبط الجهاز الاصطلاحي للدراسة بدقة وإجرائية.

وبالرغم من الصعوبات التي واجهتنا في حصر تلك الانفعالات وتصنيفها بدقة بعد أن تخطت العتبة الرقمية المتوقعة، إلا أننا حاولنا تجاوزها بالدقة في التمحيص والربط المنهجي. وبناءً عليه، قُسّم البحث إلى فصلين؛ تناول الأول المرتكزات النظرية والمنهجية والتعريف بالكاتب وعتبات نصوصه، بينما خُصص الثاني للدراسة التطبيقية والإحصائية لقصص المجموعة (مثل: أبعد من الحدود، السلاح المحرم، وغيرها)، وصولاً إلى خاتمة تلخص النتائج.

وختاماً، لا يسعنا أمام هذا الجهد المتواضع إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان لكل من مهد لنا سبل العلم والمعرفة، ونخص بالذكر أستاذنا الفاضل الدكتور " دايري مسكين"الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار هذا البحث. وإننا إذ نضع هذه المذكرة بين أيديكم، ندرك أنها

جهد بشري يعتريه النقص؛ فإن أصبنا فبفضل من الله، وإن كانت غير ذلك فحسبنا أننا لم ندخر جهداً في طلب العلم، سائلين المولى عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل وينفع به.

الفصل الأول:

مرتكزات النّظرية والمنهجيّة للقصّة في الأدب الفلسطيني

تمهيد:

يعد السرد والقصة من المفاهيم المركزية التي ارتكزت عليها الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة ؛ فمن خلالهما نستطيع تفكيك النصوص الحكائية وفهم آليات بنائها. والجدير بالذكر أن هناك تمايزا جوهريا بين المفهومين؛ فالقصة في أصلها تمثل" المادة الخام " أو مجموع الأحداث المنظمة وفق تسلسل زمني ومنطقي، بينما يمثل السرد " الفعل الجمالي " والتقنية التي تصاغ بها تلك الأحداث لتقديمها في صورة خطاب أدبي للمتلقي[1].

لقد استوجب التطور في المناهج النقدية الحديثة ضرورة فك الاشتباك بين هذين المصطلحين، فلم يعد ينظر إليهما كمرادفين، بل كبنيتين متكاملتين؛ احدهما تهتم بـ " ماذا يحكى " والأخرى بـ "كيف يحكى ".[2] وهذا التحديد المفاهيمي هو المنطلق الأساسي لأي دراسة علمية تسعى لمقاربة النص السردي وتحليل أبعاده الفنية والدلالية.

ولذلك، وجب علينا البحث في مصطلح السرد والقصة، والوقوف على ماهية كل منهما ، وهذا ماسنتطرق إليه بالتوضيح لغة واصطلاحا .

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 1997،ص19.

[2]- جيرارجينت، خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2، 1997، ص، 55. 56.

1. الإطار المفاهيمي السرد

1.1مفهوم السرد (لغة واصطلاحا)

أ. لغة:

السرد عند (ابن منظور) في كتابه (لسان العرب) :"السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

يرى (ابن منظور) أن السرد هو التتابع.

ويرى (إبراهيم مصطفى) وآخرون في (معجم الوسيط) أن: " سرد الشيء سردا ثقبه، والجلد جزره والدرع نسجها فشك طرفي في كل حلقتين وسمرها".[2]

كما ورد في القرآن الكريم كلمة السّرد، ففي قوله تعالى: ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ **[** سورة سبأ: **11]**.

ب– اصطلاحا:

هناك تعاريف لمفهوم السرد أمثال سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر " يعرفه بأنه فعل لا حدود له يسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أين وجد وحيثما كان"[3].

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص165.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، ج1، ط2، ص426.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991، ص 45.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (روايا) أو ساردا وطرق ثان يدعى مرويا له أو قارئا[1].

نستنتج أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة من مرسل إلى متلقى ويدخل فيه بعض المؤثرات سواء متعلقة بالراوي أو المتلقي.

1. 2 مفهوم القصة(لغة واصطلاحا)

أ . لغة:

جاء في لسان العرب " لابن منظور " : القص فعل القاص اذا قص القصص، والقصة المعروفة ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾.

[سورة يوسف: 3]، أي نبين لك أحسن البيان.

. والقاص: الذي يأتي بالقصة من قصها.

. ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾

[سورة القصص: 11]

أي اتبعي أثره، ويجوز بالسّين: قست قسياً[2].

– أما في القاموس المحيط لفيروز أبادي : قصّ أثره قصاً وقصصاً : تتبعه، والخبر: أعلمه ﴿فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[سورة الكهف: 64]. أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر[1].

[1]– سعيد يقطين ، الكلام والخبر تقدمه للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2003، ص19.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، نشر أدب الحوزة، قم . إيران، 1405هـ، ص73. 74.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن المفهوم اللغوي للقصة يمكن في الكلام والحكي.

ب- اصطلاحا:

القصة القصيرة هي سرد قصصي قصير نسبيا (يقل عن عشرة ألاف كلمة) بهدف إلى أحداث تأثير مفرد مهيمن ويملك عناصر الدراما . وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة، وحتى إن لم تتحقق هذه الشروط فلا بد أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجه لها، والكثير من القصص القصيرة يتكون من شخصية (أو مجموعة من الشخصيات)[2].

القصة هي السرد واقعي أو خيالي لأفعال وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء[3].

* **وعناصر الفعل القصصي السردي:**

الـــــــراوي القـــــصة المـــــروي له

- فالراوي هو الذي يسرد القصة.

- والقصة هي موضوع الرسالة القصصية الموجهة إلى القارئ الذي هو المروي له .

2. القصة العربية وروادها

2. 1 القصة في العالم العربي وروادها:

تعد القصة في العالم العربي من الفنون الأدبية التي شهدت تطورا ملحوظا، حيث تمازجت فيها الموروثات السردية القديمة مع القوالب الفنية الحديثة لتشكيل خطابا أدبيا يعكس قضايا الإنسان العربي وتحولاته النفسية الاجتماعية.

---

[1]- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، مجلد الأول ، دار الحديث ، القاهرة، 1439هـ. 2008م، 1330.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، صفاقس، الجمهورية التونسية ، ص275.

[3]- نفس المرجع ، ص273.

*** الجذور التاريخية والريادة الأولى:**

لم ينفصل فن القصة في العالم العربي عن موروثه الحكائي القديم، بل استلهم من المقامات والسير الشعبية وحكايات " **ألف ليلة وليلة** " عناصر السرد الأولى.

وتعتبر مرحلة " **الريادة التأسيسية** " في مطلع القرن العشرين هي النقطة التي تحول فيها السرد من الشكل التقليدي إلى البناء الفني الحديث. ويبرز هنا **محمود تيمور** كأهم رواد هذه المرحلة ، حيث استطاع ببراعة أن ينقل القصة القصيرة من إطار الوعظ والإرشاد إلى أفاق الفن المنظم القائم على وحدة الحدث والتحليل النفسي[1].

*** رواد النضج والواقعية الاجتماعية:**

شهدت القصة العربية قفزة نوعية النضج الفني على يد جيل الرواد الذين عاصروا التحولات الكبرى في المجتمع العربي. ويأتي **نجيب محفوظ** في طليعة هؤلاء الرواد، حيث منح السرد بعدا فلسفيا ووجوديا عالميا، بينما تمكن **يوسف إدريس** من صياغة هوية خاصة للقصة القصيرة، متميزا بقدرته الفائقة على التقاط التناقضات النفسية العميقة وتصويرها بلغة حية وواقعية مكثفة[2].

***رواد أدب المقاومة والرمزية الفنية :**

في ظل الأزمات الهوياتية والسياسية، برز رواد طوعوا الفن القصصي لخدمة القضايا المصيرية بأسلوب رمزي عميق . ويعد **غسان الكنفاني** الرائد الأبرز في هذا المجال، إذ لم تقتصر ريادته على البعد النضالي، بل امتدت لتشمل تطوير بنية الشخصية التي تمر بتحولات نفسية معقدة، مما جعل قصصه مادة خصبة للدراسات السيكولوجية المعاصرة التي ترصد تغير الحالات الشعورية تحت وطأة الصراع.[3]

[1]– نجم، محمد يوسف، فن القصة، بيروت: دار الثقافة، ط5، 1966.

[2] – وادي ، طه ، جماليات القصة القصيرة ، القاهرة : دار معارف ، 1982.

[3]– غسان الكنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّ ، 1968.

*** رواد الحداثة والتجريب السردي :**

انتقلت القصة العربية إلى مرحلة التجريب وكسر القوالب الكلاسيكية على يد رواد سعوا لتفتيت الزمن السردي وتكثيف اللغة ويبرز في هذا السياق **إدوار الخراط** كمنظر لرؤية **" الحساسية الجديدة "** ، **وزكريا تامر** الذي أرسى قواعد القصة القصيرة جدا المعتمدة على المفارقة والفانتازيا، مما فتح أفاقا جديدة للتعبير عن أزمات الإنسان المعاصرة وتفكك الواقع[1].

* نستنتج مما سبق أن القصة العربية لم تتطور في معزل عن التحولات النفسية والاجتماعية التي عاشها الإنسان العربي، بل كانت مرآة عاكسة لها. فمنذ وضع **محمود تيمور** القواعد الأولى للتحليل السيكولوجي، وصولا إلى النموذج الرمزي والمقاوم عند غسان كنفاني، نجد أن الحالة النفسية ظلت هي المحرك الأساسي للفعل السردي وهذا التراكم الفني هو ما يفسر ظهور حالات التحول النفسي كظاهرة بنيوية في الأدب المعاصر، وهي الحالات التي يسعى هذا البحث لرصدها إحصائيا من خلال النماذج المختارة .

2. 2 أنواع القصة:

أ . القصة.

تقع بين الرواية والأقصوصة تتميز بحجمها المتوسط جزءا واحدا في الغالب تتناول حادثة رئيسية واحدة، تتفاعل فيها شخصيات قليلة، فلا بأس في القصة أن يطول الزمن وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها في شيء من التشابك[2].

ويعرفها حسين قباني: " بأن القصة أبسط وأسهل أنواع الفنون الأدبية "[3].

وعرفها أيضا فؤاد قنديل أن:" القصة هي لغة التخاطب المناسبة التي تتسق وروح الإنسان"[1].

---

[1]– إدوار الخراط ، الحساسية الجديدة : مقالات في النقد . القاهرة: دار المستقبل العربي، 1993.

[2] – جوادي هنية، في رحاب الأدبي المعاصر ، المثقف للنشر والتوزيع ، ط01، ص124.

[3]– حسين قباني ، فن كتابة القصة ، الدار المصرية لتأليف والترجمة ، دط ، ص04.

ب- القصة القصيرة:

للقصة القصيرة أنواع مختلفة أيضا ولكنها تنقسم إلى نوعين أساسين القصة العادية أو العامية. والقصة التحليلية (الأدبية أو الفنية)[2].

ويقول حسين القباني: " إن القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال، ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق والإمتاع، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة إنسانية أو غير إنسانية، زاخرة بالأفكار والآراء التي تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا بعد قراءتها، أو سطحية تنسى بعد لحظات من قراءتها .المهم كله أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة، ربط يثير فيه الشعور بالمتعة والرضى"[3].

وأيضا يعرفها فؤاد قنديل:" والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما"[4].

وعرفها أيضا على أن " القصة القصيرة فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع"[5].

هي سلسلة من المشاهد تنشأ من خلالها حالة مسببة، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات[6].

---

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص22.

[2]- فؤاد قنديل،نفس المرجع السابق، ص08.

[3]- نفس المرجع، ص 11.

[4]- فؤاد قنديل المرجع السابق، فن كتابة القصة، ص28.

[5]- نفس المرجع ، ص30.

[6]- جوادي هنية المرجع السابق، في رحاب الأدبي المعاصر ، ص124.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن القصة القصيرة مجموعة من مشاهد هادفة وتكون قصيرة من القصة التي تقع بينهما وتتميز بحجمها المتوسط، أما بالنسبة للرواية تختلف عن القصة في كونها طويلة ولها أجزاء .

ج– الرواية:

وهي قصة طويلة قد تستغرق عدة أجزاء، يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر [1].

3. القصة في الأدب الفلسطيني

3. 1 الأدب الفلسطيني ورواده:

يعد الأدب الفلسطيني أحد أبرز نماذج الأدب النضالي في العصر الحديث، حيث ارتبط تطوره بالنكبات والتحولات السياسية التي مر بها الشعب الفلسطيني. وقد صاغ غسان الكنفاني مفهوم " أدب المقاومة " ليصف الإنتاج الأدبي الذي يكتبه الفلسطينيون تحت الاحتلال، معتبرا أن الكلمة ليست مجرد أداة للتعبير، بل هي وسيلة لإثبات الهوية والوجود التاريخي في مواجهة محاولات المحو الثقافي[2].

*** الريادة السردية : غسان الكنفاني وإميل حبيبي.**

شكلت الرواية الفلسطينية وعاء للذاكرة الجمعية ، وانتقلت من مرحلة الحنين السلبي إلى مرحلة التساؤل والبحث عن حلول جماعية . برز غسان كنفاني كأهم رواد هذا المجال، حيث قدم في أعماله مثل " **رجال في الشمس** " و" **عائد إلى حيفا** " تشريحا دقيقا لضياع الهوية وضرورة الفعل الثوري.

[1]– جوادي هنية ،المرجع السابق ، ص124.

[2]– غسان الكنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948– 1966، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1987، ص 25.

وفي المقابل، قدم إميل حبيبي في روايته " **المتشائل** " أسلوب السخرية السوداء، موظفا التراث العربي القديم لنقد الواقع الفلسطيني المعقد لمن بقوا داخل الأراضي المحتلة عام **1948**[1].

*** ريادة الشعر: من المباشرة إلى الكونية**

تطور الشعر الفلسطيني بفضل رواده لينقل من الحيز المحلي إلى أفاق عالمية تخاطب الضمير الإنساني . ويعتبر محمود درويش الرائد الأول في هذا التحول؛ إذ استطاع الارتقاء بالرمزية الفلسطينية إلى مستوى فلسفي وجودي.

كما ساهم سميح القاسم في تكريس قصيدة المواجهة ، بينما قدمت فدوى طوقان صوتا نسويا رصينا في " **رحلة جبلية رحلة صعبة** " ، حيث مزجت بين الهم الذاتي والهم الوطني، مما جعل الشعر الفلسطيني ديوانا يوثق الصمود الإنساني. [2]

*** الفكر النقدي وتأصيل السردية الفلسطينية:**

. لم يقتصر الأدب الفلسطيني على الأجناس الإبداعية ، بل امتد ليتأسس نقديا وفكريا على يد رواد مثل ادوارد سعيد . فقد وفرت أطروحات سعيد حول "**الاستشراق** " و" **الثقافة والامبريالية** " الأدوات المنهجية التي مكنت الأدباء من تفكيك الخطاب الاستعماري الغربي . واعتبر سعيد أن استعادة الأرض تبدأ من امتلاك " **الحق في السرد** "، هو ما منح الأدب الفلسطيني مشروعية عالمية في الأوساط الأكاديمية الدولية[3].

3. 2 القصة في ظل الاحتلال الصهيوني:

يلاحظ المتأمل في مسيرة الأدب الفلسطيني أن القصة لم تبدأ في نحت ملامحها الفنية الناضجة وتشييد بنيتها الهيكلية إلا في رحم النكبة 1948 حيث فرض الواقع السياسي نفسه كقوة محركة

[1]- فاروق وادي ، (1981) . ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (جبرا، كنفاني، حبيبي). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 58.

[2]- عشماوي ، محمد زكي ، قضايا الأدب العربي الحديث : الأدب الفلسطيني المعاصر . الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية دط ، 1992، ص114.

[3]- سعيد ، إدوارد ، الثقافة والامبريالية . ترجمة : كمال أبو ديب ، بيروت : دار الآداب، 1993، ص160.

ومحور ارتكازي دارت حوله اغلب المضامين القصصية في تلك الفترة، وقد أشار محمد خليل "مركزا على الملامح الأدبية والاجتماعية والنفسية من خلال سياق القصص التي حصل من المجلات الصحف الدوريات والمجموعات القصصية المطبوعة"[1]، وقد شكلت الدراسات النقدية مرآة عكست تطور القصة الفلسطينية وملامحها الفنية تحت وطأة الاحتلال، قد عني بعض النقاد بتحليل بنية السرد وتطور مضامينه منذ بداية التوغل الإسرائيلي، منهم ناصر الدين الأسد "الاتجاهات الأدبية في فلسطين" "خليل بيدس رائد القصة العربية في فلسطين"، نبيه القاسم الذي أصدر كتاب نقدي تحت عنوان" دراسات في القصة المحلية " وعبد الرحمان ياغي "حياة الأدب الفلسطيني الحديث من النهضة إلى النكبة"، "القصة القصيرة في فلسطين" لهاشم ياغي وغيرهم من الكتاب. وقد اتفق الرأي النقدي على أن وتيرة تطور القصة اتسمت بالتباطؤ في مراحها الأولى، يعزو النقاد ذلك إلى غياب المراس الفني والتراكم المعرفي لدى جيل التأسيس فبدلا من وجود طبقة متفرغة من الأدباء، كان المشهد الإبداعي آنذاك يركز بصفة أساسية على نتاج المعلمين وطلبة الثانوية الذين حملوا عبئ الكتابة بدافع وطني قبل امتلاك أدوات تقنية لهذا الفن[2]؛ يلاحظ أن الاعتماد على الطلبة والمعلمين كان انعكاسا لواقع المجتمع الفلسطيني الذي كان يرى في التعليم وسيلة للمقاومة، فكانت القصة أداة تعبيرية أولية تفتقر إلى المؤسسات الثقافية المتخصصة، يعلل النقاد عدم نضوج القصة حينذاك يعود إلى حالة الإستيلاب الثقافي والعزلة الجبرية التي فرضت على الداخل مما حل دون تدفق للتيارات الأدبية العربية والغربية إلى الوعي السردي المحلي. هذا الانقطاع ناتج عن الظروف السيوسياسية القاسية، فكان هذا انعكاس طبيعي لتعقيدات المشهد التاريخي الذي كبل طاقات التجديد، هذا

[1]- إيمان مصاروة، دراسات في الأدب الفلسطيني المعاصر فلسفة المكان و اللغة و الشخصية في الخطاب القصصي كاتب سعيد عياد انموذجا، المركز المعياري الدولي للكاتب في مكتبة المركزية جامعة القدس، ط2،فلسطين، 2021،ص21،نقلا عن محمد خليل القصة الفلسطينية المحلية (جيل الرواد)

[2]- إيمان المصاروة ، المرجع السابق ، دراسات في الأدب الفلسطيني المعاصر فلسفة المكان وللغة وشخصية في خطاب قصصي كاتب سعيد عياد نموذجا ، ص22.

التوصيف يتقاطع مع ما يسمى "أدب الصدمة" فالمجتمع الذي يواجه اقتلاعا جذريا يحتاج إلى فترة من النقاهة ليعيد ترتيب لغته وبناء قوالبه؛ هو ما يبرر كون المعلمين والطلاب تصدروا المشهد فهم الأقدر تعليما على محاولة جسر هذه الهوة الثقافية والتعبير عن مأساة النكبة.

لقد برزت القصة القصيرة كلون أدبي جديد، ما ساعد هذا الصنف على الاستمرار وجود بعض المجلات الدورية والصحف المحلية "كالغد" و"الجديد" وجريدة "الإتحاد الحيفاوية" و "المجتمع" (الناصرة)، صحيفة "اليوم" (تل أبيب) مجلة "الرابطة" (الناصرة) وعدد أخر من المنشورات. وقد نهض كتاب القصة من جيل الرواد ممن كان لهم دور كبير في التأسيس لها على امتداد الوطن على تعزيز المواهب والطاقات الإبداعية لدى الأجيال الشابة. تنتقل القصة القصيرة من "الحكاية البسيطة" إلى" وعي سردي"، حيث برزت ميزة مرونة هذا الجنس الأدبي فاستوعب الخاطرة والحكاية والقصة القصيرة جدا (كما عند محمود شقير) وصولا إلى الرواية التي جسدها كنفاني في "رجال في الشمس"، قد بدأ الكاتب مسيرته الإبداعية قبل دخوله عالم الرواية مع مجموعتين اثنتين من القصص وهما" موت السرير رقم 12"و "أرض البرتقال الحزين" نقل فيهما الكتابة الفلسطينية من مدار التفجع والحنين الميلودرامي إلى مستوى تعبيري قائم على المساءلة[1]. تلك المرونة هي التي سمحت له بملاحقة الأحداث المتسارعة، فالفلسطيني لا يملك وقت الرواية الهادئ، لذا كانت الرصاصة السردية الأنسب لواقع الانتفاضات المستمرة .

تعممت المأساة مع توزع المبدعين جغرافيا بين دمشق، عمان، بيروت، يونان وأدت إلى تشتيت الجهود السردية هذا التشتت أدى هو الأخر إلى غياب المكان الموحد والمرجع المؤسساتي وصعوبة الحوار بين كتاب الداخل والخارج، وهو ما جعل من النص القصصي وطنا متخيلا يلم شظايا الهوية الموزعة، رغم هذا التمزق استطاعت القصة في كل من قطاع غزة والخط الأخضر أن تجعل من

[1]– الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية، القصة القصيرة الفلسطينية المنفى والأسى و الفكاهة السوداء، تاريخ الإطلاع 22مارس 2026على ساعة ثامنة صباحا -https://www.palquest.org/ar/overallchronology =grid?nid=10519&synopses

الحصار والحكم العسكري مجالا واسعا للإبداع مستعينة بالصحافة الأدبية التي وفرت منصات وطنية عززت قدرة المبدع لتنتقل الكتابة من مسار التفجع الميلودرامي إلى مستوى المساءلة الوجودية والواقعية الجديدة[1]، وبذلك استطاعت أن تزاوج بين كل من السؤال الوطني والتطور الجمالي، لتصبح صورة أدبية لوطن مقاوم يفند الرواية الصهيونية ويؤكد حضور فلسطين ككيان حي في الوجدان الإنساني .

إن تطور القصة ارتبط ارتباطا عضويا بجدلية الوعي الوطني والممارسة الإبداعية حيث ساهمت جهود أدبية مستمرة في صياغة هوية سردية توحد بين الأدب والسياسة، قد برزت في هذا السياق ثلاثة أسماء محورية طورت من القصة الفلسطينية والعربية معا؛ أولهم غسان كنفاني الذي أدرج الرمز والتداعي الحر والحكايات الشعبية في نسيج قصصي قوامه المأساة والمقاومة، ثانيهم سميرة عزام التي قرأت للمأساة الفلسطيني في مأساة الإنسان المقهور معتمدة الرمز الكثيف والسرد المفتوح على الحياة، ثالثهم محمود شقير الذي تميز بلغته الصقيلة التي نقلت القصة من البساطة إلى التركيب الفني[2]، كان ما سر القصة في فلسطين منذ الولادة منفتح على السؤال الوطني والذي ظلت تسائله بكتابة لا تكف عن التطور؛ رغم انه هو ما ضيق مساحة المواضيع التي تعالجها، فالحياة التي عاشها الفلسطينيون تتشابه ولا تعرف إلا القليل من الاختلاف؛ مما جعل المبدعين في البداية لا يملكون فضاءات اجتماعية متنوعة كتلك التي توفرت لأقرانهم في المحيط العربي. لقد حاول كتاب أواسط التسعينات توسيع أزمنتهم عبر أدوات جمالية متعددة قوامها العناية بالنثر وتأمل الحياة اليومية العارية من الأوهام والدخول إلى عالم الإنسان الداخلي المليء بالصور والاحتمالات[3]، فيما يمكن تسميته بالواقعية الجديدة في الكتابة؛ من خلال هذا المسار نجد أن القصة استطاعت "ضيق الواقع" إلى

---

[1]– ينظر، الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية، المرجع السابق

[2]– ينظر، نجم الجابري، الرواية الفلسطينية قبل وبعد الاحتلال: سيرة أدبية لوطن مقاوم، القدس العربي، تاريخ الكتابة 2ديسمبر 2025، تاريخ الاطلاع: 23 مارس2026

https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%82%D8%A8%D9%84-%D9%88%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%84%D8%A7%D9%84/

[3]– ينظر، الموسوعة التفاعلية للقضية الفلسطينية، المرجع السابق.

"رحابة المجاز" فلم يعد النص مجرد توثيق للمأساة بل صار أداة لاستكشاف أغوار النفس البشرية تحت وطأة الظروف الاستثنائية. إن هذا الانتقال من تفجع إلى المساءلة يعكس نضج التجربة السردية التي لم تعد تكتفي برصد الواقع الخارجي، بل أصبحت تعيد بناءه فنيا وجماليا لتثبت أن الإبداع الفلسطيني قادر على الانفتاح على آفاق إنسانية كونية دون أن يفقد بوصلته الوطنية الأصيلة.

يرى كنفاني أن الأدب الفلسطيني قبل النكبة لم يكن معزولا، بل كان جزءا حيويا من حركة أدبية عربية شاملة إذ يقول في كتابه "قبل كارثة 1948كان الأدب العربي في فلسطين له قيمته في ذلك التيار الذي شغل النصف الأول من هذا القرن متخذا من القاهرة بالذات مركزا لانطلاقه وانتصابه"[1] يوضح الكاتب هنا أن الهوية الفلسطينية كانا قومية من طراز الأول حيث تأثر الأدباء بالمراكز الثقافية الكبرى (القاهرة، بيروت، دمشق) مما جعل نتاجهم جزءا من النهضة الأدبية العربية الشاملة قبل أن تفرض عليهم النكبة واقعا مغايرا، إذ احدث انشطارا في هذا الإنتاج بين "أدب المنفى" و "أدب الأرض المحتلة"؛ [2]ففي المنفى مر الأدب بمرحلة من الذهول والصمت قبل أن ينفجر حماسيا صاخبا كأنه يتجاوب مع الضمير الشعبي"[3]. الصمت لم يكن غيابا بل كان ذهولا وجوديا من هول الضياع والانفجار لم يكن سوى آلية دفاع جماعية للتمسك بالهوية، الكاتب يرى أن التحول من الصمت إلى الصخب محاولة لترميم الذات الجماعية التي تتفتت؛ حيث لم يعد الشعر باعتباره أول وسيلة تعبير مجرد كلمات بل صار فعلا يعكس عدم التصديق للواقع الاستعمار. أما عن واقع داخل الأرض المحتلة فيرسم الكاتب صورة مأساوية بقوله:"حين سقطت فلسطين في يد العدو لم يكن قد تبقى في فلسطين للمحتلة أي محور ثقافي عربي يمكن أن يشكل نواة لنوع جديد من البعث الثقافي"[4]، فالاحتلال لم يسرق الأرض فقط بل عزل من بقوا عن إمدادهم الفكري بخروج النخب مما ترك المجتمع في حالة من اليتم الثقافي، لكن هذا الغياب لم يؤد إلى الموت الفكري بل دفع الباقين إلى ابتكار

[1]- غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948_1966، منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 13بتصرف.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

[4]- المرجع نفسه، ص16.

أدواتهم الخاصة للمقاومة محولين عزلتهم القسرية إلى مختبر لإنتاج أدب نضالي نقي، بالرغم كن هذا كله يؤكد الكاتب على:"إن الإنتاج العربي في الأرض المحتلة -رغم هذا كله- ألا يكون أدبا مقاوما"[1]، هنا المقاومة ليست خيارا جماليا أو مدرسة أدبية بل قدر حتمي؛ فبمجرد أن يكتب الفلسطيني بلغته العربية ضد الاحتلال فهو يمارس فعلا مقاوما ضد المحو. الكاتب يمنح الأدب شرعية نضالية توازي السلاح فكل ما يكتب يحني الهوية من الذوبان. بخصوص الأدوات الفنية وتفضيل الشعر فيبرر كاتب ذلك بقوله: "في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السباق في توجيه نداء المقاومة وذلك أنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع وأن ينتقل من لسان إلى لسان"[2]. الشعر هنا هو المنشور السري الذي لا يحتاج إلى مطبعة تصادرها السلطة، بل يكتفي بالذاكرة الشفهية، ويتوج كنفاني الشّعر بأنه: "قلعة المقاومة التي لا تهدم"[3]؛ فالاحتلال يستطيع أن يغلق مطبعة وأن يمنع كتابا لكنه لا يستطيع أن يمنع أغنية أو أهزوجة يحفظها الفلاحون،؛ هذا الشعر ينتقل إلى الآخرين بالكلام فيتحول إلى هوية لا يمكن أن تمحى فهو يحفظ في الذاكرة .

3.3 القصة عند غسان كنفاني:

يرى غسان كنفاني إن القصة ليست مجرد يرد لحكاية، بل هي أداة لاستجماع الوعي، ومرآة تعكس الوجع الإنساني والواقع السياسي المعقد، وهي بمثابة محاولة لاستكشاف الطريق نحو الوطن المفقود "كأن القصة القصيرة عند كنفاني هي لحظة تحاول تلخيص العلاقات المتشابكة، فتصبح الكتابة عن فلسطين بحثا عن الطريق الموصل إليها"[4]، نلاحظ أن مفهومه للقصة يرتكز على عدة محاور فهي بدأت كأنها الجسد والصراخ الذي يسبق الفعل، فالأدب عنده ليس رصدا للماضي فقط بل هو صرخة احتجاج تمهد للثورة والتغيير، وهي كذلك مرآة للواقع والذاكرة حيث يمتزج فيها الوجع

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص16

[2]- غسان كنفاني المرجع نفسه، ص 17.

[3]- المرجع نفسه،صفحة نفسها .

[4]- غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش، م، م و مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، ط4، بيروت لبنان، 1987، ص10

الشخصي بالهم الجماعي الفلسطيني (اللجوء، التشرد، الانكسار الداخلي)، يصفها الكاتب أنها "مقاطع لرواية لم تتكامل أو أنها إيقاعات تفصيلية لفصل يستجمع نفسه قبل أن يبدأ"[1]. يري الكاتب هنا أن القضية الفلسطينية هي "الرواية الكبرى" التي لم تكتمل فصولها بعد لأن المعركة مستمرة والعودة لم تتحقق، لذا كل قصة يكتبها ليست حدثا معزولا بل هي قطعة أو مقطع أو جزء من فسيفساء كبيرة تتشكل في مجموعها صورة الوطن، فرؤيته للقصة بصفتها جنسا أدبيا غير مكتمل بذاته تعكس واقع الشخصية الفلسطينية بعد عام 1948، فالإنسان يعيش حياة مبتورة أو مجزأة في المخيمات أو المنافي.

كنفاني لم يحاول كتابة قصص منتهية بنهايات سعيدة أو مغلقة، بل تركها مفتوحة كحال القضية تماما، فكانت الكتابة عملية استرجاع القوى، والقصة بروفة أدبية للمقاومة تسعى لتجسيد الألم الإنساني من خلال لغة مكثفة تتشكل كمجموعة من الانحناءات أمام هذا الألم وهو ما يرتبط بالبناء النفسي ارتباطا جذريا؛ إذ يعمل النص القصصي كمختبر نفسي يعالج صدمة الاقتلاع واللّجوء محوّلا إياها من حالة الإستيلاب إلى وعي سياسي صلب يرفض الواقع المفروض .

تمثل الجمالية الفنية في النص انعكاسا لصلابة الموقف الوجودي والنفسي، حيث لم يعد يصور حالات نفسية كأدوات اشتباك حقيقي مع الواقع محولا القصة من مجرد حكاية إلى جسر يعبر من خلاله الفلسطيني نحو مستقبل متحرر من قيود الهزيمة، وهو ما يجعل دراسة الأثر النفسي في أعماله مدخلا أساسيا لكيف استطاع الأدب أن يحمي الذاكرة الجماعية وأن يمنحها ديمومة نضالية تتجاوز لحظة الانكسار التاريخي؛ يمتد هذا المفهوم ليكون استجابة حتمية لظرف قاهر، والشعر عند الكاتب تتجاوز المعايير الفنية المجردة ليصبح صوتا الهوية المشددة بالاندثار تحت وأن الحصار الثقافي، في تحليله للأدب الذي نتج بعد نكبة 1948 يوضح أنه انقسم إلى قسمين: أدب المنفى الذي اتسم في بداياته بالذهول ثم بالانفجار العاطفي، وأدب الأرض المحتلة الذي واجه تحديات مغايرة تماما حيث يرى الكاتب أن كلمة الحصار الثقافي لا توضح المقصود منها تماما إلا إذا دخلنا إلى تصميم ما تعنيه

[1]– غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 17.

في الواقع[1]. القطاع الأكبر في الأرض المحتلة كان واحد يفتقرون بحكم وضعهم الاجتماعي إلى مستوى ثقافي موجود عادة لظى جيل الكتاب والمؤلفين، من خلال هذا الطرح يصل كنفاني إلى أن القصة والأدب نداء للمقاومة يفرض أسلوبه الخاص؛ ففي الوقت الذي كان فيه أدب المنفى يتأثر بالتيارات الحديثة كان الأدب داخل فلسطين يتسم بالجمود التقليدي كضرورة لضمان الانتشار السريع وسهولة التداول بين الجماهير المحاصرة، ولتلبية حرارة العاطفية لمواجهة المحتل، حيث يرى كنفاني أن الشعر والقصدية السردية في هذا الجو يجب تكون السباق في توجيه نداء المقاومة لقدرتها على الانتشار والإنتقال من لسان إلى أخر دون أن تطبع أو تصادر من طرف السلطة. وبلك ترتبط جودة العمل الأدبي بقدرتها على الصمود و التعبير عن الضمير الشعبي؛ فالمفهوم القصصي ليه هو قلعة المقاومة لتي لاتهدم. [2]بهذا ينفي الكاتب صفة الإعتزال مؤكدا أن الانقطاع شبه الكامل بين حركة الأدب في العواصم العربية و حركته داخل الأرض المحتلة جعل منه أدبا مقاوما وليس بالشعارات فقط، مما اكسبه شرعية لقدرته على الحفاظ على ذاكرة الوطنية من الزوال .

تظهر الرؤى النقدية أن القصة عند غسان كنفاني تستعيد الذات من هامش النسيان إلى مركزية الحضور رافضا الاستسلام للواقع المفروض، محولا الكتابة إلى مسار نضالي يتقمص أنساق وعي ولاوعي فلسطيني؛ في هذا السياق يرفض كنفاني التهميش السياسي والثقافي مؤكدا أن الكتابة وسيلة لتفكيك انساق الغياب الذي حاول الاحتلال فرضها واستبدالها بأنساق حضور تمجد المقاومة . [3]العمل الأدبي عند الكاتب نجح في تحويل الأدب من حالة الإستيلاب وضياع التي ميزت بدايات اللجوء إلى حالة تحدي فقصصه هي المفتاح الرئيسي للحياة الإنسانية وللحفاظ على الهوية. الطفل عنده ليس الضحية بل هو المستقبل والوعد بالانجاز. الكلمة هي الرصاصة الأولى وأن استعادة البرتقال الذي اختاره رمزا للأرض والهوية لا يتم إلا عبر رفض التهميش الذي مارسته الأنظمة

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص ص 12.13. 14بتصرف .

[2]- غسان كنفاني، المرجع السابق ،ص ص15.16

[3]- ينظر ، نعيمة بوسكين، سؤال الثقافة في السرد الفلسطيني : قراءة ثقافية في مجموعة القصصية (أرض البرتقال الحزين) لغسان الكنفاني، الإشكالات في اللغة والأدب ، مجلد 11، عدد2 ، عنابة الجزائر ، 2022، ص ص 465. 466. 470.

والاحتلال على حد سواء؛ مما يجعل قصصه تفريغا لذاكرة السرد من الامتثال لمعايير الهزيمة وإعادة بناء شخصية فلسطينية متمردة تسخر من كل شيء لأنها لم تعد تملك ما تخسره[1].

3 . 4 أشهر القصص في الأدب الفلسطيني :

تتظافر البنى السردية في مستوياتها الثلاثة (العالمي، الفلسطيني، الكنفاني) لتشكل نسيجا متصلا من المكشافات الإنسانية، حيث ينطلق الأدب العالمي من تفتيت المركزية البشرية وإعادة قرائتها عبر ثنائيات الوجود والعدم، والواقعي والوهم ؛ فتظهر روايات والقصص شكلت حجر الزاوية في الوعي الكوني، مثل " البحث عن الزمن المفقود " لمارسيل بروست التي حللت سيكولوجيا " الذاكرة واللإسترجاع "، و" الصخب والعنف " لوليام فوكنر التي استخدمت تيار الوعي لتجسيد تدهور القيم النفسية والإجتماعية، " المسخ " لفرانس كافكا التي عالجت موضوع الإغتراب والتحول القهري، علاوة على قصص غي دي موباسان التي غاست في " الواساوس القهرية والجنون " مثل قصة " الهورلا" ،وقصص إدغار آلا نبو التي شرحت سيكولوجية " الذنب والهلوسة " في " القلب الوشي".[2]، وبالانتقال إلى الأدب الفلسطيني نجد أن السردية إنعتقت من التجريد الوجودي لتصطدم بـ الجدار السياسي والواقعي، فستحالت الحالات النفسية إلى إنعكاس للمأساة الجماعية؛ حيث نجد عند إميل حبيبي في " المتشائل " معالجة نفسية فريدة لحالة " الفصام النكدي " التي يعيشها الفلسطيني الممزق بين ولائه لهويته وإضطراره لتعايش مع المحتل، وعند جبرا إبراهيم جبرا في " السفينة "[3] و" البعث عن وليد مسعود " نجد تعمقا في سيكولوجية " المثقف المغترب " الذي يحمل وطنه كعبء نفسي وذاكرة مثقوبة، بينما رصدت سميرة عزام في قصصها مثل " لأنه يحبهم " و" الساعة وإنسان " سيكولوجية التضحية المفرطة والإنتظار والقهر كحالات شعورية مهيمنة[4].

[1]- ينظر ، نعيمة بوسكين، المرجع السابق، ص ص 472. 475.

[2]- غسان كنفاني، المرجع السابق. 16-17.

[3]- نفس المرجع، ص 16-17.

[4]- سعيد إدوارد ، الثقافة والإمبريالية ، ت ر كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، 1993.

أما في المتن الأدبي لغسان الكنفاني، فإن التعمق السيكولوجي يتخذ " شكلا بنيويا " يربط الحالة النفسية بالفعل السياسي، فلا توجد نفس معزولة عن سياقيها النضالي؛ حيث تبرز قصصه القصيرة كمختبرات نفسية بامتياز، ففي مجموعة " أرض البرتقال الحزين " يحلل الكنفاني سيكولوجيا الذهول والصدمة التي تؤدي بالوالد إلى محاولة انتحار نتيجة فقدان الأرض، وفي قصة " أبعد من حدود " يدرس تأكل الهوية في أروقة البيروقراطية، وفي " القميص المسروق " يشرح حالة التمزق الوجداني بين الغريزة (الجوع) والقيمة (الأمانة) وفي قصص أخرى يعالج سيكولوجية حرمان والتمرد . وفي أعماله الروائية نجد أن " الرجال في الشمس " هي دراسة في سيكولوجيا الصمت التي تتحول إلى إنتحار جماعي، بينما تمثل " عائد حيفا" المواجهة السيكولوجية " الأخر " (المحتل) ومع ذات مهزومة،حيث يعد تعريف الأبوة كقيمة فكرية لتجاوز عقدة الفقد، وفي " ما تبقى لكم " يصل الكنفاني إلى ذروة التجريد النفسي بجعل الصحراء والزمن شخصيات فاعلة تتفاعل مع الحالة النفسية للبطل في رحتله من الهروب السلبي إلى المواجهة الوجودية[1].

4 . غسان كنفاني ومجموعته القصصية أرض البرتقال الحزين .

1.4التعريف بالكاتب :

غسان كنفاني حياته وأعماله:

غسان كنفاني، هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني يعتبر أحد أشهر الكتاب والصحفيين العرب في القرن العشرين، ومن أبرز رموز الأدب الفلسطيني، ولد في عكا، شمال فلسطين، في التاسع من نيسان 1936، وعاش في يافا حتى أيار 1948 حين اضطر إلى النزوح عنها بعد النكبة في ذلك الوقت . أقام مع عائلته في جنوب لبنان ثم إلى دمشق[2].

[1]– إدريس الناقوري ، المصطلح المشترك : دراسات في أدب غسان كنفاني ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1982 .

[2]– غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين (قصص و مسرحية)، دار الغرب للنشر والطباعة،د ط، مستغانم الجزائر، 2025،ص 3

عمل منذ شبابه المبكر في النضال الوطني، وبدأ حياته العملية معلما للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث للاجئين الفلسطينين (الأونروا) [1]في دمشق ثم انتقل إلى الكويت 1956 حيث عمل مدرسا للرسم والرياضة في مدارسها وكان في نفس الوقت يعمل في الصحافة، كما بدأ إنتاجه الأدبي في نفس الفترة .

انتقل إلى بيروت عام 1960حيث عمل محررا أدبيا لجريدة الحرية الأسبوعية، و في عام 1963 أصبح رئيسا لتحرير جريدة "المحرر"، كما عمل في "الأنوار"و " الحوادث "حتى عام 1969 حيث أسس صحيفة "هدف" الأسبوعية وبقي رئيسا لتحريرها حتى استشهاده[2].

استشهد في 8 تموز 1972 مع إبنة اخته لميس في انفجار سيارة مفخخة عن عمر يناهز 36 سنة .

يعد غسان كنفاني من أبرز رموز الأدب الفلسطيني المعاصر إذ جمع في إبداعاته بين الإبداع الفني والإلتزام الوطني، وقد تركت أعماله أثرا واسعا في الأدب العربي والعالمي، حيث توج بعدد من الجوائز :

- جائزة "أصدقاء الكتاب في لبنان" عام 1966 عن روايته"ما تبقي لكم".
- جائزة الصحفيين العالمية بعد مماته عام 1974.
- جائزة "لوتس" للأدب من اتحاد كتاب أسيا وأفريقيا عام 1975منحت له بعد مماته.

مؤلفاته :

أصدر الكاتب حتى تاريخ وفاته المبكر ثمانية عشر كتابا، وكتب مئات المقالات والدراسات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني، تمت إعادة نشر جميع أعماله بالعربية بعد اغتياله في طبعات عديدة، وجمعت رواياته وقصصه القصيرة ومصريات ومقالاته ونشرت في أربع مجلدات، ترجمت معظم أعماله إلى سبعة عشر لغة ونشرت في أكثر من 20 بلدا، وتم إخراج بعضها في أعمال

[1]– الأونروا : unrwa وكالة الأمم المتحدة الإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى .

[2]– غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين(قصص قصيرة) ، المرجع السابق،ص 4.

مسرحية وبرامج إذاعية في بلدان عربية أجنبية، اثنتان من رواياته تحولتا إلى فلمين سينمائيين[1]، من مؤلفاته الأدبية نجد:[2]

مؤلفاته من الروايات :

- ✓ رواية اللوتس الأحمر الميت 1961.
- ✓ رواية رجال في الشمس 1963.
- ✓ رواية ما تبقى لكم 1966.
- ✓ رواية العاشق بدأ كتابتها عام 1966 ولم تكتمل .
- ✓ رواية الشيء الأخر نشرت بعنوان من قتل ليلى الحايك؟ على شكل حلقات أسبوعية 1966.
- ✓ رواية أم أسعد 1969.
- ✓ رواية العائد إلى حيفا 1969.
- ✓ رواية برقوق النسيان لم تكتمل 1972_1971.
- ✓ رواية الأعمى والأطرش لم تكتمل.

مؤلفاته القصصية :

- ✓ موت السرير رقم 12 عام 1961.
- ✓ أرض البرتقال الحزين 1962 تضم ثمانية قصص .
- ✓ عالم ليس أنا 1965.
- ✓ عن الرجال والبنادق 1968.

مؤلفاته المسرحية :

- ✓ الباب 1964.
- ✓ جسر إلى الأبد 1965.

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 4.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

✓ القبعة والنبي 1967.

مؤلفاته من الكتب:

✓ ثم أشرقت أسيا كتاب عن رحلة إلى الصين نشر على حلقات أسبوعية عام 1965.

✓ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1966.

✓ الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحلال 1968.

✓ لديه دراسة تاريخية تحت عنوان ثورة 36_39 في فلسطين عام 1972.

✓ كما نشر مجموعة مقالات بعنوان المقاومة ومعضلاتها 1970.

ب– ثقافته:

أتم دراسته الإعدادية في دمشق، وفي عام 1952م عمل مدرسا في إحدى الابتدائية الخاصة باللاجئين في سوريا[1]، حيث كان يطالع دون ملل المصير الذي آل شعبه إليه ويضع بنفسه أكثر فأكثر ما وقع ويقع[2]، فهكذا كانت حياة المنفى والمعاناة في المخيم، والشعور بالأسى واليأس أمام عدو احتل الأرض يسهولة. إلا أن هذه الشدة لم تضعف من عزيمة غسان ولم تصرفه عن مواصلة دراسته، بل ساعده العمل كمعلم على إتمام المرحلة الثانوية حتى حصل على البكالوريا، وانتسب بعد دلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي حيث قضى ثلاث سنوات فصل بعدها لأسباب سياسية. سافر بعدها إلى الكويت عام 1956م ليعمل مدرسًا لمادتي الرسم والرياضة قضى بها أربع سنوات تعد من أخصب الفترات التي صقلت ثقافته بإطلاعه على أعمال كارل ماركس وإنجلز ولينين. وفي عام 1960م عاد إلى بيروت لانضمامه إلى هيئة التحرير في مجلة الحرية، كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة، من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية، كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة، حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحيفة، منها مؤتمر الكتاب الآسيويين

[1]– صبحية عودة زغرب، غسان الكنفي، ص 12

[2]– حيدر توفيق بيضون، غسان الكنافي، ص 12

والإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سنة 1966م[1]. عمل في جريدة "الأنوار" اللبنانية، ترأس مجلة "الهدف" سنة 1969م الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين حتى استشهاده في الثامن من يوليو سنة 1972م، لما اغتيل من طرف العدو الإسرائيلي بعبوة ناسفة مزقت جسده. وهكذا كان غسان كنفاني مؤسسة ثقافية متكاملة، ونموذجًا خاصًا للكاتب السياسي والروائي والناقد، فكان مبدعا في حياته ونضاله واستشهاده.

نال سنة 1966 جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان لأفضل رواية عن رواية «ما تبقى لكم»، كما نال جائزة منظمة الصحافيين (I.O.J) عام 1974، ونال جائزة اللوتس التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا عام 1975م[2]، لما تُرجمت أعماله لعدة لغات أجنبية من بينها رواية «عائد إلى حينها »

2.4. بطاقة فنية للمجموعة القصصية

العنوان: أرض البرتقال الحزين.

المؤلف: غسان كنفاني.

الجنس الأدبي: قصص قصيرة.

دار النشر: مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م.

الطبعة: الرابعة.

مكان النشر: بيروت، لبنان.

تاريخ الإصدار الأول: 1962، الثاني: 1980، الثالث: 1983، الرابع: 1987.

الموضوع العام: التأريخ لمرحلة النكبة 1948، حيث ترسم في قصصها الوجه المتعدد للمأساة الفلسطينية فكانت مرآة للواقع والذاكرة، عكست القصص التحولات النفسية والاجتماعية التي طرأت على الشخصية الفلسطينية من حالة الاستسلام واللجوء إلى بداية تبلور الوعي بالمقاومة.

[1]- ينظر، صبحية عودة زغرب، غسان الكنفي، ص12، 15

[2]- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبعاد العربية، ش.م.. لبنان، ط6،2004، ص8

عدد الصفحات: 102 صفحة

عدد القصص: ثمانية قصص

محتويات المجموعة مع رقم الصفحة

- ✓ أبعد من الحدود: 13
- ✓ الأفق وراء البوابة: 23
- ✓ السلاح المحرم: 29

ثلاث أوراق من فلسطين:

- ✓ ورقة من رملة: 43
- ✓ ورقة من طيرة: 49
- ✓ ورقة من غزة: 57
- ✓ الأخضر والأحمر: 65
- ✓ أرض البرتقال الحزين: 73
- ✓ قتيل في الموصل: 81
- ✓ لا شيء: 95

3/4قراءة في عناوين المجموعة القصصية

العنوان الخارجي: أرض البرتقال الحزين

تعد عملية العنونة في العمل الأدبي عتبة النص الأولى، حيث يشكل العنوان الرئيسي أو الأصلي الذي يصطلح البعض على تسميته بالعنوان الحقيقي، الواجهة السيميائية للكتاب متموضعا في غلافه الخارجي بصفته العلامة الفارقة الأولى التي تستقبل القارئ وهو يمثل "تلك الألفاظ التي

يضعها مؤلف الكتاب نفسه على أول ورقة من كتابه"[1]، ويمثل الكائن الرئيسي وهوالاساس والركيزة في عملية العنونة ذاتها.[2]

إن غسان كنفاني في" أرض البرتقال الحزين" لم يضع عنواناً اعتباطياً بل اختار الألفاظ فالكاتب جعل من (الأرض والبرتقال) محورين تدور حولهما كل مآسي الشخصيات، فالعنوان هنا ليس مجرد اسم بل هو تكثيف للقضية الفلسطينية برمتها؛ وضع المؤلف لهذه الألفاظ على الغلاف يعد عقداً بينه وبين القارئ، حيث يوجه كنفاني بصيرة المتلقي منذ اللحظة الأولى نحو تلازم الهوية (البرتقال) مع الفقدان (الحزن) مما جعل العنوان وحدة بنيوية لا تنفصل عن المتن القصصي داخل المجموعة، فهو يختزل مئات الصفحات في كلمات معدودة، فهو المركز الذي تتفرع منه القصص.

إن "أرض البرتقال الحزين" كعنوان رئيسي تمثل التكثيف المحوري لكل ما ورد في قول الكاتب "ترسم في قصصها المختلفة أوجه متعددة لمأساة الفلسطيني، وكأنها تريد في القصص أن تكون مرآة للواقع والذاكرة، ومن اللغة أن تكون مجموعة من إنحناءات متعددة أمام الألم الإنساني الذي يتجسد في المرآة"[3] فهو هنا مرآة فإذا كانت القصة مرآة للواقع، فالعنوان هو إطار هذه المرآة فكلمة أرض هي الذاكرة والحزين هو الواقع، والبرتقال هو الرابط الرمزي بينهما.

لقد جسد الكاتب الألم في العنوان، فانحناء اللغة أمام الألم لم يتجل بوضوح في اختيار صفة "الحزين" وإلحاقها بالبرتقال؛ كنفاني هنا لم يصف الفلسطيني بالحزين (الواقع) تجعل الحزن يمتد ليشمل الطبيعة، الرمز، مما يعمق من مأساة الفلسطيني. العنوان يختصر تلك الأوجه المتعددة في عبارة واحدة

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2008، ص 67-68

[2]- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب، عالم الفوائد، ط1، 1998

[3]- غسان كنفاني، ارض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، ط 4، بيروت، لبنان، 1987، ص 09

فهو يمهد للقارئ كل انحناءة لغوية داخل القصص والتي ستكون مرتبطة بتلك الأرض المفقودة، وبالمرارة التي خلفها الرحيل.

لقد عبر تركيب العنوان في بنيته السطحية فبدأ بجملة اسمية أولها نكرة، فجاء اسم "أرض" نكرة غير معرفة كما هو الحال في أرض فلسطين المحتلة التي صار أهلها غير معترف بهم في أرضهم وتم تنكيرهم وسلبهم حق الاعتراف بهم كمواطنين لهم حقوقهم

أما في التركيبة العميقة فقد جاءت كلمة "أرض" في الصادرة لكي تكون القاعدة أو الركيزة. الأرض هي الحيز الجغرافي والمكاني الذي تدور فيه المأساة ووضعها في الصدارة يعكس أولويتها في فكر كنفاني (الأرض أولاً). في حين كلمة "البرتقال" هي العلامة السيميائية لمدينة يافا وفلسطين، تركيب (أرض البرتقال) يخلق صورة للهوية الجمالية للمكان. الإضافة هنا ليست ملكية مادية بل هي إضافة تلاحم فهما أصبحا وحدة واحدة لا تنفصل (كلمة أرض خبر لمبتدأ محذوف والبرتقال مضاف إليه)(

كلمة "الحزين" (صفة) هذه الكلمة هي التي أحدثت الزلزال الدلالي في التركيب بدونها العنوان يكون جغرافياً بحتاً، وبإضافتها تحول التركيب من وصف للمكان إلى وصف للحالة النفسية.

المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين تضم أبعد من الحدود، الأفق وراء البوابة، السلاح المحرم، ثلاث أوراق من فلسطين قسمها الكاتب إلى ثلاث قصص: ورقة من رملة، ورقة من طيرة، ورقة من غزة، الأديم الأحمر، قتيل في الموصل، لا شيء. كانت هذه القصص محاولة غسان كنفاني الثانية لتأسيس رؤيته الإبداعية للأفق الفلسطيني الذي يسعى لرسمه بكلماته وأنه يأتي ممتزجاً بالذاكرة، كأن الفلسطيني لا يستطيع أن يتحرر من ذاكرته في لحظات من الذهول أمام المأساة. فكأن القصة القصيرة عند كنفاني هي لحظة لتلخيص عقبات متشابكة.[1]

كانت هذه المجموعة محاولة ثانية بعد (موت سرير رقم 12) لم يكن يصف الواقع فحسب، بل كان يبنيه الأفق هنا هو المستقبل والبحث عن مخرج من مأزق الوجود، والملاحظ أن المجموعة تضم

[1]- ينظر، نعيمة بوسكين، المرجع السابق، ص 467

قصصاً تحمل أسماء مدن (رملة، طيرة، غزة، موصل) فالكاتب يجمع شتات جغرافيا فلسطينية في كتاب واحد محاولاً لم شتات الذاكرة في إطار أدبي موحد (باستثناء موصل التي يحاول من خلالها ربط المأساة الفلسطينية بالعالم العربي). هنا كنفاني لا يختار عناوين تجريدية بل يختار أسماء أمكنة، العنوان يعمل كمثبت للذاكرة فبمجرد قراءة العنوان يستحضر القارئ كل التاريخ، وجغرافيا المفقودة العنوان يمثل أول خطوة لرفض النسيان.

إن الحقل المعجمي لجملة "أبعد من الحدود" يدور حول البعد والابتعاد من منتهى الحد،[1] وهذا يربطنا بموضوع القصة التي يتحدث فيها الكاتب بلسان الفلسطيني المظلوم الذي تمادى معه المحتل لأبعد حد، فالبعد هنا ليست مسافة كيلومترات فحسب، بل هو النفي؛ أن تكون أبعد من الحدود يعني أنك خارج حيز الفعل، خارج حيز الوطن مما يولد شعوراً بالضياع والشتات، والحد هو المدى الذي يصله الصبر والاحتمال. العنوان يعكس مأساة لم تتوقف عند لحظة التهجير بل تجاوزتها إلى ما بعد ذلك؛ إلى التمادي في القهر والإذلال، وفقدان الكرامة؛ يتبين أن العنوان ليس مجرد إشارة مكانية بل هو تكثيف لمأساة التمادي حيث يلتقي البعد الجغرافي (المنفى) مع البعد النفسي (القهر)، وبذلك غسان كنفاني جعل من عنوان حداً لغوياً يختصر مسافة الظلم التي قطعها الفلسطيني مرغماً، وهو ما ينسجم مع رؤيته للقصة كمرآة تلخص العقبات المتشابكة.

"الأفق وراء البوابة" جاء العنوان في صورة جملة اسمية تقريرية تثبت واقع المبتدأ (الأفق) وهو رمز للمستقبل أو المدى الذي يطمح إليه الإنسان أما الخبر فجاء شبه جملة ظرفية (وراء البوابة) ، هذا الموقع لوراء وضع "الأفق" في حالة حصار فهو محجوب مكانياً، ومؤجل زمنياً بفعل الظرف وراء. الأفق لم يعد الفضاء الرحب بل أصبح الهدف الضائع. والبوابة هي الرمز التاريخي الذي يشير إلى

[1]– لطروش عائشة، فنية العنونة في القصة الفلسطينية المجموعة القصصية (ارض البرتقال الحزين) غسان كنفاني، مجلة المؤثل، المجلد 01، العدد 01، ديسمبر 2024، ص 10

نقاط التفتيش أو بوابات الحدود التي تمزق وحدة الأرض[1]، والتي أصبحت عند الكاتب أداة للبتر تمنع لم الشمل مما يحول العنوان إلى صرخة تعلن ضياع الأمل ليعمق التأثير النفسي للمعاناة.

"السلاح المحرم" جاء العنوان معرفاً، وهذا يحيلنا إلى أن السلاح هو نفسه البطل المستتر في القصة، فهو يمثل محور الصراع، أما مسألة تحريمها فالبندقية في يد الرجل الأجنبي الذي يريد السكن بالقرية سلاح محرم بمعناها الأخلاقي والوطني فهو الغريب الذي يهدد أمان الجماعة، فهي محرمة طالما كانت مع الغريب لكن في يد أبو علي الذي سعى لامتلاكها ولو بسرقتها ليس محرماً بل هي وسيلة لكسر العجز حيث كرر أبو علي في القصة أنها حلاله حلاله[2]، إن الارتباط بين العنوان والمتن يتجلى في رحلة البندقية من الرجل الأجنبي وإلى يد أبو علي.

"الأخضر والأحمر" هذا العنوان رمزي بامتياز فهو يرمز للحياة، العيش والتفاؤل فاللون الأخضر يرمز لفلسطين أما الأحمر فهو لدماء الشهداء التي نزفت عند الصراع مع اليهود، وهو في القصة يرمز لجدول الدم الذي يلاحقه كل لحظة.. كل ساعة.. كل يوم... وراءه كان يجري جدول الدم يلاحقه، كأنه قدره.[3] هذا الجدول الذي يطبع فلسطين الآن بالألوان.

"أرض البرتقال الحزين" هذا العنوان يشكل نصاً موازياً للنص الأصلي حيث يتواجد في مكانين الأول على الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية، الثاني يكون على رأس قصة داخل المجموعة، جمع العنوان بين ثلاث مفردات (الأرض، البرتقال، الحزن) فالبرتقال هو معادل موضوعي يعكس حالة الفلسطيني الذي بات يذبل، يجف مثل البرتقالة في البداية.

"قتيل في الموصل" غاص عنوان القصة على أحداث موصل بالعراق خصوصا ثورة 14 تموز حيث مزج الكاتب القضية الفلسطينية وهمومها بالواقع العربي لكن في شكل أدبي.

[1] – لطروش عائشة ، نفس المرجع، ص10.

[2] – غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 32-33، بتصرف

[3] – المرجع نفسه، ص 69

"لا شيء" ختم الكاتب مجموعته القصصية بعنوان مختصر "لا شيء"، عنوان اختزل فيه حكاية الجنود الثائرين المؤمنين بقضايا أمتهم، ويكشف عن المصير الذي يواجه أولئك الجنود إلى مستشفى الأمراض العصبية.

4 . 4 ملخصات قصص المجموعة وموضوعاتها .

1. ملخص قصة "أبعد من الحدود":

تتمحور القصة حول معاناة الفلسطيني الذي يجد نفسه محاصراً بين الحدود العربية، حيث لا تعرف هويته بانتمائه للأرض، بل بما يحمله من "وثائق سفر" وتصاريح رسمية، يصور كنفاني البطل وهو ينتقل بين "المكاتب" والحدود، ليجد أن حياته ومصيره معلقات بكلمة من موظف أو ختم على ورقة.

الحالة النفسية الغالبة في هذه القصة هي "الاغتراب السياسي والوظيفي" إذ يشعر اللاجئ بعبثية الوجود عندما يكتشف أن "الورقة" أصبحت أهم من "الإنسان". الحدود هنا ليست مجرد فواصل جغرافية، بل هي سجون نفسية تشعر الفلسطيني بأنه غريب أينما حل، وأن العالم قد تحول إلى زنزانة كبيرة محكومة باللوائح والقوانين التي لا تراعي وجهه الإنساني.[1]

لقد نجح كنفاني في هذه القصة في تحويل "الحدود" من مفهوم مكاني إلى مفهوم نفسي، والبطل لا يعاني من ضيق المكان، بل من ضيق الاعتراف بوجوده، مما يجعل صرخته في القصة هي صرخة الإنسان الذي يرفض أن يختصر في وثيقة.[2]

2. ملخص قصة "الأفق وراء البوابة":

تتناول هذه القصة تيمة "الانتظار العبثي" على تخوم الوطن المفقود؛ حيث يقف الفلسطيني خلف الأسلاك الشائكة والبوابات التي تفصله عن أرضه. تدور الأحداث حول شخصيات تراقب

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 105

[2] إحسان عباس، غسان كنفاني، إنسانا أو أدبيا ومناضلا، بيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1974، ص 95.

"الأفق" الذي يمثل الوطن، لكنه أفق محاصر بالمنع والأسلاك، مما يحوله من مصدر للأمل إلى جدار نفسي يعمق الإحساس بالفقد.

تتجلى القيمة النفسية في هذه القصة من خلال سيكولوجية الحرمان، فالأبطال يعيشون حالة من التمزق بين رؤية الوطن بالعين (الأفق) والعجز عن لمسه باليد (البوابة). هذا الوضع يولد حالة من الشلل الإرادي، حيث يصبح الانتظار هو الفعل الوحيد المتاح، وهو انتظار مرير يؤدي إلى تآكل الروح وتحول الحلم إلى عبء ثقيل يورث اليأس والاغتراب.[1]

في هذه القصة، ينتقل كنفاني بالحدود من مستواها المادي إلى مستواها الذهني؛ فالبوابة ليست مجرد مدخل مغلق، بل هي رمز للانفصام الذي يعيشه اللاجئ بين ماضٍ يراه ولا يستطيع العودة إليه، وحاضرٍ يعيشه ولا ينتمي إليه. إنها قصة تصور "الموت البطيء" للإنسان الذي يعيش على عتبات الانتظار.[2]

3. ملخص قصة "السلاح المحرم":

تمثل هذه القصة نقطة تحول جوهرية في أدب غسان كنفاني، حيث ينتقل فيها من رصد "الانكسار" إلى رصد بدايات "التمرد". تدور أحداثها حول الرغبة الدفينة في امتلاك وسيلة الدفاع عن النفس (السلاح) في بيئة تفرض على الفلسطيني الاستسلام والقبول بالهزيمة كقدر محتوم. فالسلاح لم يعد مجرد أداة حربية، بل أصبح رمزاً لاستعادة الفعالية والرجولة المهدورة. يعالج كنفاني هنا صراع الذات التي تحاول كسر المحرمات النفسية والسياسية؛ فامتلاك السلاح هو في حقيقته امتلاك للإرادة، وتحرر من حالة "الضحية المستسلمة" إلى حالة "الذات الفاعلة"، القصة تصور المخاض الأليم لولادة الإنسان الجديد الذي يدرك أن الحقوق لا تسترد بالبكاء، بل بالقوة والالتزام.[3]

---

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 122.

[2]- رضوى عاشور، الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني (بيروت: دار الآداب، 1977، ص 61.

[3] - غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 135.

4. ملخص قصة "أرض البرتقال الحزين":

تعتبر هذه القصة سيرة وجدانية للنكبة، حيث تروي بلسان طفل (السارد) رحلة عائلة فلسطينية أُجبرت على مغادرة يافا تحت وطأة القصف عام 1948م. تبدأ الأحداث بتصوير حالة الارتباك والذهول أثناء الخروج، حيث يراقب الطفل بصمت انكسار الكبار وتحولهم إلى لاجئين في عكا، ثم انتقالهم المرير إلى صيدا في لبنان.

تتمحور القصة نفسيا فيها حول "رمزية البرتقال"؛ ففي يافا كانت البرتقال رمزاً للحياة والارتباط بالأرض، لكنه في المنفى صار مثيراً للحزن والدموع. يتجلى الصراع في مشهد الأب الذي ينهار تماماً أمام ثمرة برتقال اشتراها من صيدا، حيث يدرك في تلك اللحظة حقيقة ضياع الوطن وتحوله إلى مجرد ذكرى. وتنتهي القصة بمشهد درامي يجسد ذروة "سيكولوجية الانفجار"، حيث يقف الأب بمسدسه أمام أطفاله، تعبيراً عن العجز التام عن مواجهة واقع اللجوء المذل وعدم القدرة على حماية العائلة[1].

5. ملخص قصة ثلاث أوراق من فلسطين:

هذه قصة من ثلاثة أجزاء يعكس كل جزء قصة شخصية جانبية في حياة مريرة. القصة الأولى "ورقة من رملة"، والثانية"ورقة من طيرة"، والثالثة "ورقة من غزة" .

في القصة الأولى "ورقة من رملة" الراوي هو طفل ذو تسع سنوات من رملة يحكي أحداث جرت معه ومع أهل رملة بعد مرور سنوات على دخول اليهود إليها ونشرهم اليأس والخوف وسرقتهم ناسها، اليوم يصطفون في الشارع بناء على أوامرهم وأيديهم متعالية في السماء، يحكي الطفل عن أبو عثمان ذلك الرجل الطيب الذي يعمل حلاقا وطبيبا في رملة بعد أن قذفته ثورة جبل النار إليها، ساهم في حرب فلسطين، حيث اشترى الأسلحة والمتفجرات ووزعها على أقاربه ليقوم كل بواجبه اتجاه وطنه، وها هم الآن جنود الإسرائيليون يقتلون ابنته فاطمة تلك السمراء الصغيرة، بعد دفنها في مقبرة الرملة يعود ليجد زوجته فاطمة مقتولة هي الأخرى، يعود إلى دكانه ويأتي بفوطة بيضاء يلف بها زوجته

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 75-80.

ويأخذها إلى دفنها. ينظر أبو عثمان إلى الطفل ذو تسع سنوات نظرة مطولة نظرة يخبره فيها أنه مستقبل فلسطين وعليه أن يصمد لأجلها، يعود إلى غرفة القائد ويحدث انفجارا هدم الدار كلها، يحدث أنه عندما عاد إلى دكانه ليحضر فوطة البيضاء أحضر معه المتفجرات[1].

القصة الثانية "ورقة من طيرة" تحكي القصة عن شيخ كان مجاهدا يقاتل اليهود بأية وسيلة كانت، أثناء بيعه العُجوة حصل له موقف مع شرطي لم يحترمه وعامله كيهودي، لم يحمل أي ضغينة ضده بل حملها كلها على من أضاع فلسطين وهم أولئك المسؤولين والقادة الذين لم يؤدوا واجباتهم اتجاه بلادهم، كل همهم إصدار الأوامر، هم من أضاعوا فلسطين. هناك من القادة المخلصين من ماتوا وهم يقاتلون في سبيل الحرية، لم يعرف هؤلاء القادة كيف يحافظون على أبطالهم منهم إبراهيم الديه وعديد الجنود، وكذا من لم يكن جنديا وحارب اليهود يوصف عندهم بالجزار، لهذا لم يكن ناقما على الشرطي[2] .

القصة الثالثة: "ورقة من غزة" : هذه رسالة من شاب فلسطيني الى صديقه مصطفى الذي تقاسم معه الأحلام يوما، حلم الهروب من غزة إلى مستقبل مشرق بعيدا كل البعد عن الفقر و الهزائم المتتالية، بعد عودته إلى غزة من الكويت للقاء والدته وزوجة أخيه وأبنائها و توجهه إلى المستشفى لرؤية ابنة اخيه الصغيرة نادية ينصدم من هول المشهد أمامه، نادية مبتورة الساق وذلك لإنقاذ إخوتها الصغار، هذا المشهد احدث شرارة في نفس البطل، لقد احس بنفس شعور حين غادر غزة أول مرة متفائلا بمستقبل أفضل، لكن لا هذه المرة لن يغادر سيبقى في غزة مقاوما، يدعو صديقه مصطفى لمراجعة نفسيه ليجدها بين الأنقاض فالحل ليس الهروب بل البقاء[3] .

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص ص 43_49 بالتصرف

[2]- المرجع نفسه، ص ص 49_57 بالتصرف

[3]- ص ص 47_65 بالتصرف

6. ملخص قصة الأخضر والأحمر : لقد قسمت هذه القصة إلى ثلاث لحظات مختلفة:

1. **نزال:** في هاته اللحظة البطل هو رجل قتل ظلما ، يحب الحياة ويتطلع إليها، يشعر باقتراب موته وأنه بينه وبين الموت لحظة واحدة، على حين غفلة منه اختطفته أظافرها العشرة وسدت عليه طريق، لقد شعر بها تأتيه من الأسفل من ساقيه التي احس فيهما العجز فحفرت ركبتاه في الأرض وبقي راكعا وجبينه في التراب، وفي صمت الموت يظهر الشهيد يصلي[1] .
2. **جدول الدم:** يولد طفل صغير أسود لحظة موت الرجل فينبثق من عينيه ويسقط في التراب، لم يره الناس الذين أخذوا الرجل الى المقبرة ولم يشعر به أحد لم يستطع السير فتقدم بأظافره يشق طريقه في الرمال كالدودة، لم يصعد الى فوق يعرف أنه سيداس كما تداس الخنافس، يحس بكل شيء فوقه ولكن اينما ذهب يلاحقه جدول الدم[2] .
3. **الموت للنّد:** تلاحق الأسود الصغير هواجس الموت، فحياته مرهونة بالركض تحت التراب فلو توقف للحظة واحدة لأغرقه الدم، مرت سنوات ولا يزال في الرمال لم يجد أي معنى لحياته، الموت يلاحقه وتعود الهواجس تناديه يا عين الشهيد لا تمت فلتكن ندا في موتك فقد نزفت ما يصنع آلاف الرجال[3] .

7. ملخص قصة قتيل في الموصل: تحكي هاته القصة عن معروف الذي يتميز بحبه للحياة والهدوء والطمأنينة، ليس له أي طموح في هذه الحياة.، لم يُعرف ما غير طباعه وذهب الى موصل، فقد حدثت ثورة هناك بقيّ شاهدا على موت الصراصير التي تزحف من كل حدب وصوب، تنتهي هذه الثورة بموت أخيل ونجاة الصراصير، ليقتل في النهاية على يد أحد المسلحين ليدفن مع بقية الأجساد كأنه يصلي، جسده رفض الإستواء[4] .

---

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص ص 65_67 بالتصرف.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 67_69 بالتصرف

[3]- المرجع نفسه، ص ص 70_72 بالتصرف

[4]- المرجع نفسه، ص ص 81_95 بالتصرف

8. ملخص قصة لاشيء: هي قصة جندي في الأراضي المحتلة قتل شخصين ونُقل إلى مستشفى الأمراض العصبية وليس إلى السجن بحكم أنه أصيب بانهيار عصبي، لقد تساءل الجندي عن هذا الأخير فهو لا يعرفه، قيل له أنه لم يتعمد القتل، لقد أصر الجندي أنه ليس انهيارا عقليا بل هو في قلبه لقد تعمد القتل. من يسحب رشاشته أكيد سيقتل شخصا ما، ويجب عليه أن يُعامل معاملة عسكرية فهو جندي ولا أن يقتاد إلى مستشفى، يحذر الممرض الجندي من إمكانية سجنه إذا قال هذا الكلام. في حين يصر على رفضه للتشخيص وعلى الإعتراف بجريمته. فجأة ينتهي كل شيء وينقشع الضباب ويبدأ العنكبوت بالتلاشي وتتمزق الخيوط المحاكة فوق جبينه ليتحول إلى ساحة بيضاء نقية، لقد تخلص الجندي من العنكبوت ليوافق في نهاية على الذهاب لرئيس بشأن انهياره العصبي[1] .

5. البعد النفسي في القصة العربية .

5. 1 تعريف المنهج النفسي:

المنهج النفسي في أبسط تعريفاته هو: ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها، ومنابعها الخفية، وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة.[2]

ويعرفه عبد العزيز السري في كتابه (**اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**) بأنه: المنهج الذي يعتمد على نظريات فرويد في التحليل النفسي وذلك لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام من خلال عمله الأدبي أو الفني إذ أن هذا العمل يمثل بالضرورة شخصية مبدعه، ويعبر

[1]- غسان كنفاني، المرجع السابق، ص ص 95_102 بالتصرف.

[2] – عبد القادر قصاب، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة الأفاق العلمية، مجلد 11، عدد 01، 2019، ص 393.

بصدق عن مشاعره المكبوتة في عالم اللاشعور ولا تلبث هذه المكبوتات تسيطر بقوة على شعوره حتى يخرج هذا العمل إلى وجود.[1]

كما يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظري التحليل النفسي أو الفلسفي على حد تحت عبد المالك مرتافي والتي أسسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).[2]

ومن جملة المبادئ التي ارتكز عليها المنهج النفسي نذكر:

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم أشخاص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص "عصابي"، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعياً.[3]

انطلاقاً مما سبق يتضح لنا أن **المنهج النفسي** هو ذلك المنهج الذي يرتكز على مختلف النظريات النفسية ويجعل منها قائمة لتفسير الأدب، فالعملية الإبداعية الأدبية وفق هذا المنهج ما هي إلا انعكاس لحالة نفسية ما.

2.5 المنهج النفسي عند العرب:

في ضوء نظرية التحليل النفسي وما يتصل بها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج فرويد عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية، فكان من أوائل الذين رسخوا

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الادبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، ط 1، القاهرة، 2007، ص 88.

[2] – يوسف وعليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 22

[3]– زين الدين مختاري، المدخل الى نظرية التحليل النفسي، اتحاد كتاب العرب، 1998، ص11

بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي.[1]

وقد بين فرويد في بعض دراساته الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني، فقرر أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك في كثير من العمليات التي تكمن وراء العمليات الذهنية غير المتماثلة في الظاهر كالأحلام والنكتة والأمراض العصبية، ذلك أن "اللاشعور" هو الأساس الذي تقوم به هذه الظاهرات والإبداع الفني على سواء. كانت النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتميز في تمثيله بين الشعور واللاشعور بين الوعي واللاوعي بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي واللاشعور هو المخزن غير الظاهر للشخصية الإنسانية، وهو متضمن في عوامل فعالة في السلوك وفي الإنتاج وفي الإبداع، وقد كان اهتمامه منصباً في درجة أولى على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتف حول قوانين الكبت والمنع الاجتماعيين فكان التناظر بين الأحلام من ناحية، والفن والأدب من ناحية ثانية مغرياً لاعتبار الفن مظهراً آخر من مظاهر التجلي للعوامل الخفية في الشخصية الإنسانية[2]، ترى أن العمل الأدبي عند فرويد ماهو إلا وليد مجموعة رغبات يكبحها الفرد بسبب عدم القدرة على إشباعها لسبب أو لآخر، فتستقر تلك الرغبات في منطقة لاوعي الأديب لتتفجر فيما بعد في شكل عمل إبداعي.

كما لم يقف فرويد عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله الفني، بيان الصلة النفسية بينهما فحسب وإنما اهتم بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية، كما اهتم أيضاً وبدرجة أولى بالظواهر المرضية مثل عصاب... وانقسام الشخصية وغيرها.[3]

وذهب فرويد إلى القول بأن الطفولة لها أثر بالغ في تكوين حياة الانسان فيما بعد، إذ أن التحليل النفسي من ابتداء من العناية بالمرسل أي المبدع وأديب ذاته، والربط بين إنتاجه من ناحية،

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، ص191

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 66

[3] – المرجع نفسه، ص 68

وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى، هذا التاريخ الشخصي الذي يتمثل في مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة الباكرة، وكما هو معروف في مناهج التحليل النفسي فإن أشد الفترات حسماً في توجيه سلوك الانسان في المستقبل طيلة عمره في سنوات الطفولة[1]، في السنوات الأولى تتكون استجابة الفرد ومشاعره وتوتراته، وكذلك نظرته للأشياء وإستراتيجية مواقعه في الحياة، فإذا ما عان من مشاكل أو واجه بعض التجارب القاسية كانت هي المشكلة لطريقة سلوكه، وأصبحت هي التي تمثل الجذر الأساسي لأبعاده.

وعليه كان الجانب الإبداعي لدى فرويد يتأسس من منطلق اللاشعور، وكذا وفق مجموعة من الغرائز الجنسية وكذا ما تتركه مرحلة الطفولة في نفسية المبدع أو الكاتب إضافة إلى ما أسماه بالكبت، ومدلول الأحلام. فالكبت هو نظرية هامة لفرويد والتي يرجعها في الأصل إلى الصراع بين رغبتين متضادتين في منطقة الشعور، وينتهي بحكم النفس لإحدى رغبتين وتخلي عن أخرى، هذا يجعل النفس تتضرر فتعيش الكبت فتنتقل الرغبة من الشعور إلى اللاشعور.

كما نجد في سياق كارل يونغ تلميذ فرويد يرى أن أستاذه بالغ كثيراً في إعطاء هذه الأهمية للغرائز الجنسية حيث عدها سبب نشأة الإبداع عند الفنانين... ويونغ يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهراً من مظاهر الفن... ولكنه يضيف إليه نوعاً آخر يسميه (اللاشعور الجمعي) أو (الخافية العامة) ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية، والرواسب القديمة، والتراكمات الموروثة، والأفكار الأولى[2]، بهذا يستبدل اللاشعور الذي اقربه فرويد باللاشعور الجمعي الذي يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف، وهو منطلق يونغ في تعديل عملية الإبداع بصورة عامة فهذه العملية في تصوره باستشارة النماذج المتراكمة في اللاشعور الجمعي.

[1] – المرجع نفسه، ص 69

[2] – زين الدين مختاري، المرجع السابق، ص 15.

وعلى نحو ما اتفق يونغ مع فرويد في فكرة اللاشعور واختلف معه في شكله وماهيته، اتفق تلميذه الثاني آدلر معه في فكرة وغريزة حب الظهور (التعويض) عن النقص مع اختلاف معه في محتواها ومضمونها. ففي الوقت الذي يرى فرويد الفن والإبداع تعويضاً مقنعاً عن كبت جنسي يعاني منه المبدع... يرى آدلر النقص عند المبدع، ومحاولة تعويضه الأكثر قبولاً ومنطقية مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.

من هنا اتسمت دراسات آدلر ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولته الساعية إلى البحث عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح شهير (مركب النقص)[1].

وعليه نرى تلاميذ فرويد يونغ وآدلر قد اتفقوا مع فرويد في فكرة اللاشعور لكنهم سعوا إلى تعديل الفكرة وإضافة أفكار جديدة إليها كل حسب رؤيته.

في نفس السياق نجد مدرسة الجشتالت وهي "المدرسة التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي حيث قدمت هذه النظرية نفسها في طروحاتها النظرية الأساسية وفرضيتها العلمية المختلفة ولا سيما عند ممثليها روبرت ويلر بديلاً منهجيا واضحا.

وخلافاً لمدرسة التحليل النفسي التي تعنى بدوافع الخلق الفني الغريزية لدى الفنان وتساميه في التعبير عن عناصر الكبت يسعى الاتجاه الجشطالتي إلى البحث في كيفية التي يحدث في كيفية التي يحدث فيها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه، بعد ذلك ظهر عديد الأدباء والمفكرين الذين سعوا لإضافة شيء من أفكارهم ورؤاهم على مختلف مقولات النفسية ولعل من بينهم: جان بياجيه، جاك لاكان....

5 . 3 تطبيق المنهج النفسي على الأدب العربي

[1] – صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نيوبي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2015، ص 89.

من السهل أن نرشح روايات عالمية تغوص في أعماق النفس (مثل أعمال دوستويفسكي)، لكن الأمر يزداد صعوبة عندما نبحث عن رواية عربية بذات العمق النفسي. فرغم كثرة الإصدارات العربية مؤخراً، إلا أن "الأدب النفسي" لا يزال يحتاج لجرأة أكبر ومساحات أعمق.

لذا، يتطلب الأمر دقة عالية لاختيار شخصية روائية عربية تجسد هذا الصراع النفسي ببراعة، بعيداً عن السرد السطحي المعتاد .

لقد كان دوستويفسكي في القرن التاسع عشر، لكننا بالكاد نجزم بالريادة في هذا المجال لأديب عربي. مع العلم أن النقد الأدبي العربي لم يكن متخلفا عن الدراسات النفسية للأدب عامة، و للرواية على وجه الخصوص، ولو تفحصفنا لوجدنا عديد دراسات فلكل منظوره الخاص، ولكنها كانت بالأحرى اسقاطات للمبدء الفرويدي على تراث أدبي حاولوا فك شفراته النفسية وفهم سيكولوجية المبدع لتلك النصوص .

"أما دخول التحليل النفسي إلى الثقافة العربية فلم يكن ميسورا تماما... نعم لقد كان هذا الدخول متعثرا، ورغم أنه ليس هناك متن فرويدي أكاديمي بالعربية فان كتابات فرويد قد عرفت عدة ترجمات متفاوتة في قيمتها بفضل اجتهادات بعض المترجمين في مصر ولبنان"[1]، ويلاحظ أن نقل التحليل النفسي لا يطرح مشاكل فكرية فقط بل مشاكل لغوية أيضا وهذا راجع الى الترجمة فالعربية تعبر عن نفسها جيدا فهي منسجمة مع ذاتها و وضعها الإجتماعي؛ لكنها لن تكون منسجة عندما تعانق فكرا مغايرا .

كما أن تأخر تطبيق التحليل النفسي في الرواية مرتبط بعامل نشأة الرواية بحد ذاتها، وتطورها التدريجي، فلم تتبلور صورة الرواية التي كانت هي الأخرى واردة مثل المنهج عن الغرب، وكحال كل ما ورد فإنها ووجهت بردات فعل قوية بين من أقبل ومن عارض تراجع الشعر لصالحها ومن قبلها على مضض .

[1]– بول لوران أسون، التحليل النفسي أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى ، تر محمد سبيلا (العبارة مأخوذة من مقدمة المترجم وليست للمؤلف) سلسلة الضياف منشورات الزمن ، ع 8 ، ط 3، 2005، الدار البيضاء المغرب .

إن إشكالية التحليل النفسي والأدب العربي مرتبطة بجذور فكرية وثقافية تعود إلى العادات والتقاليد والتفكير الجمعي، وهي حالة الشرق عموما، وإنما جاءت ضمن تبعات تبني افكار ونظريات غربية، ومحاولة إسقاطها وتفصيلها على مقاس الشرق الذي يبدو أنه لم ولن يخضعلها كليا، إن قبلها كليا فسيكون عليه إنكار أو التغاضي عن الواقع الذي يعيشه الفرد وموروثه الفكري و الأدبي والسلوكي الراسخ. وقد شكل النقد ميدانا خصبا لدراسة هذه العلاقة، منذ البدايات الأولى لتطبيق المنهج النفسي في دراسة الأدب، من ذلك محمد خلف الله في كتابه الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده "الذي في ستة فصول بدأها بالحديث عن التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونقده، موليا عناية كبرى لحركة الدراسات النفسية في الغرب وفي أدبنا العربي ودراسات البالاغيين العرب، كدراسة ابن قتيبة لبعض النواحي الفنية والنفسية، ودراسة القاضي الجرجاني للملكة الشعرية، وعبد القاهر الجرجاني، ثم دراسات المحدثين من الأدباء كطه حسين وأحمد أمين والعقاد[1].

ولقد أضاءت هذه الدراسات والبحوث الطريق لتمييز بين حقبتين في تطبيق التحليل النفسي في الأدب العربي.

1. **الحقبة الأولى**: هيمنة تطبيق التحليل النفسي على الشعر.

خلال هذه المرحلة سيطرت أساليب التحليل النفسي على دراسة الشعر وحياة الشعراء، فلم تخل من تلك الإسقاطات الجاهزة ضمن القوالب المعدة مسبقا لتكون وصفا تحليليا لشعراء كابن الرومي شاعر العباسي الذي عرفه التاريخ أو كأبي نواس ودواعي مجونه أو بعض الشعراء المعاصرين كنزار قباني الذي كثيرا ما ارتبط اسمه بالنرجسية. ومن أهم تلك الدراسات التي مهدت تناول شخصيات الأدب من الشعراء بالتحليل النفسي محمد النويهي الذي سعى الى استنباط خصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار أبي نواس فهو يرى أنها نتيجة لشعوره الجنسي بالخمرة،

[1]– ينظر، محمد خلف الله، من الوجهة النفسية لدراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، القاهرة مصر، 1947.

فأبو نواس لا تثير الخمرة مشاعره من حيث هي خمرة بل يتصورها كأنثى، إضافة إلى دراسات عباس محمود العقاد لشخصية أبي نواس النرجسية.

هناك كم هائل من الدراسات في هذا المجال ككتاب التفسير النفسي للأدب لعز دين إسماعيل، أمين خولي وكتابه(البلاغة وعلم النفس) في دراسة التجربة الفنية ضمن حياة أبي العلاء المعري، وزين الدين مختاري مدخل إلى نظرية التحليل النفسي .

أهم ما يعترض عليه المعارضون لتوظيف التحليل النفس ي على الأدب هو الإنزياح عن وظيفة النقد الأساسية التي هي في رأيهم وظيفة فنية، وأن الاستغراق في تطبيق التحليل النفسي للأدب سيساوي بين الجيد والرديء منه، حيث "ينس ى النقاد أن وظيفة الأدب هي تقدير العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية.... والحجوج المأمونة في ذلك هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، وأن يتجنب الجزم والقطع"[1]. مع هذا إن نظرنا الى تطبيق المنهج في القراءة النقدية العربية فلعلها لا تختلف كثيرا عن صعوبات المنهج لدى غيرهم من النقاد. فهي تشمل في الغالب التباين الذي يكغى على تصنيف مختلف المقاربات النقدية و" الإختلاف في نظريات التحليل النفسي حسب المدارس التي تنتمي اليها.... وهناك ايضا صعوبة ربط مختلف مفاهيم التحليل النفسي الفرويدية التي ظهرت خلال البحث.... وتنوع الغايات المقترحة... وتنوع اللامحدود في مادة البحث"[2].

2. **الحقبة الثانية:** كيف صار تطبيق التحليل النفسي على الرواية هو الأكثر هيمنة.

نرى أن الرواية العربية الحديثة لم تكن مجرد سرد للأحداث، بل تحولت إلى مختبر لتحليل الذات البشرية من خلال "امتزاجها بالدراسات الاجتماعية وفكرة الصراع الحضاري" حيث وظفت المنهج النفسي لتفكيك "عناصر الاختلاف والتشابه، والاستغراق في الذاكرة الجمعية والتراث" وهو ما يظهر جلياً

[1]– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط 2، بيروت لبنان، 1972، ص 297.

[2]– مجموعة مؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978، ص 50 51.

في تحليل الشخصيات التي لم تعد مجرد أسماء، بل ذواتاً تُبنى عبر "المحكيات النفسية والمونولوجات الداخلية" التي تمنح البطل وجوداً مستقلاً يتجاوز حدود النص المكتوب. وإن هذا التطبيق المنهجي يثبت أن الأديب لا ينقل الواقع حرفياً، بل هو فرد "يفسر الحياة" ويعيد صياغتها نفسياً لخدمة النص الجمالي والتعقيب على ذلك هو أن التحليل النفسي في الرواية العربية انتقل من كونه أداة لتفسير "عُقد" المؤلف أو الشخصية، ليصبح استراتيجية بنائية متكاملة[1]؛ فالمونولوج الداخلي هنا ليس مجرد بوح، بل هو الأداة التي تجعل القارئ شريكاً في التجربة النفسية للبطل، مما ينقل الرواية من مستوى "الحكاية" إلى مستوى "المعايشة الوجودية"، وهذا هو الجوهر الذي يثري أي بحث يتناول العلاقة بين علم النفس والإبداع الأدبي.

[1]– عزالدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 203.

الفصل الثاني:

رصد وتحليل الحالات النفسية في المجموعة القصصية

"أرض البرتقال الحزين".

(دراسة تحليلة إحصائية)

تمهيد:

تنبثق هذه الدراسة ن رؤية نقدية تسعى لتجاوز القراءات الانطباعية مستندة على أدوات إجرائية دقيقة تمنح البحث صبغة العلمية والموضوعية، من هنا تم الاعتماد على نظام الجداول التحليلية كركيزة أساسية وذلك لكون الجداول الأداة المثلى التي تتلاءم ومرادنا من البحث. فالانتقال بالتحليل الأدبي من "الوصف العام" إلى "الضبط الإحصائي" هو ما يمنح النتائج موثوقيتها حيث يتيح استخدام الجداول التي ترصد (الحالة النفسية مسبباتها، الاستدلال النفسي، تحول الحالة، رقم الصفحة، القصة) على تحقيق الانضباط المنهجي، فربط الحالة بمسبباتها ورصد تحولاتها دون الاكتفاء بها مجمدة، يسمح بتشكيل منحنى بياني للصراع الداخلي بهدف رسم خارطة الإنسان الفلسطيني الذي يريد غسان الكنفاني عرضه حيث لا يمكن الاكتفاء برصد الوجع فقط بل تفككه (حالة، سيب، دليل) مع المراقبة المستمرة للحظات تحوله، لينسدل الستار في النهاية عن المأساة الإنسانية والسياسية في فلسطين.

لقد سمحت طبيعة التحليل النفسي وتحولاته إلى ضرورة الربط بين نصوص معينة كما هو موضح في الجداول وذلك لتشكيل وحدات تحليلية متكاملة تفسر بعضها البعض.

1- قصص "أبعد من حدود"، "أفق وراء البوابة"، "أرض البرتقال الحزين"، "الأخضر والأحمر". القصتان الأوليتان تتمحور موضوعاتها حول وجود حاجز يمنع أو يعيق الإنسان فالأولى هناك حدود تمنع العودة والثانية هناك بوابة تفصل بين شخصية وحريتها. بالمقارنة مع قصص "أرض البرتقال الحزين"، "الأخضر والأحمر" فالأولى تمثل حالة الحزن واللجوء والثانية تكشف عن روح المقاومة والثورة. تمثل هاته القصص حالة تطول البطل في الأدب الفلسطيني من الضحية الحزينة إلى الإنسان المقاوم.

2- قصص "ثلاث أوراق من فلسطين"، "السلاح المحرم"، الأولى تمثل التمسك بالذكريات والحنين إلى الأرض والبقاء، والثانية تمثل ذلك السلاح الوحشي الذي يهدد هذا البقاء.

3- ثنائية "قتيل في الموصل"، "لا شيء". الأولى تمثل معاناة نفسية ناتجة عن واقع خارجي عنيف والثانية معاناة ناتجة عن فراغ داخلي ووجودي، توضح كيف تنتهي الصدمة بحالة من العدمية واللاجدوى، حالة فقدان بالإحساس.

تتمثل المنهجية السردية لدى غسان كنفاني في القدرة على نقل المأساة الجماعية إلى تجربة شعورية ذات أبعاد فردية دقيقة، فبدلا من الاقتصار على التدوين التاريخي للوقائع، نجد النصوص تعمل كأداة تشريحية لبنية "المنفعل" الفلسطيني، راصدة حالات الانكسار الوجودي التي تشكلت عقب النكبة، لقد استطاع السرد أن يخرج بالحدث من إطاره الزماني والمكاني الضيق ليحوله إلى حالة وجودية تسكن الوجدان، وتتجلى في صور معقدة من الاغتراب، وانتظار المجهول، وتلاشي الملامح الذاتية أمام قسوة المنفى.

إن هذا الطرح لا يكتفي برصد المشاعر الظاهرة، بل يغوص في الجذور النفسية التي ولدت تلك الحالات؛ ليكشف عن آلية تصادم الوعي الفلسطيني بالواقع الجديد، وكيفية تحول هذا التصادم إلى دافع للمقاومة ومن خلال حوارية الحالات النفسية التي تنتقل وتتحور عبر عدد من السرود القصصية، سنستعرض من خلال الجدول التحليلي التالي أبرز تلك التحولات ومسبباتها، مستندين في ذلك إلى الاستدلال النصي المباشر من صفحات القصص التي أرخت للألم والبطولة في آن واحد.

1جدول المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية

1.1 قصص أبعد من الحدود، أفق وراء البوابة، أرض برتقال الحزين، الأخضر والأحمر)

الحالة النفسية	الاستدلال النصي	مسببها	تحول الحالة	رقم الصفحة	اسم القصة
الضياع وتآكل الهوية	"أنا لست صدى، أنا صوت.... ولكن من يسمع صوتا ضائعًا في زحام الأوراق؟"	وطأة البيروقراطية التي اختزلت الوجود الإنساني في أوراق رسمية صماء	من الفاعلية إلى التشيء: تحوّل الذات من "صوت" إنساني إلى "رقم" مفقود في الآلة المؤسساتية	42	أبعد من الحدود
الانفصام عن الواقع	"في تلك اللحظة، لم أكن هناك... كنت في مكان آخر تماما، بعيدًا عن ضجيج الأختام"	الهروب إلى الخيال أو الذكريات لتجاوز جحيم الطوابير والانتظار	من المواجهة إلى الانسلاخ: تحول القلق من واقع مأزوم إلى محاولة اغتراب داخلي كآلية دفاعية	48	
الترقب والقلق الوجودي	"كانت البوابة تفصل بين عالمين، وكان هو يقف في الفراغ الذي بينهما".	العيش في حالة "اللامكان" والانتظار المعلق بين ذاكرة الوطن وجدال المنفى	من الترقب إلى الاغتراب: نحول القلق من مسبباته المعنوية إلى حدود مادية (الجدال) تحاصر الذات	89	أفق وراء البوابة
اليأس التراكمي (الاستسلام)	"لم يعد يهم إن فتحت البوابة أم لا، فقد نبتت جذوره في هذا الجانب من الانتظار"	تكرار الفشل في العبور وتحول الأمل إلى روتين يومي مفرغ من معناه	من الأصل إلى الجمود، وصول الحالة النفسية لمرحلة فقدان الإرادة والقبول بالقدر السلبي	92	
الصدمة والانهيار	"حين هبط الظلام، كان البرتقال قد جف في أيدينا، وشعرت لأول مرة أننا فقدنا كل شيء"	اللحظة الفارقة للاقتلاع من الجذور واكتشاف ضياع الملاذ الأول (يافا)	من الاستقرار إلى الانكسار: تحول جذري يؤسس لثقافة الفقد التاريخي والوجودي الحقيقي	18	أرض البرتقال الحزين
الإحساس بالعجز والذنب	"كنت أنظر إلى أبي... كان يبدو ضئيلا، مهزوما، وعيناه تفيضان بصمت عاجز".	عجز الآباء عن حماية أطفالهم وتوفير الأمان لهم بعد النزوح	من الحماية إلى الارتباك انكسار صورة "الأب القدوة" وتحوله إلى رمز للعجز الشعوري	21	

			الصادم		
الصراع بين الفقد والفداء	"كان الأخضر هو الأرض، والأحمر هو الدم الذي يجب أن يسقيها لتبقى".	جدلية الوفاء للأرض (الخضرة) وحتمية التضحية (الدم) لاستردادها	من الألم إلى الفعل: مرحلة مخاض شعوري تحول المعاناة السلبية إلى ضرورة نضالية واعية	115	الأخضر والأحمر
الصمود	"لم يعد الموت بخيفة، لقد صار رفيقا يسير معه في نفس الدرب نحو الأرض".	التحول من حالة الخوف من الموت إلى حالة "الألفة" معه في سبيل القضية	من الانكسار إلى التسامي: ذروة التحول حيث يكتمل المسار النفسي بفعل إيجابي يتجاوز الذات	112	

تعد ظاهرة "التحول النفسي" في المنجز الإبداعي لغسان كنفاني مرآة عاكسة للصراع الوجودي الذي تعيشه الشخصية؛ فهي بنية درامية نامية تنتقل من سكون الاستقرار \غلى غليان الأزمة. إن هذا التحول ليس مجرد تغير عاطفي عابر، بل هو مخاض سيكولوجي يعيد تشكيل الهوية بناءً على الصدمات المكانية والسياسية المفروضة قسرًا[1].

يستخلص من المعطيات التحليلية الواردة في الجدول أعلاه، أن تحول الحالة النفسية في المنجز القصصي لكنفاني لا يتخذ طابعا عضويا أو طارئا، بل يتجسد بوصفه ضرورة انتقالية منهجية؛ تعبر بالشخصية من سياق الضحية المستلبة، المحاصرة بتمزقات الضياع إلى مرحلة "الفاعل"التاريخي" (التي تحقق الصعود النفسي) إن استبدال مفهوم التطور بمفهوم التحول يكشف عن "القفزات الوجدانية" التي تمرّ بها الشخصية الفلسطينية لإعادة صياغة أمنها النفسي وسط ركام الاقتلاع والمنفى[2].

[1]- غسان كنفاني، الأعمال القصصية كاملة، مج1، منشورات الرمال، قبرص، ط3، 2013، ص18

[2]- ينظر حول سيكولوجية البطل وتشكل الوعي عن الكنفاني: إحسان عباس، فن القصة القصيرة عند غسان الكنفاني، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص112

1. 2 قصص "السلاح المحرم"، "ثلاث أوراق من فلسطين"

الحالة النفسية	الاستدلال النصي	مسببها	تحول الحالة	رقم الصفحة	اسم القصة
الخوف[1]	خوف الطفل على أبو عثمان من مواجهة صدمة مقتل زوجته	"تذكّرت أنّهم قتلوا زوجته وأن عليه أن يواجه مصابا جديدا الآن تابعته مشفقا خائفا بعض الشيء"	بدأ بخوف طفل في .... من الجنود والشمس ليتحول إلى الجمود وذهول أام مقتل عائلة أبو عثمان	45	ورقة من رملة
	المستقبل	"كانت حياتي دبقة فارغة كمحارة صغيرة ضياع في الوحدة الثقيلة وتنازع مع مستقبل غامض	بدأ كخوف من مستقبل، مسؤولية ليتحول إلى شجاعة المواجهة حيث لم يعد يخضى مواجهة بل فقدان الانتماء وإدراكه أن القيمة تكون في بقاء	59	ورقة من غزة
	اتخاذ القرار والنهاية الحتمية	"كانت لحظة خوف واحدة،ما لبثت ان عبرت بسرعة" "وأحس فيما كان على وشك أن يبكي، بأن لا مناص"	مجرد خوف جسدي من وعكة صحية، من ضياع التي تهاجم القرية ليتحول إلى وعي وجودي وإلى شلل تام	59 33	السلاح المحرم
الأمل[2]	الايمان بالعدالة والارتباط بالتراب	"ولكن يوما سآتي من فلسطين مشيا على قدمي كما اتيت في	يتحول من ثقة في الرفاق والسلاح إلى رجاء معنوي وإصرار داخلي يتجاوز الهزيمة	55	ورقة من طيرة

[1]– الخوف هو انفعال من النوع التهيجي الشديد في وجود حقيقي أو متوقع لخطر أو ألم ينظر معجم علم النفس والتربية، الجزء الأول، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1984، ص64

[2]– الأمل، هو الحلم بتغيير الوضع الراهن بوضع أفضل أو استبدال جحيم حاضر بفردوس المستقبل. ينظر: ياسيليوس حنا بواردي، مفهوم الأمل واللاأمل في الشعر الفلسطيني؛ ريم غنايم ووسام جبران نموذجين نصيين، المركز مجلة الدراسات العربية العدد 2، 2023، ص226

		مرة الأولى			
	اليقين بأن الخلاص لا يكون بالهروب بل بالبقاء والصمود	"هذا الشعور الصغير يجب أن ينهض عملاقا.. في أعماقك يجب أن يتضخم يجب أن تبحث عه كي تجد نفسك... هنا بين أنقاض الهزيمة البشعة"	بدأ كأمل فردي ومادي في كاليفورنيا والدراسة فيها، ليتحول إلى أمل جماعي مرتبط بالقدرة على استرداد الكرامة والوطن	47	ورقة من غزة
	الشعور بفرصة امتلاكه للسلاح الجديد وبنحه للسيطرة	"والآن تأتي قصة البندقية... لقد آن الأوان لأبي أن يمتلك بندقية يستعيض بها عنفأس التي كان يستعملها في محاربة الضياع"	أمل بسيط في العودة إلى المنزل وأمل في امتلاك بندقية لحماية بيته ليتلاشى تماما ويحل محله اليأس لادراكه أن هذا السلاح جلب الموت بدل الحماية	36	السلاح المحرم
الرجاء	العودة إلى الأرض وإستعادة الكرامة	"لكني يوما ما، سآتي من فلسطين ماشيا على قدمي كما أتيت في المرة الأولى وسأبحث عن الشرطي ثم سأدعوه لأن يقضي شهرا كاملا في طيرة حيفا على حسابي... له خيار في أن ينتقل فيها كما يشاء ويقف حيث يشاء"	يبدأ من رجاء للشرطي واستجداء للرحمة من صاحب السلطة إلى رجاء للعدالة التاريخية وإلى اليقين باستعادة الحق المستقبلي	56	ورقة من طيرة
	رغبة أبو عثمان في	"كل ما كان يطلب	رجاء الطفل في أن يفهم صموده	47	ورقة من

	أن يكون مستقره الأخير في تراب وطنه مهما بلغت التضحيات	هو أن يدفن في مقبرة الرملة الجميلة المزروعة بالأشجار كبيرة... كل رجال الرملة يعرفون أن أبا عثمان لا يريد إلا أن يدفن في مقبرة الرملة عندما يموت"	ورجاء أبو عثمان أن يترك ليدفن أحبته فيتحول إلى يأس بعد انفجار وضياع مما قطع سبل الرجاء		رملة
	شعور أبو علي بالضعف، وقوعه تحت حصار مما جعله يحاول استمالة مهاجمين بأن بندقية حقه الشرعي بدلا من مقاومة	"بلع أبو علي ريقه وقال بصوت واهن أنها حلالي، رأيناك تسرقها... هاتها... إنها حلالي"	رجاء في مرور الوقت بسلام دون موت ليتحول إلى توليل صامت وعجز أمام سطوة القوة	39	السلاح المحرم
القلق[1]	حالة قلق ظهرت في أبو عثمان بعد فقدانه كل شيء	"كانت في عينيه معاني كثيرة لم أستطع فهمها لكني أحسستها"	بدأ من قلق على المصير وما سيفعله الجنود فيتحول إلى صدمة من حقيقة مؤلمة	47	ورقة من رملة
	قلق من عدو ومن مصير والضياع	"ماذا حدث لأهالي شهداء؟ والقيادة في حيفا كيف تصرفت" "إنه الذين أضاع فلسطين وحتم علينا حياة كفاف هذه"	بدأ من قلق شخصي إلى قلق من خيانة وتزييف الواقع من قبل القارة والجرائد	53 50	ورقة من طيرة
	الهزيمة والفشل الوطني	"أتحرر من هذا الخيط الأخير هناك في	بدأ كقلق من ضياع عمره في غزة ليتحول إلى مقاومة وتجذر	59	ورقة من غزة

[1]– القلق، حالة انفعالية تتميز بالخوف مما قد يحدث في المستقبل، وهي من خصائص مختلف الاضطرابات النفسية. ينظر: معجم علم النفس والتربية، الجزء الأول، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1984 ص14

		كاليفورنيا خضراء، بعيدة عن هزيمة التي تزكم أنفي"	في الوطن		
	الملاحقة والترصد	"التفت أبو علي وخيل له أنه رأى أشباحا تتمايل في أول الزقاق"	قلق بسيط يتحول إلى اضطراب حواس حيث أصبح يتخيل أشباحا وصراخا لا وجود له	39	السلاح المحرم
الاغتراب[1]	اغتراب عن واقع وعدم تعرف على الآخرين ناتج عن صدمة عنيفة ناتجة عن اعدام طفله وزوجته	"ينظر إلي وكأنه يمر بي للمرة الأولى ويراني واقفا هناك في منتصف الشارع"	بدأ كشعور بالغربة وسط المدينة يتحول إلى ضياع الهوية	47	ورقة من رملة
	ممارسات الاحتلال التي حولت المواطن من حب الأرض إلى يد عاملة فاقدة للحقوق السياسية	"حتم علينا أن نعيش وكأننا خرجنا من فلسطين كي نبحث عن عل ما فقط"	بدأ بكونه غريبا في شارع لا يرحب به ليتحول إلى اغتراب وجودي فيشعر بأن قيادات يهم	49	ورقة من طيرة
	تحول غزة إلى حيز ضيق يمنع الامتداد والحركة حيث يحس مواطن أنه معزول وتائه رغم أنه في وطنه	"كانت حياتي دبقة فارغة، كمحارة صغيرة ضياع في وحدة الثقيلة وتنازع بسيط مع مستقبل غامض كأول الليل"	بدأ كتصور بالانفصال عن غزة ورغبة في الهروب ليتحول إلى التحام كامل وادراك أن وجود ليس في الغربة بل في تلك الشوارع التي صبغت بالدم	59	ورقة من غزة
	رفض أهل القرية إقامة الجندي بينهم	تذكر أن هذا الجندي كان قد أتى مرارا إلى	شعور بالغربة وسط رجال يكرهون بعضهم ويكرهونه	30	السلاح المحرم

[1]– الاغتراب، في جوهره هو حالة من الانفصال أما انفصال الذات عن العالم أو انفصال الذات عن جوهرها وهويتها مما يؤدي للشعور بالضياع ينظر فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، دت، ص58-59

	واعتباره عنصرا مهددا للأمان	القرية بغية أن يقيم فيها، إلا أن أهل القرية كانوا يرفضونه دائما	يتحول إلى اغتراب كلي عن القرية		
الغضب المكبوت	إهمال المسئولين للقادة والمدنيين	"إن المسئولين لم يحافظوا على أبطالهم... ولم يكونوا على معرفة بأي أصول للمعارك... لقد استشهد قائد مع رفاقه، أنا لا أريد في أنه تصرف بشكل معقول ومتهور ولكن أريد أن أسأل ماذا حدث لأهالي الشهداء؟"	بدأ كشرارة ثورية وصراخ في وجه العدو فتحول إلى سخرية وصمت إجباري أمام حالة البلاد	53	ورقة من طيرة
	شعور بأن الخلاص فردي هو خيانة للواقع الذي تعيشه عائلته	"أكاد أجزم أنني لم أر الأمور بهذا الوضوح أكثر مني ساعة، لا يا صديقي لقد غيرت رأيي فأنا لن أتبعك... بل سأبقى هنا ولن أبرح أبدا"	بدأ كغضب من الواقع ومن غزة كاملها ليتحول إلى ثورة صامتة وقرار حاسم انفجر عند رؤية ساق نادية المبتورة فصار قوة دافعية لرفض السفر والارتباط بالواقع	57	ورقة من غزة
	رؤيته للجندي الذي أفسد عليه عمليته وضغط رجال الذين ينتظرون عملا	"لقد أفسد الأمور هذا النحس، انظر ماذا أفعل! الملعون يريدني أن أخطفه مع البندقية	غضب من المرض، من العجز أمام الضباع ليتحول إلى مقاومة وصمود أمام الأوضاع	34	السلاح المحرم

	بطوليا				
الاحباط[1]	احباط الاحتجاج الشعبي لكن القوة العسكرية حولت احتجاجهم إلى صرخات يائسة لا صدى لها	"ارتفعت هنا وهناك بعض الاحتجاجات اليائسة البائسة... كنت أرى بعض الوجوه التي اعتدت أن أراها"	بدأ كمحاولة صمود ليتحول إلى يأس لأنه رغم كل الصبر انتهى كل شيء بالدمار	43	ورقة من رملة
	الشعور بأن الشخصية السياسية خذلت مقاتلين والشعب لم يكن على قدر المسؤولية	"أن مسؤولين لم يحافظوا على أبطالهم ولم يكونوا على معرفة بأي أصول للمعارك... ماذا حدث لأهالي الشهداء؟ والقيادة في حيفا كيف تصرفت"	بدأ كإحباط أمام سوء إدارة الإدارة ليتحول إلى عدمية ويأس وقناعة أن كلام الجرائد والمسؤولين لا قيمة له أمام دماء الشهداء	53	ورقة من طيرة
	شعور بعدم الجدوى والفراغ الداخلي وكذا شعور بالعزلة عزز هذا الإحباط	"كانت حياتي فارغة كمحارة صغيرة ضياع في الوحدة الثقيلة"	من شعور بعبثية بقاء ليتحول إلى ايمان فغزة لم تعد بشعة بل أصبحت مكانا مقدسا	59	ورقة من غزة
	تحالف الظروف ضدهوإدراكه أن السلاح الذي ظنه منقذ أصبح عبئ عليه ضف على ذلك خيانة من	"رجع أبو علي إلى الوراء... استطاع أن يميز أصوات خطوات أخرى ترافق الجندي بل ربما انضم إليهم المختار ذاته، لعنة الله	من احباط بسيط من طعام والطقس إلى احباط صمت رجال ليتحول إلى احباط مدمر حين أدرك بندقية التي ضحى بكل شيء من أجلها هي سبب هلاكه	39	السلاح المحرم

[1]– الإحباط، هو الحالة التي تنشأ عندما يعجز "الأنا" عن إشباع الدافع النقي المدح لدى الفرد سواء كان دافعا فطريا أم مكتسبا شعوري أو لا شعوري ينظر: فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، ص5.

	طرف أبناء جلدته	عليك"			
العجز	وقوع القتل فعليا وإنتهاء محاولات المنع وتحول شعور إلى عجز عن استعادة الحياة	"سمعت صوت ثلاث طلقات ثم تيسر لي أن أرى وجه أبي عثمان يتموج بأسى مريع"	يبدأ بمحاولة الصمود والوقوف لكي يثبت وجوده ينتهي إلى شلل كامل وعدم القدرة على فعل أي شيء لا لنفسه ولا لغيره	44 45	ورقة من رملة
	العجز أمام غطرسة السلطة والاضطرار لتحمل هاته الأمانة وعن الشر كرامته	"فحاولت أن أشرح له بعض الأمور لكنه رفع طبق العجوة إلى رأسي وقال يجب أن تحمد الله أني لم أضعه على رأسك مقلوبا ثم دفعني بشدة"	عندما تنتهي صدمته يبدأ الانسان بمجادلة الفعل فيصطدم بغياب السلاح وسوء قيادة مما يولد عجزا هذا العجز يقتل الأمل	50	ورقة من طيرة
	عدم كفاية الدخل المادي للالتزامات الأسرية	"أن شفقة التي تربطني بأولاد أختي وأمهم وأمي لا تكفي أبدا لتبرير جريان مأساتي هذا الجريان الشاقولي... لا يمكن أن تشدني"	يبدأ كشعور بعدم قدرة على تغيير أحواله وأحوال عائلته ليتحول إلى قوة فالعجز ليس في ساق نادية المبتورة بل في الهرب وترك الأهل خلفه	59	ورقة من غزة
	اليقين بأن محاولته للبطولة انتهت بالفشل ووقوعه تحت وطأة قبضات المتحكمة التي لا ترحم	"فيما كان على وشك أن يبكي... بان لا مناص"	يبدأ كعجز جسدي ومحاولة يائسة لكسر العجز بانتزاع البندقية لينتهي إلى عجز مطلق حيث يختنق عاجزا دفاعا عن نفسه	41	السلاح المحرم

الحنين[1]	الارتباط الوجودي بالأرض حيث يصبح الموت والدفن فيها منتهى الأمل والحنين قبل الرحيل	"كل ما كان يطلب هو أن يدفن في مقبرة رملة الجميلة المزروعة بالأشجار الكبيرة... كل رجال رملة يعرفون أبا عثمان لا يريد إلا أن يدفن في مقبرة رملة عندما يموت"	الحنين لذكرى رملة وصورة أبي عثمان المسالم ليتحول إلى مرارة وصمت جنائزي	47	ورقة من رملة
	الشعور بالظلم بالمنفى مما ولد رغبة في استعادة المكان الأول	"سيأتي يوما ما، سآتي من فلسطين ماشيا على قدمي، كما أتيت في المرة الأولى"	بدأ كإرتباط بسيط بالأشياء والوطن لينتهي كوجع وجرح يشد على الانسان كي لا ينسى هويته	56	ورقة من طيرة
	حنين لغزة القديمة ولأحيائها وإيمان بأن الهوية لا تكتمل إلا بإلتحام مع الشعب والأرض	"هنا الشعور الصغير يجب أن ينهض عملاقا في أعماقك... يجب أن يتضخم يجب أن تبحث عنه كي تجد نفسك بين أنقاض الهزيمة البشعة"	كان حنينا متخيلا لحياة لم يعشها ويريدها هربا من مرارة العيش في غزة ليتحول إلى تمسك بالهوية والجذور	63	ورقة من غزة
	البيت الموروث عبر الأجيال مما يمنحه قيمة معنوية	"إنّه يقع على الحافة الغربية فوق تلة مزروعة بالزيتون ولقد كان هناك منذ وعى الناس هناك قبل أن يولد أبو علي نفسه	حنين للأمان والسكينة ليفقد في النهاية حيث أصبح بيته بعيدا منال والطريق مسدودا بالأعداء	36	السلاح المحرم

[1]– الحنين، الحنين إلى الوطن وإلى الماضي يشير إلى حنين الفرد إلى بيته أو موطن نشأته أو إلى أيامه الماضية ينظر: جابر عبد الحميد جابر، علاء الدين كفافي، معج علم النفس والطب النفسي (إنجليزي، عربي) ج2، دار النهضة العربية، د ط، قطر، 1988 ص61

	الهجرة القسرية سيرا على الأقدان عبر الجبال هربا من الموت	"وقالوا لأمي وهي تحملني عبر الأجيال إلى الأردن، أن أبا عثمان عندما ذهب الى دكانه قبل أن يدفن زوجته لم يرجع..."	بدأ كأمر مؤقت بالوقوف في الشارع ليتحول إلى هجرة أبدية وتشريد كامل من الأرض ليهج لاجئ في بلاد غرباء	48	ورقة ن رملة
الاقتلاع[1]	مقارنة بين وضعهم واستقرارهم في يافا وحيفا وبين وضعهم كشحاذين في المنفى	"تركنا أعمالنا في ريفانيري وأخذنا نتجول في الشوارع كالشحاذين كما أتجول الآن"	بدأ كخروج مؤقت للبحث عن الأمان وانتظار الأوامر لينتهي كتيه كلي وشعور بالضياع	54	ورقة من طيرة
	الرغبة في الرحيل والهروب تعويض سنوات من الحرمان والعيش من أجل الذات بعيدا عن أعباء العائلة	سأخلف هذه غزة ورائي، وسأمضي إلى كاليفورنيا أعيش لذاتي التي تعذبت طويلا إنني أكره غزة"	بدأ كمحاولة لإقتلاع نفسه من غزة ليتحول إلى تجذر ورفض الاقتلاع	59	ورقة من غزة
	الشعور بالاقتلاع من الأمان حيث وصل إلى قناعة بأن الهروب مستحيل	"وأحس فيما كان على وشك بأن لا مناص"	بدأ كشعور بالانتماء لبيته وتلة الزيتون ليصبح اقتلاعا من مبادئه حين لجأ لخطف البندقية واقتلاع من الأمان حين أصبح مشردا في الأزقة لا يعرف أين يذهب وكيف يعود	41	السلاح المحرم
الصدمة النفسية[1]	فقدان ابنته وزوجته أمام عينيه في وقت	"كان صامتا جامدا ينظر أمامه بهدوء	بدأ كصدمة من رؤية الدم لأول مرة على وجه فاطمة ليتحول إلى	25	ورقة من رملة

[1]– الاقتلاع، حالة فقدان الجذور الجغرافية والاجتماعية التي تسبق اللجوء أو الهجرة القسرية ينظر: ادوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، دار النهار للنشر، ط1 بيروت

	قصير	غريب... يمر بي غير ناظر البتة"	تبلد مشاعري ضحك هستيري نابع من الوجع		
	مشاهدة الموت العنيف والمفاجئ	"تطايرت أشلاء اليهود وتمزق الشهيد إلى درجة أنهم لم يستطيعوا أي شيء منه كي يدفنوه	تتحول الصدمة إلى شعور بالاقتلاع حين يتحول الانسان من صاحب الأرض إلى شحاذ في شوارعها، فالاقتلاع ليس ترك المكان بل فقدان التعريف الشخصي		ورقة من طيرة
	رؤية ساق نادية وإدراكه أنها فقدتها أثناء حماية اخوتها	"ومدت كفها فرفعت بأصابعها الغطاء الأبيض وأشارت إلى ساق المبتورة من أعلى الفخذ... يا صديقي لن أنسى ساق نادية المبتورة"	بدأ من صدمة الهزيمة والذل والتشرد لينتهي إلى صدمة الوعي	62	ورقة من غزة
	صدمته من تحالف رجال القرية ضده من أجل الاستيلاء على البندقية وغدرهم به	"وصار بكل ما بقي له من متنفس... عرفتكما أتركاني"	بدأ من صدمة رؤية جندي أو خيانة رفاق ليتحول إلى صدمة نهاية المريرة والعجز المرير	40	السلاح المحرم

[1]– الصدمة النفسية، يطلق فرويد اسم الصدمة النفسية على نوع الخبرة المفرطة الأثارة للجهاز النفسي، وفي وقت قصير جدا بحيث لا يستطيع احتمالها فيتداعى لها بأعراض العصابية أو الذهانية ينظر: عبد المنعم الحنفي، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي (موسوعة علم النفس) ج2 ط1، دار نوبليس، بيروت 2005 ص78.

يوضح الجدول أن شخصيات غسان الكنفاني ليست مجرد أسماء في قصص، بل هي نماذج تعبر عن صراع حقيقي، فالحزن والخوف في كتاباته ليست استسلاما بل وقود يتحول مع الوقت إلى إصرار وعزيمة بدءا بالصدمة والفضول مرورا بالعجز والإحباط وصولا إلى الرجاء والايمان بالوحدة. من خلال الجدول نستطيع الربط بين أوجاع الفقد وولادة الأمل، فالبطل الذي يبدأ بالصدمة والخذلان ينتهي به المطاف إلى القناعة بأن الكرامة مرتبطة بالعودة والمواجهة. الشخصيات عند الكاتب ليست سطحية بل شخصيات تعاني من عديد الصدمات لكنها تحاول صياغة هوية جديدة من خلال السلاح.

1. 3 قصص "قتيل في الموصل"، "لا شيء"

الحالة النفسية	مسببها	الاستدلال النصي	تحول الحالة	رقم الصفحة	اسم القصة
الحزن العميق[1]	شعور معروف بأن قوة الخير متمثلة في أخيل انتهت وعادت قوة الظلام وانتشرت	"وفي الليلة التالية حدثت الفاجعة وقال معروف لصديقه وعيونه تدمع مات أخيل وعادت الصراصير"	يبدأ بصدمة الطفولة ليتحول إلى سخرية ونكتة وفلسفة ترى الحياة قصيرة جدا ولا تستحق الصراع	91	قتيل في الموصل
	حزن بسبب الحرب وبسبب إحساسه أنه مكسور يتجلى على شكل تخيلات	"كان ثمة عنكبوت أسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل وأخذ يبني شباكه الدقيقة والقاسية"	يبدأ كإنكسار داخلي نتيجة فعل القتل ليتحول إلى صمت وحزن يسكن في داخله	96	لا شيء
الاغتراب	شعور البطل بالعزلة وسط الجماهير التي تخلت عنه	"أما أولئك الذين صفقوا له طويلا فلقد التزموا الصمت بانتظار النتيجة"	يبدأ كشعور بالضياع ليتحول إلى غربة بين الناس لينعزل البطل عن الصراعات ويختار الموت لينهي غربته	91	قتيل في الموصل

[1]– الحزن العميق، مزيج من مشاعر وسلوكيات المتداخلة والمتغيرة بين الأفراد وحتى لدى الشخص نفسه بعد خسائر مختلفة ومع مرور الوقت غالبا ما يقترن الحزن بشعور من العجز والانفصال ينظر: ألانا إيغيفيتش وابيجيل كلارك، الفقد والاكتئاب، مجلة الطب النفسي، مجلد 43، العدد 4، 2021، 8.30 تاريخ الاطلاع 5-4-2026Psychiatrietimes.com

	شعور الجندي أنه غريب في المشفى يحاول أن يفرض تفسيرا طبيا على حالة عسكرية	"الأطباء مجانين ثم إنها ليست حالة طبية انها حالة عسكرية"	يبدأ بعزلة المكان ثم يتحول إلى غربة الذات حيث يشعر أنه في غير مكانه	97-98	لا شيء
العجز	لحظة الموت الجسدي بعد إطلاق النار حيث يفقد الجسد قدرته على المقاومة	"ثم تعجز ركبتاه فيهوى على وجهه"	يبدأ كعجز طفولي لقسوة الواقع فيتحول إلى عجز اختياري الإستسلام	92	قتيل في الموصل
	عجز الجندي عن وصف لحظة اطلاق النار وفراغ الشعور	"لا شيء... لم أشعر بأي شيء"	يبدأ كعجز لعدم القدرة على تغيير الواقع فيتحول إلى شلل تام في الجسد والأفكار ليصبح مقادا من الآخرين	99	لا شيء
القلق الوجودي	حالة الترقب والقلق التي تسبق المواجهة ومن انتظار المصير المجهول	وفي الصباح هبط الجيش إلى الشارع... كان كل شيء يحتم هذه اللحظة... وهربت الصراصير من جديد وفي ذلك كان معروف في الشارع..."	التساؤل عن جدوى الحياة يتحول إلى رغبة في الخلاص النهائي	91	قتيل في الموصل
	قلق من مجهول وشك في هويته عدم قدرته على استيعاب ما حدث	"وقف هنيهة، لم يكن متأكدا من أي شيء، ثم عاد فسأل مرة أخرى: انهيار عصبي... هنا؟"	يبدأ بالخوف فيطرح سؤال لماذا أنا هنا ليتحول إلى ضياع كامل فيبدأ بالبحث عن عطل داخل جسده ولا يجده فيبدأ في الغرق في الأسئلة	95 96	لا شيء
الشعور	الفراغ الروحي	"ولقد تيسر لصديقه	بدأ كفراغ في الزمن ثم	93	قتيل في

بالفراغ[1]	والعبثية تحول الذكريات إلى سلع تباع وتشترى بينما يضيع جسده في حفرة جماعية لا اسم لها.	بعد يومين أن يرى ساعته وقلمه مع موظف قال أنه اشتراهما، أما جسد معروف فلقد دفن في حفرة واحدة مع الأجساد الكثيرة"	يتحول إلى فراغ مكاني		الموصل
	الفجوة بين ما يشعر به في داخله وعجزه عنالتعبير مما ولد شعورا أن وجوده وأقواله بلا جدوى	"فأحس بأنه كأنما يقول كلاما فارغا وأنه لم يكن ليستطيع التحكم بلسانه"	يبدأ من الوحدة إذ يشعر أنه وحيد، ثم يتحول هذا الإحساس إلى العدم كأنما هناك ثقب يبتلع كل الكلمات والأفكار من صدره	96	لا شيء
التبلد العاطفي[2]	آلية دفاعية نفسية بالبرود التام أمام المسلحين قبل لحظات من تصويب بالرشاش	"كان هادئا وكان يجيب على الأسئلة بلامبالاة واضحة"	بدأ كدرع يحميه من الألم لينتهي إلى استسلام بطولي وجنائزي	92	قتيل في الموصل
	حالة لا شيء أو فراغ وجداني أعقبت فعل إطلاق النار	"ماذا شعرت بعد أن أطلقت الرصاص؟ فقلت له: لم أشعر بأيما شيء	بدأ من صدمة الفعل ليتحول إلى تبلد تام فلا يعود يحص بالخوف أو الندم كأن القتل أمر عادي	99	لا شيء
الاستسلام	بعد محاولات عديدة	"حسنا دعنا نذهب إلى	بدأ كمحاولة فاشلة	102	لا شيء

[1]الشعور بالفراغ، حالة من الخواء الوجودي تنتج عن فقدان الأهداف الكبرى أو التفكك الهوياتي، ينظر: فيكتور فرانكلين، الانسان يبحث عن معنى مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنقص، تر: طلعت منصور، دار القلم، ط1، كويت 1982 ص142

[2]التبلد العاطفي، حالة نفسية تتصف بغياب الشعور والانفعال لامبالاة مرضية تعتبر عرض الرئيسي في حالات نفسية المرضية ينظر، المعاني الجامع، المعاني لكل رسم معنى، تاريخ 25-3-2026 almaany.com

	لاقناع الممرض استسلم الجندي لمقابلة الرئيس	الرئيس"	للمقاومة ليتحول إلى استسلام تام		
العبث[1]	عبثية الفعل والمقاومة تساؤل عن جدوى الفعل في ظل سيطرة الأسياد	"لماذا كل هذا التعب؟ اتركهم... انهم الأسياد الآن ولكن ذلك كان مستحيلا... كان من عسير رده"	يبدأ بشعور معروف أن الحياة قصيرة مخادعة ليتحول إلى فلسفة سخرية حيث يقرران صراع في عالم عبثي لا معنى له	90	قتيل في الموصل
	شعور بالتناقض بين حقيقة فعله وتصنيف الآخرين له وذلك لرفضه تحويل قضيته إلى مرض	"الأطباء مجانين... ثم أن هذه ليست حالة طبية انها حالة عسكرية... لماذا هذه الحالة لأنني أنا نفسي عسكري!"	يبدأ كاستنار لتشخيص الأطباء ويتحول إلى قناعة بأن كل ما حدث هو لا شيء	98	لا شيء
اللاجدوى[2]	عودة الصراصير يجعل أي فعل دون قيمة	"مات أخيل... وعادت الصراصير... ماذا بودك أن تصنع"	بدأ من إدراكه أن نصف عمره ضاع ليتحول إلى استسلام انتحاري فلا جدوى من هرب أو مقاومة	91	قتيل في الموصل
	السير القسري في ممرات المشفى خلف ممرض لا يصغي، وشعور أن الطبيب أصدر حكما سابقا مما جعل أي قول	"فكانت محاولات التوقف تذهب هباء... اسمع لقد أتعبتني لنقف قليلا ونستريح ثم انني كما قال الطبيب رجل مريض"	بدأ كرغبة في إيضاح الحقيقة ليتحول إلى يأس فلا فائدة من كلام فيقرر أن يسكت لأن كل شيء أصبح "لا شيء"	98	لا شيء

[1] غياب التوافق بين العقل البشري والكون غير المفهوم ينظر: ألبير كامو، أصطورة ميزيق، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1083 ص92

[2] اللاجدوى، الإحساس بعدمية الفعل وهو مفهوم وجودي يعبر عن تهاون القيم أمام عبثية القدر ينظر: المرجع نفسه ص89

	دون فائدة				
الصراع الداخلي[1]	ضغط نفسي ناتج عن التحقيق وشعور أن خيوطا حوله تحاول توريطه	"كان ثمة عنكبوت أسود كبير قد تمركز في جبينه من الداخل وأخذ يبني شباكه الدقيقة القاسية بين عينيه"	بدأ كهذيان حيث تجسد عنكبوت في جبينه ليتحول إلى صراع داخلي بين حقيقة فعل وتصوره	96	لا شيء
التحرر النفسي[2]	الاعتراف بنية متعمدة للفعل مما كسر شباك الحيرة والوسواس	كان عنكبوت قد بدأ يتلاشى وامتحت فجأة كل آثار خيوطه وصار جبينه من الداخل نقيا كبلاطة رخام الأبيض	بدأ كمحاولة لشرح حقيقة ليتحول إلى مواجهة معها لتنتهي بتلاشي العنكبوت	102	لا شيء
الشعور بالصغر والضآلة[3]	مقارنة بين عظمة القادة وواقعه كلاجئ	"أنا لست فيلا... أنتم الفيلة حينما تعبرون حدود فلسطين سأون خلفكم... أنا صرصار صغير سأحتمي بظلال فيلة هانيبال	بدأ كمحاولة الهروب والاحتماء بالآخرين كحشرة لينتهي بتسام بطولي	84	قتيل في الموصل
	شعور البطل أن كلماته غير مسموعة مما يجعله يشعر أنه تافه أمام الآخرين	"جذبه المرض من ذراعه بعنف فأحس بأنه كان يقول كلاما فارغا وأنه لم يستطع التحكم بلسانه"	بدأ في خضوعه للمرض الذي كان يجذبه بعنف لتنتهي هاته الضآلة عندما يدرك أن صغره ناتج عن كذبة طبية	96	لا شيء

[1]– الصراع الداخلي، وجود نزعتين متضادتين في آن واحد داخل نفسه ينظر: حامد زهران، علم النفس التحليلي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1997، ص156

[2]– التحرر النفسي، التخلص من الرواسب العاطفية التي تعيق النمو الشخصي ينظر: حامد زهران المرجع نفسه ص210

[3]– الشعور بالصغر والضآلة، يعرف أيضا بعقدة النقص هي مشاعر وأحاسيس مركبة يلازم الفرد الذي يحس نقصا في شخصيته أو نقصا في جانب من جوانب محددة، سواءا جسميا أو عقليا أو نفسيا ينظر: فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، د ت، ص393

يسلط الجدول الضوء على التغلغل العميق للمشاعر السوداوية مثل الحزن العميق، الاغتراب، القلق الوجودي، الشخصيات تعيش حالة من التشضي والضياع حيث لا يقتصر الصراع على المواجهة العسكرية، بل يمتد ليصبح صراعا مع العدم واللاجدوى.

جدول الحالات النفسية (أ. المتشابهات ، ب ـ المختلفات ، ج ـ المنفردات)

تتشكل الحالات النفسية المرصودة في الجدول وفق سيرورة حوارية تتجاوز الحدود النص الواحد؛ حيث يكشف التتبع المنهجي للمسارات المنفعلة عن انتقال نوعي في وتيرة الانفعالات، ينمو عبر جدلية (الزيادة والنقصان) ليربط بين فضاءات المجموعة القصصية. ويتجلى هذا التطور في ثلاث محطات رئيسية: تبدأ ب(الاستيلاب والتهميش) أمام السلطة البيروقراطية الطاغية، ثم تنتقل إلى (الترقب والمراوحة والارتباط الوجدي) أمام ضياع المكان، وصولا إلى ذروة المسار في (التجاوز النوعي)؛ حيث يتحول المنفعل من موضوع مستسلم إلى فاعل يسترد إرادته عبر الوعي والفعل النضالي.[1]

[1]– غسان كنفاني، المجموعة القصصية الكاملة،المرجع السابق، ص ص:144،73،209،182 .

2. جدول الحالات النفسية (أ. المتشابهات، ب . المختلفات، ج . المنفردات)

2 . 1 قصص أبعد من الحدود، أفق وراء البوابة، الأخضر والأحمر، أرض برتقال الحزين.

أ . المتشابهات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
تشتت الهوية	أبعد من الحدود، أرض برتقال الحزين	يتجلى في الانعدام بين واقع المخيم وبين الهوية "الرسمية"؛ حيث تضيع الشخصية بين كونها لاجئا وبين كونها مجرد "رقم" أو ورقة باحثة عن ظل
الاغتراب	أبعد من الحدود، أفق وراء البوابة	شعور الشخصيات بمرارة الغربة في عالم محكم الاغلاق؛ تبرز ملامح عدم القدرة على الاندماج والعيش في عزلة خلف أبواب موصدة
الصدمة	أرض البرتقال الحزين، أفق وراء البوابة	تعيش الشخصيات صدمة النكبة والتهجير؛ ويبرز ملامح الذهول التام أمام تسارع أحداث الواقع، والعجز التام أمام الفقر والموت
الخوف	أبعد من الحدود، أرض برتقال الحزين	يظهر في قلق الشخصيات من المجهول، وتدني الثقة بالأمان، والعجز في ظل ظروف معينة قاسية أمام عدو مسلح
العجز	أبعد من الحدود، أرض برتقال الحزين	يظهر في ذهول الشخصية أمام سرعة الاقتلاع، وفقدان القدرة على الفعل أو استعادة ما سلب منها، والوقوف عاجزة أمام قوة عسكرية مدججة
الرغبة	أفق وراء البوابة، الأخضر والأحمر	تظهر في الرغبة النفسية العميقة لاسترجاع الماضي أو الفعل المفقود؛ وتتمثل في محاولة استرجاع أشياء أو اثبات الذات في مواجهة الانهيار

ب/ المفردات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
الاغتراب النفسي	أبعد من الحدود	تهيمن مفردات (الورقة، الختم، جواز السفر، لحدود) كدلالة على اختزال الانسان في وثيقة رسمية وضياع كينونته
القلق الوجودي	أرض البرتقال الحزين	تبرز مفردات (البرتقال، يافا، الذبول، الصراخ) كتعبير وجدي عن الارتباط بالمكان الأول وصدمة فقدانه.
الوعي المقاوم	أفق وراء البوابة	تظهر هذه مفردات (البوابة، الانتظار، الأفق) كدلالة على حالة المراوحة بين الاستسلام ومحاولة التفكير في التجاوز
الشعور بالقوة والتمكين	الأخضر والأحمر	تسود مفردات (الرصاص، الخندق، الشهادة، الجبل) كإشارة نفسية لامتلاك الفعل والقدرة على التعبير

ج/ المختلفات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
اليقين المقاوم	الأخضر والأحمر	التحول من حالة المنفعل المستسلم إلى القاعل الذي يمتلك بندقية، مما يحقق له توازنا نفسيا أساسه اليقين
الاستسلام المهين	أبعد من الحدود	تظهر في تقبل الواقع القائم دون محاولة للتغير، والاكتفاء بالبحث عن وثيقة تمنح الوجود الشرعي
الحنين	أرض البرتقال الحزين	ملامح عاطفية قوية مرتبطة بالماضي (يافا)، وهو حنين اجتماعي ويسيء للكرامة والعيش الكريم
العدوانية تجاه النظام	الأخضر والأحمر	الشعور بالعدوانية الإيجابية تجاه المحتل، والاندفاع نحو المواجهة العسكرية كوسيلة وحيدة لاسترداد الذات

2.2 قصص "ثلاث أوراق من فلسطين" "السلاح المحرم"

أ) المتشابهات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
تشتت الهوية	ثلاث أوراق من فلسطين	– ورقة من رملة، ورقة من طيرة يتجلى الانفصال بين واقع المخيم وبين الهوية الأصلية – ورقة من غزة صراع بين البطل بين هويتين (مفتري باحث عن مال ولاجئ ملتزم بالجرح)
الاغتراب	ثلاث أوراق من فلسطين – سلاح محرم	– في ثلاث أوراق من فلسطين شخصيات تشعر أنها غريبة في هذا العالم الجديد – السلاح المحرم شعور الفلسطيني بغربة العجز وقلة الحيلة بين جدران القوة
الصدمة	ثلاث أوراق من فلسطين – سلاح محرم	في ثلاث أوراق من فلسطين شخصيات تعيش صدمة النكبة، الفقر، التشرد، الضياع في السلاح المحرم صدمة الواقع وعجز أمام القوة
الخوف	ثلاث أوراق من فلسطين – سلاح محرم	ورقة من رملة يظهر في قلق شخصيات وحزنها وشعورها بعدم الأمان في ورقة من طيرة يظهر في خوف من تشرد، من مستقبل مجهول ورقة من غزة خوف من ظروف معيشية قاسية والفقر السلاح المحرم يظهر فوق في عجز شخصية أمام العدو السلح وعدم قدرة على دفاع عن النفس
عجز	ثلاث أوراق من فلسطين – سلاح محرم	ورقة من رملة يظهر في ذهول أمام سرعة الاقتلاع ورقة من طيرة يظهر في إيقاف الصوت أو استعارة الأصدقاء ورقة من غزة يظهر في بداية تعجز تجاه واقع بائس سلاح محرم عجز مادي أمام قوة عسكرية مدججة
الحنين	ثلاث أوراق من فلسطين – سلاح محرم	ورقة من رملة حنين هنا حيث الصدمة التمسك بالتفاصيل ورقة من طيرة حنين استعادي مؤلم يتمثل في استرجاع أسماء ضحايا ورقة من غزة يتحول من حنين للماضي إلى انتماء للحاضر حنين لكرامة الأرض سلاح محرم حنين للأمان المفقود

ب) المنفردات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
الاغتراب النفسي	ورقة من رملة	يظهر في شعور الشخصية أنها بعيدة عن وطنها واستحضارها المستمر له وكأنه عالم مفقود
القلق الوجودي	ورقة من طيرة	يظهر في توتر داخلي للشخصيات وكثرة تفكير في مستقبل مجهول وعن قدرة على تحديد مصير واضح
الأمل المقاوم	ورقة من غزة	يظهر في تحول نظرة شخصيات من الاستسلام إلى التفكير في مواجهة ودفاع عن الوطن
الشعور بالقوة والتمكين		يظهر في شعور الشخصية بعد امتلاك سلام فتشعر بالقوة والقدرة على احداث تغيير وعدم الخضوع

ج) المختلفات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
رغبة في المقاومة	سلاح محرم	شعور بالحاجة للدفاع عن نفس ومقاومة عن طريق امتلاك بندقية
الاستسلام قبول الواقع	ثلاث أوراق ن فلسطين	يظهر في تقبل الواقع دون الحاجة إلى تغييره
حنين	ثلاث أوراق من فلسطين سلاح محرم	ثلاث أوراق من فلسطين حنين للأماكن سلاح محرم حنين اجتماعي وسياسي للكراة
الغضب عدوانية	سلاح حرم	شعور بالغضب اتجاه ظلم والاستعداد للمواجهة
مسؤولية ذنب	ثلاث أوراق من فلسطين سلاح محرم	في ثلاث أوراق من فلسطين شعور بالمسؤولية تجاه فقدان الأرض تأثير الأحداث السياسية على نفس في صلاح محرم تركيزأقل على ذنب وأكثر على ظلم

3.2 قصص قتيل في الموصل، لا شيء

أ) متشابهات

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
العبث	قتيل في موصل لا شيء	شعور بأن حياة والأحداث لا معنى لها في ظل سيطرة الأسياد وفي ظل هاته الظروف السياسية
الإحباط	قتيل في موصل لا شيء	يظهر في عجزه أمام الواقع وفقدان الأصل في تغيير (قتيل في الموصل) يظهر في الاستسلام أو فقدان الأمل ناتج عن شعور البطل وعدم وجود أي معنى (لا شيء)
الشعور بالصغر والضآلة	قتيل في موصل لا شيء	الإحساس بالضعف وصغر أمام الواقع الإحساس بالضعف أمام أصحاب السلطة
الاغتراب	قتيل في موصل لا شيء	مكاني يظهر من خلال شعور شخصية بالغربة في الموصل رغم وجوده الجسدي فيها (قتيل في الموصل) عدم شعور بالانتماء لا للمكان وللحياة نفسها. (لا شيء)
اللاجدوى	قتيل في موصل لا شيء	بسبب تهديد المستمر للحياة بالموت عبثي "فعل قيمته هي حالة مركزية كل شيء بلا أي عنى حتى وجود نفسه

ج) منفردات

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
صدمة	قتيل في موصل	نتاج مشاهدة أو توقع للقتل مما يولد اضطرابا نفسيا حادا
الانفصال عن ذاته	لا شيء	بطل يشعر وكأنه مراقب لحياته وليس مشاركا فيها
صراع داخلي	لا شيء	صراع نفسي بين تعمد فعل قتل وادعاء الأطباء
تحرر نفسي	لا شيء	يظهر تلاشي العنكبوت الأسود وصفاء ووضوح تفكيره واقراره بتعمد فعل القتل
الرعب	قتيل في موصل	يظهر من خلال مواجهة مع موت حقيقي ودموي

ب) مختلفات:

الحالة النفسية	القصة	ظهورها في القصة
خوف	قتيل في موصل	يظهر من خلال تهديد مباشر بالموت وخوف من مصير مجهول
	لا شيء	يكاد يغيب لأن البطل أصلا منفصل عن الإحساس بالحياة
قلق	قتيل في موصل	قلق وجودي مرتبط بوجود الانسان نفسه
	لا شيء	قلق ناتج إحداث خارجية حرب، قتل
الأمل	قتيل في موصل	أمل ضعيف لكنه موجود بشكل خافت يظهر من خلال رغبة معروف في البقاء وعدم الاستسلام رغم خوف والأمل
	لا شيء	شبه منعدم ومحطم بالكامل

3. القراءة التحليلية لنتائج الإحصاء النفسي و استنطاق دلالات

أولا: قصص"أبعد من حدود"، "أفق وراء البوابة"، "أرض البرتقال الحزين"، "الأخضر والأحمر"

توضح قصص غسان كنفاني كيف تغيرت نفسية الإنسان الفلسطيني من حالة الضعف والضياع إلى حالة القاومة والقوة. ففي قصة "أبعد من حدود"، نرى كيف أدى الروتين والتعامل مع الأوراق الرسمية في بلاد اللجوء إلى فقدان الإنسان لشعوره بذاته، مما جعله يحاول الهروب من واقعه الصعب بخياله[1].

[1]– غسان الكتفاني، أبعد من الحدود (قصة قصيرة)، ضمن المجموعة القصصية الكاملة ص42-45

وتزداد هي هذه المعاناة في قصة "أفق وراء البوابة"، حيث تصبح الحدود عائقا يمنع الانسان من العودة أو التحرك، مما يجعله يشعر باليأس الشديد وفقدان الأمل في التغيير بعد تكرار محاولات الفشل[1].

ويعود أصل هذا الحزن إلى لحظة التهجير في قصة "أرض البرتقال الحزين"، التي لم تكن مجرد فقدان للبيت، بل كانت صدمة قوية حطمت صورة الأب الحامي الذي ظهر عاجزا أمام النكبة، مما ترك أثرا من الحزن والذنب في نفوس الأبناء[2].

لكن الكنفاني يختم هذا المسار في قصة "الأخضر والأحمر" بنظرة تفاؤلية، حيث تتحول هذه الآلام إلى قوة وإرادة للتضحية، ويصبح الموت في سبيل الوطن أمرا مألوفا وشجاعا، وهو ما يمل تحول الانسان من ضحية مستسلمة إلى فدائي يواجه قدره بكل صمود لاستعادة أرضه[3].

في حين في قصص "ثلاث أوراق من فلسطين" "سلاح محرم"، يلاحظ من خلال الجدول الاحصائي تواتر في الحالات النفسية وقوة حضورها بين القصص الأربع، حيث تشترك جميعها في تشكيل "سيكولوجية المقاومة والفقد"[4].

ثانيا : قصص ثلاث أوراق من فلسطين، السلاح المحرم حالة الخوف والقلق: تهيمن هذه الحالة كمذخل شعوري أساسي ناتج عن الصدمة لكنها تتفاوت في حدتها ومسبباتها حيث يرتبط الخوف بلحظات المواجهة الأولى مع العدو وفقدان السند، فكان القلق حسب "جان لابلانش" و"بونتاليس"[5] هي الاستجابة التي يبديها الشخص في كل رة يجد نفسه في وضعية صدمية، أي خاضع لفيض من الايثارات ذات المنشأ الخارجي والتي يعجز عن السيطرة عليها،[6] فكان المثير في

[1]- غسان كنفاني، أفق وراء البوابة (قصة)، المجموعة القصصية الكاملة ص89-91

[2]- غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين (مجموعة قصصية) ص18،20

[3]- غسان كنفاني، الأخضر والأحمر (قصة)، الأعمال السردية الكاملة، ص112-114

[4]- سيكولوجية المقاومة والفقد، من المباحث النفسية التي تدرس سلوك الانسان في مواجهة الأزمات الوجودية والضغوطات الكبرى. انها دراسة للآليات الدفاعية، تكيفية التي تتشكل عندما يجد الفرد نفسه في صراع بين إرادة البقاء وألم الخسارة

[5]- جان لابلونش وبونتاليس من أعلام التحليل النفسي الفرنسي، ساهما في قراءة التراث الفرويدي بمنهجية نقدية وفلسفية

[6]- بن دريف براهيم، خصائص سيكزمترية لمقياس سبيلبرجر (سمة القلق وحالة القلق) الصورة (ي) لدى عينة من تلاميذ التعليم الثانوي بمدينة مستغانم، مذكرة ماجستير، تخصص القياس والتقويم، جامعة وهران 2، 2017،2018، ص13

قصة "ورقة من رملة" هو القتل المفاجئ وهو مثير خارجي، حيث عجز أبو عثمان عن السيطرة عليه، فتحول الخوف من حالة توقع إلى حالة صدمة مستمرة. وفي قصة "السلاح المحرم" كان الزمن مكثفا جدا تمثل في سرعة الحدث العسكري الذي ل يمنح شخصية وقتا للتكيف مما ولد قلقا ناتجا عن فقدان السيطرة على مصير =، إذ يوضح ذلك في قول "كانت لحظة خوف واحدة ما لبثت أن عبرت بسرعة". وفي "ورقة من طيرة" يبدأ القلق من مواجهة الشرطي ثم يتصاعد لأن الشخصية لا حائل لها في المواقف القانونية والعسكرية فيتحول القلق إلى اغتراب عن وطنه، أما في "ورقة من غزة" فالقلق هنا دائم وليس لحظي لكونه مرتبطا بمكان (غزة) وزمان (الحصار/ الحرب) المستمرين

الخوف هو المدخل الشعوري مثل الخوف من الجنود، الخوف من ضياع هوية، الخوف من الموت ثم تتحول قلق نتيجة الصدمة، فيتوقف عن كونه وسيلة دفاع، ليعبر عن تمزق الجسد أو فقدان المرض، ويلاحظ وجود نمط تحولي مشترك رغم اختلاف القصص

التحول من خوف وقلق إلى جمود مثلا في رملة تحول الخوف والقلق في النهاية إلى جمود، بينما في غزة سلاح محرم تحول إلى مواجهة وشجاعة[1]، هذا التشابه في المنطلق والاختلاف في النتيجة تعكس تطور الشخصية كنفانية، بمرور الزمن.

الاغتراب والاقتلاع: هذه الحالة هي نتيجة مباشرة، لتغيير هوية المكان من وطن إلى أرض محتلة في رملة بدأ الاغتراب في شوارع المدينة بسبب الجنود ليتحول إلى ضياع الهوية وفي غزة يتخذ الاقتلاع شكلا جذريا حيث يصبح مكانا مشحونا بالهزيمة لدرجة تدفع الفرد إلى التخلي عن وطنه وجذوره بحثا عن الخلاص الفردي بعيدا عن الألم واليأس والفقر، أما في "ورقة من طيرة" يظهر الاقتلاع في صورة نبذ فالشخصية تعيش في وطنها لكنها تعامل كغريب كخردة مما يولد شعورا بالدونية يغذيه غياب العدالة[2].

[1]- غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، المرجع السابق، ص ص33،45

[2]- ينظر، المسح الاحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية. قصة "سلاح المحرم" ثلاثة أوراق من فلسطين .

في حين في قصة سلاح المحرم ينتقل البطل من وهم الأمان بامتلاك السلاح إلى محاولة البطولة بحماية نفسه وعائلته ووطنه اليقين بالاقتلاع عندما يعجز عن الاحتفاظ بسلاحه وكذا احساسه بالاقتلاع من أمانه فلا يجد أي مفر سوى الهرب[1].

تنقل الشخصيات عبر مسار شعوري معقد فالاغتراب يظهر في تحول من خوف طفل إلى ضياع في هوية في "ورقة من رملة" والاقتلاع النفسي من قلق مادي إلى اغتراب وجودي في ورقة من طيرة، ويظهر في ورقة من غزة من مسؤولية عائلية إلى رغبة في اقتلاع ليتمسك بجذوره في نهاية القصة، أما في السلاح المحرم فالشعور بالاقتلاع من الأمان في محاولة بطولة انتهت بالقتل.

وكان للزمان والمكان دورهم في تأزيم الأحداث، فالزمان يلعب دورا صدميا في القصص، في صلاح المحرم كان الزمن لحظيا مكثفا أدي في الهاية إلى شلل الإرادة، أما في ورقة من رملة فكان ممتدًا تحت أشعة الشمس مما حول الأمل إلى شلل كامل بسبب رتابة الانتظار القاتل في حين تحول المكان من مركز للأمان إلى مثير للقلق غزة أصبحت متاهة تطرد من أبناءها

رملة وطيرة: تحولت فيها الشوارع المألوفة إلى ساحات للاغتراب حيث جندي هو سيد والفلسطيني هو الغريب الذي يبيع العجوة.

أن التحول من الخوف إلى الاقتلاع والاغتراب هو المسار السيكولوجي الذي رسمه غسان كنفاني

إن هذا التأزم ليس ضعفا فالشخصية التي تفقد السيطرة على زمانها ومكانها ووطنها ومستقبلها تجد نفسها مجبرة على الاغتراب كآلية دفاعية أخيرة لحماية ما تبقى منها.

العجز والإحباط: العجز في هذه النصوص ليس حالة بيولوجية بل تلاشي للقوة نتيجة التصادم الغير المتكافئ فهو ليس مجرد قصف بل وعي كامل بانسداد الأفق في قصة السلاح الحرم يظهر العجز كيقين، فأولا البطل لا يشكك في شجاعته بل يتيقن من عبثية الأداء أمام الجدار العسكري فتنتقل الشخصية من الاندفاع البطولي بالأمل إلى الموت فتتحول بطولته إلى توقع للموت، وكان الزمن هو زمن الاحتضار والمكن يتحول من أرض بقاتل فوقها إلى قبر، وعلى خلاف العجز في ورقة من رملة

[1]– ينظر، المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

فهو هناك عجز القوة وليس فقدانها البطل يمتلك سلاح لكنه يدرك أن فعله لن يغير سجة فيتحول البطل من فاعل إلى مراقب لموته[1]، وهذا هنا هو ذروة الإحباط حين يتصالح الإنسان مع فكرة الفناء لا كنصر بل كنهاية حتمية لمسار مسدود مسبقا فلا يوجد إطلاقا زمن للمستقبل بل هو زمن العد التنازلي يجرد البطل من القدرة على المبادرة من الأول, وفي طيرة ينتقل العجز من الميدان العسكري إلى الوجودي، فالعجز هنا هو عجز الوقوف أمام الإدارة أو النظام الذي لا يرى في المقاتل إلا رقما أو بائعا تجولا، فالشخصية تتحول من كائن صانع للتاريخ إلى كائن مستهلك لا فائدة ترجى منه بعد الآن.

في ورقة من غزة الإحباط جماعي ناتج عن مئات الهزائم التي حولت المأساة إلى مأساة عامة فأصبحت هاته الهزيمة حدث عابر يقوي الانسان إلى نمط في الحياة يختبر فيه الانسان تحت وطأة الإحباط الشامل والزمن يعمل كعدو يراكم هاته الهزائم حتى تصبح غير قابلة للزوال، فكان تحول مرهونا بالقدرة على تحويل العجز إلى وعي جديد وهو ما جاء في نهاية القصة ورقة من غزة حيث يبقى البطل في غزة صامدا نتيجة لرؤية ابنة اخته نادية صامدة ولدفاعها عن إخوتها رغم الظروف[2].

الغضب المكبوت: المثير لهذه الحالة في قصة ورقة من غزة هو اشمئزاز الجندية الإسرائيلية فكان غضبا نابعا عن مشهد الفقد الكثيف حيث يرى موت ابنته وزوجته أمام عينيه[3]. في هذه القصة لا يظهر الغضب بشكله بل يظهر على شاكلة صمت جنائزي أو جمود حركي فالقصة تركز أكثر على المأساة الجماعية للفقد، فمدينة رملة تتحول من حقل آمن إلى ساحة إعدام مفتوحة كل يريد الهرب منها. إن غياب الغضب الصارخ في هذه القصة دليل على أن الفاجعة أكبر من القدرة على الغضب إنها حالة ذهول أمام المأساة.

[1]- ينظر، المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

[2]- غسان كنفاني، مجموعة قصصية أرض البرتقال الحزين، قصة ورقة من غزة ص63

[3]- غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصة ورقة من رملة ص ص 45-46

في السلاح المحرم الغضب ناتج عن عجز أمام قوة السلاح فلا يوجد مخرجا أمام القوة الغاشمة التي تهدد وجود الانسان فيتحول من مجرد شعور إلى اندفاع محموم لامتلاك السلاح، ولكن المفارقة تكمن في أن السلاح الذي سرق يتحول في النهاية إلى أداة للفناء، فالموت بسلاح مسروق يمثل انكسار محاولة التمرد أمام الاحتلال

تتجلى حالة الغضب المكبوت في كل من ورقة من غزة وورقة من طيرة كقوة دفع نفسية تتحول من الانكفاء إلى الفعل. فبينما يظهر الغضب في غزة كمثير صادم ناتج عن رؤية ساق نادية المبتورة فإنه يتجاوز ذلك ليصبح بركانا أخلاقيا يعيد صياغة هوية البطل مقتلعا إياه من فكرة الخلاص الفردي نحو الخارج ليغرسه في أرضه وهويته[1]. أما في طيرة يتخذ صيغة الرفض التاريخي لقسوة المكان والزمان والنظام حيث لا يتفجر بل يبقى في صورة إصرار مستقبلي للعودة فيصبح الغضب في كلا لانصين في الأول قرار بقاء وفي الثاني يقين بالعودة ما يجعله محرك لجدلية الأمل والرجاء.

الأمل والرجاء:

الأمل عند سنايدر[2]هو "قدرة مدركة من شخص لتخليق مسارات لنحقيق الأهداف المرغوبة واستنهاض دافعية الذات أو تحفيزها في أثناء التفكير في تلك المسارات"[3] هو ما جسده غسان الكنفاني في شخصيته التي انتقلت من الرجاء (التمني السلبي) إلى الأمل الإيجابي كالمقاومة والبحث عن مسارات العودة، حيث نجد في قصة ورقة من غزة أن الأمل يتحول من حلم فردي بالخلاص إلى يقين جماعي بالبقاء[4]، فهو فعل إرادي واعي ولد بلحظة رؤية البطل لساق ابنة أخيه نادية المبتورة، أما في قصص ورقة من رملة وورقة من طيرة يظهر الرجاء كحالة شعورية مرتبطة بالماضي والحنين وانتظار

[1]ينظر، المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

[2]ريتشارد تشارلز سنايدر هو عالم نفس أمريكي اشتهر بوضعه نظرية الأمل في ثمانينات القرن الماضي ألف 6 كتب مرجعية حول الأمل وأكثر من 262 ألف قال ودراسة علمية حوله

[3]محمج سعيد ابوحلاوة، سلسلة نظرية الأمل والعلاج بالأمل.. الجزء الأول، تاريخ الاطلاع 2026/4/4 موقع أكاديمية بالمقال نبدأ

[4]ينظر: المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

معجزة تعيد الحقوق وما يكسره الزمن. لقد كان للزمن في قصص (رملة، طيرة، غزة) تأثير كبير في صهر هاته المشاعر فبينما كان الرمل يمتص الرجاء ليصبح عدما. كانت غزة بجراحها تمنح الأمل أما في السلاح المحرم فالكاتب يؤكد على أن الأمل هو صناعة المستقبل بالدم فحتى لو واجهت كل صعاب فمادامت تملك إرادة التغيير وتحرر فستحدث فرقا.

الصدمة والحنين: تشكل هاته الحالات في القصص التوأم الشعوري الذي صاحب النكبة واللجوء. فالصدمة ليست مجرد فزع لحظي بل هي صدمة وجودية ناتجة عن فقدان المكان، في ورقة من طيرة وورقة من رملة تظهر كحالة من الذهول أمام انهيار الواقع فتظهر جامدة يتضح ذلك من ذهول ابي عثمان أمام موت عائلته، أما في ورقة من غزة تصل الصدمة لغايتها عند رؤية ساق نادية المبتورة فكانت هذه نقطة تحول فبدلا من الانكسار تحولت إلى صدمة وعي دفعت البطل لإدراك هويته.[1]

في قصة ورقة من طيرة تظهر الصدمة في شكل ذهول أمام التحول المفاجئ للمكان تعيش الشخصيات حالة عدم التصديق لتحول المكان من بيت إلى المنفى، كانت طيرة حيفا مكانا للجذور وفقدانها أحدث صدمة التي تحولت إلى حزن عميق.

في حين أن الصدمة في السلاح المحرم صدمة الوجود تحت الاحتلال وعدم التكافئ القوى بالإضافة إلى ذلك يحدث القصة في فضاء تحكمه القوة مما يعمق الشعور بالقهر وفي نفس الوقت يحفز على كسر هذا الميزان[2].

الحنين في هذه القصص ليس حنينا رومانسيا بل جنين مذل وموجع، في رملة يعمل كخيط يربط اللاجئ بوطنه لكنه خانق فهو يذكر في لحظة بما فقد فيتحول المكان ن أرض إلى فكرة لا يمكن لمسها، في غزة يتحول من حنين للأشياء والذكريات إلى حنين للكرامة وإلى مستقبل يجب استرداده بالقوة، أما بالنسبة إلى طيرة فهو استرجاعي حيث أن الشخصية تحن لأرضها طيرة حيفا المفقودة[3]،

[1] ينظر، المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

[2] غسان كنفاني، مجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين، قصة السلاح المحرم ص33،34

[3] ينظر، المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية، نفس القصة.

والزمن في القصة يعمل ضده فكل يوم يمر يبعدنا عن طيرة وخلافا لذلك كان الحنين في السلاح المحرم بعيدا كل البعد عن الأطلال فهو حنين للقوة والسيادة وللحظة التي كان فلسطيني يملك فيها أمره، والزمن هنا يضغط على الشخصيات لإنهاء حالة العجز ويدفعه للبحث عن السلاح.

تتفق القصص الأربع في مسبب خارجي واحد وهو العدوان لكنه يتمايز إجرائيا ويشترك كل من الزمان والمكان في كونهما مولدان للحالات النفسية حيث نجد أن في رملة المسبب هو عنف الحدث وفجائيته، الزمن هو الماضي الصادم الذي يقتحم الحاضر والمكان رملة الذي يتحول من سكن إلى مقبرة يشتهي البطل الدفن فيها.

في طيرة السبب هو الخذلان الإداري والضياع الزمن هنا هو زمن الانتظار المرير والمكان هو المنفى الذي يشعر فيه الأبطال بأنهم شحاذون

في غزة المسبب هو المعاناة الحسية والزمن هو زمن اتخاذ الفرار والمكان غزة يتحول فيها الضيق المادي إلى رحابة معنوية ترفض الهجرة

السلاح المحرم متسبب فيه هو الرغبة في استعادة القوة والزمن محوري هو لحظة العبور من العجز إلى المقاومة، والمكان هو الخندق الذي سيعيد للشخصية اعتبارها

المكان في القصص ليس خلفية صامتة بل شخصية فاعلة، في رملة المكان هو المسبب بالصدمة وفي طيرة هو المانع من الرحيل وفي غزة هو الجذور والهوية[1]

التشابه والاختلاف: تتشابه القصص في حضور الصدمة والاغتراب كعنصرين رئيسيين مهيمنين في البداية مما يثبت وحدة المأساة الفلسطينية، وكذا الخوف والعجز وغيرها من الحالات التي تكررت في القصص[2]، تؤكد على أن النفس البشرية تتأثر نفس التأثير بالعوامل الخارجية لكن الاختلاف يكمن في ردة الفعل بينما استسلمت الشخصية في رملة لثقل الماضي تمردت عليه في غزة والسلاح المحرم هذا الختلاف هو الذي غير مسار القصة تراجيديا الفقد إلى ملحمة الصمود

[1] ينظر غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصص السلاح المحرم، ثلاث أوراق من فلسطين ص ص 63- 29

[2] ينظر جدول الحالات في قصص السلاح المحرم: ثلاث أوراق من فلسطين المتشابهات، ب المختلفات ص ص 29 27

أما ما تتميز به كل قصة عن غيرها: ففي ورقة من رملة انفردت هذه القصة بحالة الاغتراب النفسي، فبينما ظهر في قصص الأخرى كحالة ضياع مكاني أو رغبة في الرحيل، ينفرد في رملة بإنفصال الشخصية عن واقعها الفيزيائي لتلتصق بواقع ما وراء الموت والمقبرة، وكذا تتفرد الشخصية وترتبط بالمكان من خلال الموت، حيث نجد في القصة "كل ما كان يرجوه هو أن يدفن في رملة الجميلة"[1]. هنا الشخصية مغتربة نفسيا في حاضرها وترى جسدها الغريب في أي مكان خارج المقبرة. وفي ورقة من طيرة التي تميزت بحالة من القلق الوجودي الناجم عن فقدان المكان والهوية والتحول من مناضل إلى بائع متجول مطارد من الشرطي[2]

يظهر القلق الوجودي في تساؤلات الشخصية في جدوى وجود بعد ضياع الوطن طيرة، فكانت المواجهة مه الشرطي هي مواجهة مع الواقع الجديد الذي يرفقه الوعي في عبارة "حتم علينا العيش وكأننا خرجنا من فلسطين كي نبحث عن عمل ما فقط"[3]

تلخص جوهر القلق حيث تحول وجود من رسالة كفاح إلى مجرد البحث عن وسيلة بقاء

أما ورقة من غزة فانفردت بحالة الأمل المقاوم فكانت الرسالة الموجهة لصديق في الخارج تمثل القطيعة مع الهروب الفردي فجملة "لا يا صديقي لن آتي إلى سكرمنتو، وأنا لست آسفا... هذا الشعور يجب أن ينهض عملاقا في أعماقك... يجب أن يتضاخم، يجب أن تبحث عنه كي تجد نفسك هنا بين الأنقاض... هزيمة بشعة"[4] في هذه الجملة الشخصية ترفض الهرب إلى الخارج للعيش في رفاهية بل تبقى في غزة لتلزم بقضيتها، هذا هو ما يريد الكاتب توضيحه فساق نادية المبتورة هي البوصلة تمنح البطل معنى حياته. كما يمنح أطفال غزة القوة للمناضلين من أجل الصمود والبقاء في الوطن.

تتميز حالة القوة والتمكين في قصة السلاح المحرم بخصوصية تجعلها مختلفة عن سياق قلق والانتظار الموجود في القصص الأخرى، يكمن هذا التغرد في انتقال الشخصية من العزلة إلى التفاعل، ففي

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصة ورقة من رملة، ص 47

[2] المرجع نفسه، ورقة من طيرة، ص ص 50،51

[3] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ورقة من طيرة، ص50

[4] غسان كنفاني، المرجع نفسه، ورقة من غزة ص63

السلاح المحرم عندما يحمل البطل السلاح في مواجهة العدو، لا يمثل هنا شخصه بل يمثل الجماعة، حيث يصبح هو الوطن وهو الشعب مما يحول الضعف الفردي إلى قوة جماعية تنبع من حالة الاستعتاء عن الخوف والانتقال من حالة القلق على المصير إلى اليقين بالثورة والمقاومة، هذه القصة لحسم الوضع وليس للتيه.

وعلى خلاف الحالات النفسية في قصص السلاح المحرم، ورقة من الرملة، ورقة من الطيرة، ورقة من غزة حيث تسيطر مشاعر الصدمة والفقد الجماعي في قصص قتيل في الموصل و"لا شيء" فالحرب لا تقتصر على مواجهة للعسكرية بل تمتد لتصبح معركة داخلية تخوضها الذات ضد الآخرين وضد نفسها، فحالة الحزن العميق في قتيل في الموصل تتجلى لحالة جمعية فموت أخيل ليس مجرد فقدان صديق بل هو رمز لانكسار المقاومة مما يولد شعور بانسداد الأفق.

عورة الصراصير تعمق هذا الحزن بتحويله إلى كابوس يسحق إرادة الفرد، على خلاف قصة لا شيء الحزن هنا داخلي تمثل في فقدان الرغبة في الشعور أصلا حيث يصبح عبئا يؤدي إلى تآكل الهوية. نلاحظ حالة الاغتراب الوجداني في قصة لا شيء حيث يظهر بوضوح في شعور الجندي أنه غريب في مستشفى فتحوله من مقاتل إلى مجرد حالة طبية يخلق فجوة بين صورته عن نفسه وواقعه[1] في حين تظهر حالة الاغتراب المكاني في "قتيل في الموصل" فظهوره في الشارع المكان الذي كان مألوفا يصبح غريبا وموحشا بعد الصدمة مما يدفع بالبطل إلى العزلة الصامتة[2].

تعكس قصة لا شيء أعلى مستويات العجز والجمود العاطفي. عجز الجندي عن وصف لحظة إطلاق النار هو مجرد محذر يمنعه من الانهيار التام، أما النهيار الجسدي في قتيل في الموصل يتحول من عجز نفسي "تعجز ركبتاه فيهوى على وجهه هنا الصدمة أقوى من أن يتحملها فيستسلم لنهايته"[3]، أن عبثية الفعل في قتيل في الموصل تظهر في التساؤل عن جدوى ما حدث فهنا تتجلى في المشي

[1] ينظر جدول المسح الاحصائي للظواهر النفسية في قصص "قتيل في الموصل"، لا شيء

[2] غسان كنفاني مجموعة القصصية، أرض البرتقال الحزين، قصة قتيل في الموصل ص91

[3] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، قصة قتيل في الموصل ص92

بهدوء وسط الخطر فإذا كان الموت نال من أخيل ما جدوى الحذر. أما في "لا شيء" يبرر صراع بين حقيقة الفعل والتصنيفات (العسكرية/ الطبية) هذا القلق يخلق إنسان يشعر بأن أفعاله وتضحياته مجرد رقم مما يعزز شعور الصغر والضآلة الذي يكتشف الشخصيات.

حالة التشابه والاختلاف في القصة:

إن حالات التشابه والاختلاف بين القصص تكشف عن مستويين من المعاناة الإنسانية مستوى سياسي واجتماعي ملموس ومستوى فلسفي ووجودي مجرد، فالتشابه يكمن في غاية المشاعر ففي موصل موت مجاني يجعل حياة بلا قيمة وفي لا شيء غياب هدف يجعل حياة بلا قيمة وفي لا شيء غياب هدف يجعل حياة بلا قيمة نتيجة واحدة العبث. الإحباط في كلتا الحالتين نجد أن شخصية تشعر أنها مفعول بها وليست فاعلة في موصل عجز أمام دبابة أو رصاص فهي لا شيء وعجز أمام فراغ روح صنف على ذلك نلاحظ أن الشخصيتين في كلتا القصص تلجأ إلى الاغتراب (الانفصال عن الواقع) كوسيلة للدفاع النفسي شخصية تغترب لكي لا تتألم من واقع لا تستطيع تغييره[1]. والاختلاف الجوهري يكمن في المحفز، في قتيل في الموصل معاناة مرتبطة بالحرب في موصل إذا توقفت حرب قد تتغير حالة النفسية.أما في لا شيء معاناة نابعة من الداخل فحتى لو تغيرت الحالة سيظل الشعور نفسه. أما الاختلاف في حالات القلق نلاحظ إن في "قتيل في الموصل" شخصية تخشى نهاية أما في "لا شيء" لا تخش نهاية لأنها تعتبر نفسها منتهية أصلا ومن ناحية الاختلاف في الأصل ففي "موصل" شخصية مرتبطة بالأرض والهوية أما في قصة "لا شيء" لا يوجد ما يستحق القتال من أجله فاليأس مطلق أن شخصية في "قتيل في الموصل" ضحية للواقع بينما في "لا شيء" ضحية للوجود تشابه بينهما الألم والاختلاف هو مصدر[2]

الانفراد: تتفرد قصة "قتيل في الموصل" بحالات الصدمة والرعب النفسي وجسدي مقارنة ببقية قصص مجموعة لأنها تعالج اللجوء كحالة انتظار أو حنين بل تعالجه كحالة إصطدام مباشر بالموت العبثي، في

[1] جدول الحالات النفسية في قصص قتيل في موصل، لا شيء متشابهات

[2] مرجع سابق، ب مختلفات .

حين قصة "لا شيء" نلاحظ تعودها بحالات الانفصال، صراع داخلي، تحرر نفسي لأنها بخلاف بقية القصص تمثل الغرفة المظلمة داخل وعي شخصية وبكونها لا تبحث عن بطل بل عن الذات وسط حطام ذاكرة والجنون[1].

4 . الجدول الإحصائي لرصد تواتر الحالات النفسية للمجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين.

يعتمد هذا الجدول على آلية مقياس "قوة الحضور النفسي" لرصد المشاعر السائدة في المجموعة القصصية، الهدف من هذا المقياس هو تحديد مدى تأثير كل حالة على مسار القصة وتصرفات الشخصية، حيث تم توزيع القوة وفق درجات تبدأ من الانعدام وتصل إلى الذروة وذلك على النحو التالي

العلامة (4) واضحة جدا: تعني أن الشعور هو المحرك الأساسي للقصة ويهيمن على كل تفاصيلها

العلامة (3) واضحة: تعني أن الشعور موجود بشكل صريح ومؤثر في الأحداث

العلامة (2) خافتة: تعني أن الشعور يظهر بشكل مباشر أو ثانوي

العلامة (1) خافتة جدا: تعني وجود ملامح بسيطة لهذا الشعور في خلفية أحداث

العلاة (0) منعدمة: غياب هذا الشعور تماما عن السياق المدروس من أجل تحقيق أقصى درجات الدقة الإحصائية ثم اتباع الخطوات الآتية:

1- رصد وتصنيف: فحص كل قصة على حدة ورصد تواتر حالات النفسية ومنحها علامة من (0-4) بناء على شدة ظهورها.

2- تفريغ العددي: جمع تكرارات كل حالة بشكل مستقل

3- نقسم عدد مجموع كل حالة على مجموع العلامات ونضرب الناتج في 100

4- نتحصل على نسبة مئوية ولتمثيلها في الدائرة نضرب النتيجة في 360

[1] جدول الحالات النفسية في قصص قتيل في الموصل، لا شيء، ج منفردات ص31

القصة / الحالة النفسية	أبعد من الحدود	الأفق وراء البوابة	السلاح المحرم	ثلاث أوراق من فلسطين			الأخضر والأحمر	أرض البرتقال الحزين	قتيل في الموصل	لا شيء
				ورقة من رملة	ورقة من طيرة	ورقة من غزة				
الضياع وتآكل الهوية	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	خافتة	واضحة	واضحة	واضحة	واضحة جدا
الصراع بين الفقد وفداء	خافتة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا	خافتة جدا	واضحة	واضحة
الصمود	منعدمة	منعدمة	واضحة	خافتة	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	منعدمة	خافتة جدا	خافتة
الصدمة	خافتة جدا	واضحة جدا	خافتة	واضحة	واضحة	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا
الخوف	خافتة جدا	خافتة	واضحة جدا	واضحة	خافتة جدا	خافتة	خافتة	منعدمة	خافتة	خافتة جدا
الأمل	منعدمة	منعدمة	خافتة جدا	منعدمة	خافتة	واضحة	خافتة جدا	منعدمة	منعدمة	منعدمة
القلق	خافتة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا
الاغتراب	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا
الاستسلام	واضحة جدا	منعدمة	منعدمة	خافتة جدا	منعدمة	منعدمة	منعدمة	خافتة جدا	منعدمة	منعدمة
العجز	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة	خافتة جدا	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة	واضحة
الاقتلاع	واضحة	واضحة جدا	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة	واضحة	واضحة جدا	واضحة جدا	واضحة
التبلد العاطفي	واضحة	خافتة جدا	منعدمة	خافتة	خافتة	منعدمة	منعدمة	خافتة	خافتة جدا	خافتة
العبث	واضحة جدا	خافتة جدا	واضحة	خافتة جدا	واضحة	خافتة جدا	واضحة	خافتة جدا	منعدمة	واضحة جدا
اللاجدوى	واضحة جدا	خافتة جدا	واضحة جدا	خافتة جدا	واضحة	منعدمة	خافتة جدا	واضحة	خافتة	واضحة جدا

5- الدائرة النسبية لتوزيع الحالات النفسية للمجموعة القصصية:

5-1. مجموع علامات كل حالة

الضياع وتآكل الهوية هو 33- الصراع بين الفقد والفداء هو 31- الصمود هو 19- الصدمة هي 34- الخوف: 22- الأمل: 7- القلق: 34- الاغتراب: 36 - الاستسلام: 6 - العجز 32 الاقتلاع: 35 - التبلد العاطفي: 12 - العبث: 21 - اللاجدوى: 26.

من خلال قراءتنا المتأنية لهذا الجدول الإحصائي، نلمس بوضوح خارطة وجدانية معقدة تشرح الحالة النفسية التي تعتري الشخصيات في هذه المجموعة القصصية؛ حيث يظهر "الاقتلاع" و"الاغتراب" كأبرز السمات المهيمنة بمجاميع مرتفعة (38 و36 درجة على التوالي)، مما ينعكس مأساة الإنسان الضائع الذي فقد جذوره المكانية والنفسية وما يلفت الانتباه هو تلك الفجوة الحادة بين حضور "الصدمة" و"القلق" وبين غياب "الأمل" و"الاستسلام" الذين سجل أدنى المعدلات، مما يوحي بأننا أمام نصوص لا تجامل الواقع، بل تصوره بمرارة وجودية، حيث يطغى الشعور بالعجز والتبلد العاطفي كآلية دفاعية أخيرة، إن هذا الجهد الرقعي في رصد التواتر النفسي (من الحالة "الخافتة" إلى "الواضحة جدا") يحول النص الأدبي من مجرد حكايات إلى "مختبر نفسي" يكشف كيف تتآكل الهوية وتتصارع المشاعر في بيئة تفتقر إلى الاستقرار، لتكون المحصلة النهائية هي صورة سينمائية بروح معذبة تبحث عن الخلاص بين أوراق "البرتقال الحزين" و"مرارة الاغتراب".

5-2.التمثيل النسبي للحالة النفسية في المتن القصص:

كما ذكرنا سابقا نجمع عدد علامات في كل حالات ونقسم علامة كل حالة على ذلك مجموع ونضرب ناتج في 100 ونتحصل على نسبة مئوية وإذا أردنا رسمها بالمنقلة نقسم نسبة مئوية على 100 ونضربها ب 360

16 مثال في حالة الذراع وتآكل الهوية.

الدرجة الحالة: 33

المجموع الكلي للحالات: 348.

2- المعادلة:

$$\frac{33348}{} \times 100$$

3- النتيجة الحسابية:

$$33 \div 348 = 0{,}09$$
$$0{,}09 \times 100 = 9\%$$

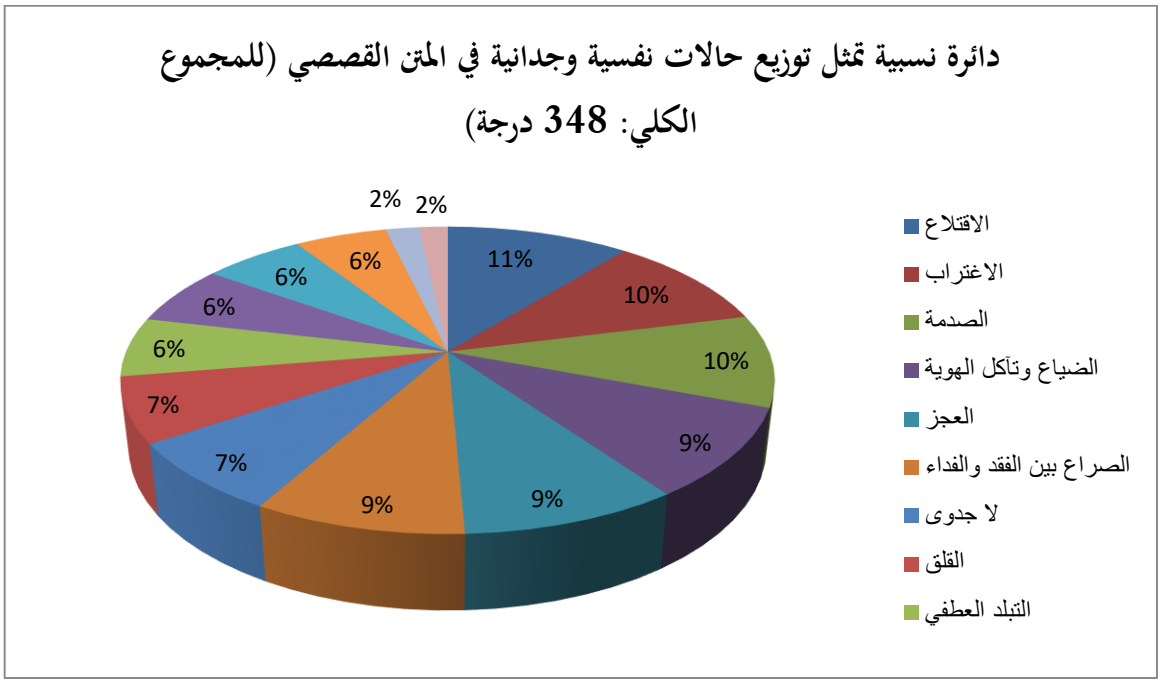
4- النسبة المعتمدة:

تصحيح النسبة 9,48%

لتفعيل هذه النسبة بدقة باستخدام المنقلة، نحسب الزاوية

المعادلة: النسبة المئوية (0,948)×360 درجة

الحساب: 0,0949×360=34,12°



تظهر الدائرة النسبية الهيمنة الساحقة للمشاعر السلبية والأزمات الوجودية مثل(الاقتلاع والاغتراب والصدمة وتآكل الهوية)، والتي تشغل مجتمعة أكثر من نصف الدائرة.

في المقابل، يتقلص "الأمل" و " الاستسلام" إلى حدود متدنية، مما يعكس تصويرا واقعيا ومأساويا للوضع النفسي النصوص المدروسة.

خاتمة

خاتمة:

ختاماً، إنّ هذا العمل لم يكن مجرّد محاولة لإسقاط مفاهيم نفسية، بل كان رحلةً للكشف عن "ديناميكية الألم" وكيفية اشتغالها في القصة القصيرة عند غسان كنفاني. فقد خلصت الدراسة إلى أنّ الإبداع الأدبي في مجموعة "أرض البرتقال الحزين" يتجاوز كونه سرداً للمأساة، ليكون بمثابة "مختبر سيكولوجي" استطاع فيه كنفاني تحويل صراعاته النفسية، وعقده الناتجة عن اللجوء من طاقة معطّلة إلى قوة دافعة للاستبصار الذاتي، محولاً المأساة بفضل ميكانيزمات دفاعية فنية من الهزيمة إلى التحدي، ومن الموت إلى ملحمة إنسانية خالدة.

لقد تجلّت مظاهر التحليل النفسي في أبهى صورها عبر تتبع مسارات القلق، والاغتراب، والصدمة، وصولاً إلى تشكيل "هوية المقاومة"، ومن خلال هذه الرحلة الاستقصائية يمكننا إجمال أهم النتائج فيما يلي:

على مستوى الإحصائي والدلالي:

أثبتت الدراسة التطبيقية من خلال "الدائرة النسبية لتوزيع الحالات النفسية" أن النص الكنفاني ليس مجرد بوح عاطفي عابر، بل هو هندسة دقيقة للألم. فقد كشفت الأرقام عن هيمنة كاسحة للأزمات الوجودية، حيث شكلت حالات (الاقتلاع، الصدمة، الاغتراب، الضياع الهوية) الثقل الأكبر في المتن القصصي، مما يعكس واقعاً مأساوياً عاشته الشخصيات، لكنه في الوقت ذاته كان الوقود المحرك للفعل الدرامي.

الرمز كآلية للدفاع النفسي:

خلصت المذكرة إلى أن الرموز التي وظفها المبدع (كالعنكبوت، البندقية، البرتقال) لم تكن حلية أدبية، بل ميكانيزمات دفاعية و"صمامات أمان" نفسية استدعتها الشخصيات من لاوعيها الجمعي لتجاوز حالة العجز النفسي. فالبندقية مثلاً، كما ظهرت في قصة "السلاح المحرم"، كانت الأداة التي حولت الانكسار الداخلي إلى فعل خارجي ملموس، محققة نوعاً من التوازن النفسي المفقود.

التحول من العجز إلى المقاومة:

إن الأثر النفسي الذي رصدناه انتقل من "سكونية الصدمة" إلى "ديناميكية المواجهة". فقد استطاع كنفاني بذكائه الفني أن يحرر النص من قيود الواقع، فيخرج الشخصية من شرنقة الألم الفردي إلى فضاء الفعل الجماعي، محولاً الأثر النفسي السلبي إلى طاقة مقاومة تعيد بناء الذات الفلسطينية المشظاة وتمنحها هوية صلبة في مواجهة الاغتراب.

إن هذه النتائج تفتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات النقدية المعاصرة لضرورة الغوص في "المختبر النفسي" للمبدع وشخصياته، لفهم كيف يتحول الأدب إلى وسيلة للترميم النفسي وصناعة الصمود الإنساني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا. القرآن الكريم.

ثانيا: المعاجم والقواميس.

1. معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر ، صفاقس، الجمهورية التونسية.
2. معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، ج1، ط2.
3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، نشر أدب الحوزة، قم ـ إيران، 1405هـ .
4. معجم علم النفس والتربية، الجزء الأول، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1984.
5. معجم علم النفس والتربية، الجزء الأول، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر 1984.
6. معج علم النفس والطب النفسي (إنجليزي، عربي) ج2، دار النهضة العربية، د ط، قطر، 1988.
7. المعاني الجامع، المعاني لكل رسم معنى، تاريخ 25-3-2026 almaany.com
8. حامد زهران، علم النفس التحليلي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1997.
9. القاموس المحيط ، مجلد الأول ، دار الحديث ، القاهرة، 1439هـ ـ 2008م
10. معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، دت.
11. المعجم الموسوعي للتحليل النفسي (موسوعة علم النفس) ج2 ط1، دار نوبليس، بيروت 2005.

الكتب:

1. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الادبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، ط 1، القاهرة، 2007.
2. إحسان عباس، غسان كنفاني، إنسانا أو أدبيا ومناضلا، بيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1974.

3. إدريس الناقوري ، المصطلح المشترك : دراسات في أدب غسان كنفاني ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1982 .

4. إدوار الخراط ، الحساسية الجديدة : مقالات في النقد . القاهرة: دار المستقبل العربي، 1993.

5. بول لوران أسون ، التحليل النفسي أسسه الفلسفية ومكتشفاته الكبرى ، تر محمد سبيلا (العبارة مأخوذة من مقدمة المترجم وليست للمؤلف) سلسلة الضياف منشورات الزمن ، ع 8 ، ط 3، 2005، الدار البيضاء المغرب .

6. جوادي هنية : في رحاب الأدبي المعاصر ، المثقف للنشر والتوزيع ، ط01 ..

7. جيرارجينت: خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2، 1997.

8. حسين قباني ، فن كتابة القصة ، الدار المصرية لتأليف والترجمة ، دط.

9. حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991.

10. رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير 1978 ..

11. رضوى عاشور، الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني (بيروت: دار الآداب، 1977.

12. زين الدين مختاري، المدخل الى نظرية التحليل النفسي، اتحاد كتاب العرب، 1998.

13. سعيد ، إدوارد ، الثقافة والامبريالية . ترجمة : كمال أبو ديب ، بيروت : دار الآداب، 1993.

14. سعيد إدوارد ، الثقافة والإمبريالية ، تر كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .

15. سعيد يقطين ، الكلام والخبر تقدمه للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2003.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 1997.

17. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي.

18. الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب، عالم الفوائد، ط1، 1998.

19. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نيوبي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2015.

20. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2002.

21. عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2008 .

22. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط 2، بيروت لبنان، 1972 .

23. عشماوي ، محمد زكي ، قضايا الأدب العربي الحديث : الأدب الفلسطيني المعاصر . الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية دط ، 1992، ص114 .

24. غسان الكنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948- 1966، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1987، ص 25 .

25. غسان الكنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، 1968 .

26. غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبعاد العربية، ش.م.. لبنان، ط2004،6.

27. غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين (قصص و مسرحية)، دار الغرب للنشر والطباعة،د ط، مستغانم الجزائر، 2025.

28. غسان كنفاني، ارض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، ط 4، بيروت، لبنان، 1987.

29. غسان كنفاني، الأعمال القصصية كاملة، مج1، منشورات الرمال، قبرص، ط3، 2013.

30. فاروق وادي ، (1981) . ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية (جبرا، كنفاني، حبيبي). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

31. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002.

32. محمد خلف الله، من الوجهة النفسية لدراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، القاهرة مصر، 1947 .

33. نجم، محمد يوسف، فن القصة، بيروت: دار الثقافة، ط5، 1966.

34. وادي ، طه ، جماليات القصة القصيرة ، القاهرة : دار معارف ، 1982.

35. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

36. ادوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، دار النهار للنشر، ط1 بيروت

37. فيكتور فرانكلين، الانسان يبحث عن معنى مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنقص، تر: طلعت منصور، دار القلم، ط1، كويت 1982.

38. ألبير كامو، أصطورة ميزيق، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 1983.

المجلات:

1. إيمان مصاروة، دراسات في الأدب الفلسطيني المعاصر فلسفة المكان و اللغة و الشخصية في الخطاب القصصي كاتب سعيد عياد انموذجا، المركز المعياري الدولي للكاتب في مكتبة المركزية جامعة القدس، ط2،فلسطين، 2021 ،نقلا عن محمد خليل القصة الفلسطينية المحلية (جيل الرواد).

2. عبد القادر قصاب، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي، مجلة الأفاق العلمية، مجلد 11، عدد 01، 2019.

3. لطروش عائشة، فنية العنونة في القصة الفلسطينية المجموعة القصصية (ارض البرتقال الحزين) غسان كنفاني، مجلة المؤثل، المجلد 01، العدد 01، ديسمبر 2024.
4. نعيمة بوسكين ، سؤال الثقافة في السرد الفلسطيني : قراءة ثقافية في مجموعة القصصية (أرض البرتقال الحزين) لغسان الكنفاني، الإشكالات في اللغة والأدب ، مجلد 11، عدد2 ، عنابة الجزائر ، 2022.
5. ياسيليوس حنا بواردي، مفهوم الأمل واللا أمل في الشعر الفلسطيني؛ ريم غنايم ووسام جبران نموذجين نصيين، المركز مجلة الدراسات العربية العدد 2، 2023.
6. ألانا إيغيفيتش وابيجيل كلارك، الفقد والاكتئاب، مجلة الطب النفسي، مجلد 43، العدد 4، 2021، 8.30 تاريخ الاطلاع 5-4-2026Psychiatrietimes.com

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. بن دريف براهيم، خصائص سيكزمترية لمقياس سبيلبرجر (سمة القلق وحالة القلق) الصورة (ي) لدى عينة من تلاميذ التعليم الثانوي بمدينة مستغانم، مذكرة ماجستير، تخصص القياس والتقويم، جامعة وهران 2، 2017،2018.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مرتكزات النّظرية والمنهجيّة للقصّة في الأدب الفلسطيني	
تمهيد	**2**
1. الإطار المفاهيمي للسرد	**3**
1.1مفهوم السرد (لغة واصطلاحا)	**3**
1. 2 مفهوم القصة(لغة واصطلاحا)	**4**
2. القصة العربية وروادها	**5**
2. 1 القصة في العالم العربي وروادها	**5**
2. 2 أنواع القصة	**7**
3. القصة في الأدب الفلسطيني	**9**
3. 1 الأدب الفلسطيني وروّاده	**9**
3. 2 القصة في ظل الاحتلال الصهيوني	**10**
3.3 القصة عند غسان كنفاني	**15**
3 . 4 أشهر القصص في الأدب الفلسطيني	**18**
4 . غسان كنفاني ومجموعته القصصية أرض البرتقال الحزين .	**19**
1.4التعريف بالكاتب	**19**
2.4. بطاقة فنية للمجموعة القصصية	**23**
3/4قراءة في عناوين المجموعة القصصية	**24**
4 . 4 ملخصات قصص المجموعة وموضوعاتها .	**29**
5 . البعد النفسي في القصة العربية .	**34**
5 . 1 تعريف المنهج النفسي.	**34**

2.5 المنهج النفسي عند العرب	**35**
5 . 3 تطبيق المنهج النفسي على الأدب العربي	**38**
الفصل الثاني:رصد وتحليل الحالات النفسية في المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين". (دراسة تحليلة إحصائية)	
تمهيد	**44**
1.جدول المسح الإحصائي للظواهر النفسية للمجموعة القصصية	**46**
1.1 قصص أبعد من الحدود، أفق وراء البوابة، أرض برتقال الحزين، الأخضر والأحمر)	**46**
1. 2 قصص "السلاح المحرم"، "ثلاث أوراق من فلسطين"	**48**
1. 3 قصص "قتيل في الموصل"، "لا شيء"	**58**
2. جدول الحالات النفسية (أ. المتشابهات، ب . المختلفات، ج . المنفردات)	**64**
2 . 1 قصص أبعد من الحدود، أفق وراء البوابة، الأخضر والأحمر، أرض برتقال الحزين.	**64**
2. 2 قصص "ثلاث أوراق من فلسطين" "السلاح المحرم"	**66**
3. 2 قصص قتيل في الموصل، لا شيء	**68**
3 . القراءة التحليلية لنتائج الإحصاء النفسي واستنطاق دلالات	**69**
4 . الجدول الإحصائي لرصد تواتر الحالات النفسية للمجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين.	**80**
5- الدائرة النسبية لتوزيع الحالات النفسية للمجموعة القصصية.	**82**
5-1. مجموع علامات كل حالة	**82**
5-2.التمثيل النسبي للحالة النفسية في المتن القصصي.	**82**
خاتمة	**86**
قائمة المصادر والمراجع	**89**
فهرس المحتويات	**85**
ملخص الدراسة	**97**

ملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول استقصاء البعد النفسي في السرد العربي المعاصر، متخذة من إبداعات غسان كنفاني في مجموعته القصصية "أرض البرتقال الحزين" أنموذجاً للدراسة والتحليل. تسعى الدراسة إلى تتبع مسار تطور القصة العربية والفلسطينية وصولاً إلى ريادة كنفاني، مع التركيز على توظيف المنهج النفسي لتفكيك عوالم الشخصيات وما يعتريها من صدمات واغتراب وقلق وجودي ناتج عن تجربة اللجوء والضياع. وتخلص المذكرة إلى أن كنفاني نجح في تحويل المعاناة الوطنية من مجرد حدث سياسي إلى مأساة إنسانية عميقة، مستخدماً لغة سردية استبطنت أعماق النفس البشرية وصورت أثر الانكسار والتهجير على الوجدان العربي، مما جعل نصه مختبراً حياً تتداخل فيه جماليات الفن مع تعقيدات السيكولوجيا الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: القصة، التحليل النفسي، الأدب الفلسطيني، غسان كنفاني.

Abstract :

This thesis revolves around investigating the psychological dimension in contemporary Arabic narrative, taking the works of Ghassan Kanafani in his short story collection "Land of Sad Oranges" as a model for study and analysis. The study seeks to trace the trajectory of the development of the Arabic and Palestinian short story leading up to Kanafani's pioneering role, with a focus on employing the psychological approach to deconstruct the worlds of the characters and the shocks, alienation, and existential anxiety they experience as a result of displacement and loss. The thesis concludes that Kanafani succeeded in transforming national suffering from a mere political event into a profound human tragedy, using a narrative language that delves into the depths of the human psyche and portrays the impact of defeat and displacement on the Arab consciousness, making his text a living laboratory where the aesthetics of art intersect with the complexities of human psychology.

Keywords: story, psychoanalysis, Palestinian literature, Ghassan Kanafani.