إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السادس والعشرون ـ صيف ١٣٩٦ش / حزيران ٢٠١٧م
صص ١٠٩ ـ ٨٥

صورة الآخر الإسرائيلی فی روایة "المتشائل" لإمیل حبیبی

مسعود شکری (الکاتب المسؤول)*
کبری روشنفکر**
خلیل پروینی***
فرامرز میرزایی****

الملخص

یُعتبر إمیل حبیبی من الروائیین الفلسطینیین الّذی عاش فی الأراضی المحتلة وکافح بقلمه ضدّ المحتلّین، وتُعتبر روایة "الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید أبی النحس المتشائل" أشهر أعماله وهی روایة تتکوّن من عدة رسائل أرسلها السارد إلی الکاتب فی لغة سخریة أحیاناً وجادة أحیاناً أخري مستخدماً الأسالیب البلاغیة المختلفة إلّا أن المغزي الرئیس هو محاولة لتصویر الصراع الدائر فی الأراضي المحتلة بین الإسرائیلیین والفلسطینیین. والروایة تهتمّ بالشخصیات الإسرائیلیة بوصفها أحد جانبی الصراع والعنصر الذی یحتلّ موطن الفلسطینی (الأنا) ویمارس العنف والقهر ضده وبما أنّه عنصر هامّ‌فی هذه الروایة بشکل خاصّ وفی الصراع الدائر فی الأراضی المحتلة بشکل عامّ تمّ اختیاره لدراسة صورته فی هذا المقال. فیحاول هذا المقال دراسة صورة الآخر الإسرائیلی الیهودی فی روایة المتشائل بوصفها روایة من روایات الأدب الفلسطینی المقاوم وینتهج المنهج الوصفی – التحلیلی فی تحلیل النصّ الروائی للوصول إلی خصائص الصورة المرسومة للآخر الإسرائیلی فی هذه الروایة. وتشیر النتائج إلی أنّ الکاتب رسم صورة سلبیّة للآخر معتمداً علی اللغة الرمزیة أحیاناً والسخریة أحیاناً أخری وبواسطة عدة عناصر مثل اللغة، والجسد، والمکان.

الکمات الدلیلیة: الصورولوجیا، صورة الآخر، إمیل حبیبی، المتشائل، الروایة الفلسطینیة. .

---

*. طالب مرحلة الدکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
mshokry1984@gmail.com
**. أستاذة مشارکة فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
kroshanfekr@gmail.com
***. أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
parvini@modares.ac.ir
****. أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة تربیت مدرس، طهران، إیران
mirzaeifaramarz@yahoo.com

تاریخ الاستلام: ١٣٩٥/١١/١٨ش تاریخ القبول: ١٣٩٦/٤/١٩ش

المقدمة

إذا أراد شعب أن يعرف نفسه بشكل جيّد، عليه أن يعرف الشعوب الأخرى لتنكشف له نقاط ضعفه وقوّته وعلى هذا الأساس يجب على الشعوب أن يوجد علاقات وسيعة مع الآخرين للمزيد من معرفتهم وبالتّالى المعرفة الأفضل بالنسبة إلى أنفسهم. ويمكن معرفة الآخرين عبر طرق عديدة، ومنها دراسة الأدب والإطّلاع علي رؤى النّاس بالنّسبة إليهم وإلى الآخرين، وهذا أساس الدراسات الّتى عرفت باسم دراسات الصورولوجيا[1] (أى دراسة الصورة الأدبيّة). فهذه الدراسات تتركّز على الصورة المتشكّلة للأنا والآخر فى الأدب.

تعتبر دراسة صورة الآخر من القضايا الّتى شغلت النقّاد فى الآونة الأخيرة وذلک بسبب علاقة هذه الدراسات بما يعرف بحوار الحضارات. ظهرت دراسات الصورولوجيا فى الأدب المقارن فى بداية الأمر ولكنّها توسّعت وتجاوزت الأدب المقارن وأصبحت جزءاً من دراسات النقد الأدبى، وبالتّالى تجاوز الصورولوجيا دراسة أدب الرحلات – الّذى كان المجال الأول لظهور هذه الدراسات – وأخذ يتسرّب إلى الأنواع الأدبيّة الأخرى مثل الشعر والرواية و... .

يُلاحظ أنّ أكثر دراسات الصورولوجيا تتركّز على النصوص التى تتحدّث عن تلاقى الشعوب والثقافات بشكل سلمى مثل الرحلات أو غير سلمى مثل الحروب والاحتلال، ومن ثمّ يمكن اعتبار أدب المقاومة الفلسطينى من المجالات الخصبة لهذه الدراسات. ظهر فى هذا الأدب أدباء معروفون ناضلوا بأقلامهم الاحتلال والعدوان الإسرائيلى على الأراضى الفلسطينية وحاول كلّ منهم أن يعرّف العدوّ من وجهة نظره وبما عنده من الموهبة والقدرة فى الكتابة وأن يبيّن كيفيات معيشة الناس فى ظروف الاحتلال.

ومن الأدباء الّذين عاشوا فى الأراضى المحتلّة الفلسطينية ولم يغادروها طوال حياتهم إميل حبيبى وهو يُعتبر من أشهر الروائيين الفلسطينيين إلى جانب الروائيين الآخرين مثل غسّان كنفانى، وجبرا إبراهيم جبرا، ورشاد أبو شاور و... . وقد حاول

1. imagology

حبيبـــى فى رواياته تقـديم صورة حيّة لما يجـرى فى الأراضى المحتلّـة بعيداً عن رفع الشعارات السياسيّة وبلُغته الخاصة التى تمتزج فيها السخرية والجدّية والفنون البديعية والتشـــابيه والاســـتعارات و... ليتحدّث عن المعاناة الّتى يتحمّلها الفلسطينى من جانب الإسرائيليين. ويمكن القول إنّ أشهر أعمال حبيبى هى رواية "الوقائع الغريبة فى اختفاء ســعيد أبى النحس المتشائل" ويهتمّ الكاتب فيها تقديم صورة من حياة الفلسطينيين فى الأراضى المحتلّة.

تحاول هذه الدراسة التدقيق فى ما وراء سطور الرواية للتعرّف على الآخر اليهودى الّذى تحدّث عنه حبيبى فى هذه الرواية لتجيب عن هذه الأسئلة وما شابهها: كيف رسم الكاتب صورة الآخر اليهودى بواسطة اللغة الأدبية؟ وأكّد على أىّ جانب من جوانب الشـــخصية اليهودية؟ وكيف استخدم المكان الذى ينتمى إليه الآخر اليهودى فى تقديم صورته؟ وبما أنّنا لم نعثر بعد على منهج متكامل لدراسة الصورة الأدبيّة من خلال الكتب والدراســـات الســـابقة، فحاولنا التركيز على النصّ ومعطياته للوصول إلى أركان تتبنّى عليه صورة الآخر فى هذه الرواية، إذن يمكن دراسة الصورة فى نصّ آخر على أساس أركان أخرى تختلف عمّا ذكر فى هذا المقال.

خلفيّة البحث

بالرغم من قلّة الدراســـات فى مجال الصورولوجيا قياساً بالمناهج النقدية الأخرى إلّا أنّ هناك دراســـات قيّمة تجدر الإشـــارة إليها منها كتاب «إشـــكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربيّة)» لماجدة حمّود. وقد اختارت المؤلّفة فى هذا الكتاب ثمانى روايات مـــن عدة بلدان عربيـــة وحاولت أن تناقش رؤية "الأنا" العربيـــة ولغتها وموضعها تجاه الآخر وكيفية إيجاد علاقة التفاهم والتعامل مع الآخر فى دراسة متأنيّة للروايات. من ميزات الكتاب أنّه يحتوى على مقدّمة نظرية حول إشكالية الأنا والآخر، وتمتاز دراسة الروايات بتجاوز المســـتويات الاجتماعية والثقافية والسياســـية، والاهتمام بجماليات اللغة والمكوّنات السردية (العنوان، والفضاء، والاسم، والضمير، والحوار و...).

وهناك كتاب آخر لنفس الكاتبة –ماجدة حمّود– بعنوان "صورة الآخر فى التراث

العربى" والّذى تتجذّر الكاتبة فى هذا الكتاب دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) وظهورها فى الأدب المقارن، وتناقش صورة الأنا والآخر ووسائلها وتجليّاتها فى الأدب فى مقدّمة الكتاب. وتحاول الكاتبة فى هذه الدراسة، أن تصوّر جوّ التعايش فى الثقافة الإسلامية العربية وتُبرزَ مدى اهتمام الإنسان العربى بالآخر وبـ"الأنا"، جرّاء اهتمامه بالآخر والاعتراف به. من ميزات هذا الكتاب، دراسة اللغة كاحدى ملامح الصورة والحديث عن الآخر الشرقى عكس غالبية الدراسات الموجودة فى هذا المجال.

ويتطرّق بهمن نامور مطلق فى مقاله المعنون «درآمدى بر تصوير شناسى» إلى الجانب التنظيرى لصورولوجيا ويقدّم لمحة عن تاريخ الصورولوجيا، ومن أبرز الموضوعات الّتى تطرّق إليها تقسيم الآخر إلى «الآخر ضمن ثقافة الأنا» و«الآخر خارج ثقافة الأنا» وعدم اعتبار الآخر فرداً أو شعباً خارج ثقافة الأنا فى جميع الأحوال، كما يزعم البعض.

وهناک مقال آخر بعنوان «الصورولوجيا كقراءة لنصوص إيران وفرنسا المعاصرة» للاتيشيا نانكت تَرجَمته مژده حقيقى. يحاول الكاتب أن يقدّم أسلوباً للبحث فى نصوص الرحلات والأدب القصصى للحصول على صورة الأنا والآخر فى هذه النّصوص، فيرى بأنّ للمفردات، والصّفات، والشخصيّات دور خاصّ فى اكتشاف الصورة، كما يصنّف عنصرى الزمان والمكان من العناصر الهامّة الأخرى فى هذا المجال.

كما أن هناک مقالا بعنوان «دراسة رحلة ابن بطوطة من منظر الأدب المقارن» لخليل برويني وفرشته كنجوريان، وقد تطرّق الباحثان إلى الصورولوجيا وتعريفه وتاريخه، وبيّنا أهميّة دراسات الصورة ضمن الأدب المقارن بسبب تقريب الثقافات بعضها من بعض وتعارف الشعوب والمجتمعات.

وهناک مقال بعنوان «جدليّة الأنا والآخر (رواية المتشائل نموذجاً)» لعيد محمّد الفيومى والّذى يتحدّث الباحث فيه عن القسم التنظيرى لقضية الأنا والآخر بشكل وجيز ويشير إلى أهميّة هذه القضية فى واقع فلسطين إشارةً سريعة، كما يشير إلى مكانة رواية "المتشائل" وجوانب التجديد فى مضمونها وبنائها. وبعد التطرّق إلى

فحوى الرواية، ودلالة العنوان، والشـخصيّات، ودلالة الزمـان والمكان، يطرح جدلية الأنا والآخر ضمن الأنا الفلسـطينية والآخر الإسرائيلى المحتلّ، ونحن نعتقد أنّ جدليّة الأنا والآخر فى هذه الرواية قد تشـمل الآخر الفلسطينى أيضاً كما قد تجعل الأمكنة بوصفها أهمّ محور تنازع بين الفلسـطينى والإسـرائيلى، ضمن هذه الجدلية. ومن ناحية أخرى، يركّز الدارس فى هذا القسم على المضامين دون التغلغل إلى كنه اللّغة المستعملة وتحليل استخدام المفردات، والتشابيه، والاستعارات، والصفات، و... . ومن جانب آخر يؤكّد الفيومى على كيفية تعامل الأنا والآخر بعضها مع بعض أكثر ممّا يؤكّد على الصورة المرسومة والخصائص الخلقية والفكرية والإنسانية لأىّ منهما على أساس نصّ الرواية.

بالرغم من وجود هذه الدراسات وأمثالها إلّا أنّ الباحث لم يعثر على مقال أو بحث يدرس صورة الآخر فى رواية "المتشـائل" بشـكل مسـتقل مؤكّداً على أدبيّة الرواية ولغتهـا علـى جانب الاهتمام بالمضمـون، وفى البحث الوحيد فى هـذا لمجال بعنوان «جدليّة الأنا والآخر (رواية المتشـائل نموذجاً)» قد انحصر الآخر فى الآخر اليهودى وبـذل الدارس اهتمامه على صورة الأنا والآخر من خلال المضامين دون التطرّق إلى لغة الرواية بشـكل مناسـب، فبالتّالى يحاول هذا المقال دراسة صورة الآخر فى مجال أوسع وبآليّات مختلفة وعلى هذا الأساس يبدو جديداً وجديراً بالاهتمام.

الصّورولوجيا

بعدما توسّـعت العلاقات الإنسـانيّة وتعرَّف أبناء البلدان المختلفة على البعض من طرق سلميّة كالرّحلات السياحيّة والتجارية أو غير سلميّة مثل الحروب، تشكّلت رؤى عند شـعوب بلدٍ ما تجاه البلدان الأخرى وانعكسـت هذه الرؤى فى أدب الشّـعوب. وحينما أخذ الأدب المقارن يدرس علاقات الآداب بعضها مع بعض، ظهر فيه فرع من الدراسات باسم "الصورولوجيا" الّذى «يتطرّق إلى صورة الآخر وعناصرها فى الأدب والفنّ. فالصّورولوجيا أسـلوب لدراسة صورة البلدان الأخرى والشخصيات الأخرى فى أدب أديبٍ ما أو عصرٍ ما أو مكتبٍ ما، ويهتمّ بصورة الآخر فى ثقافة الأنا كما يهتمّ بصورة الأنـا فى ثقافة الآخر، وبالتّالى نحن نواجه فى الصورولوجيا دراسـة الصورة

بين الثقافات.» (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١١١) إذن السمة الرئيسة للصورولوجيا هى التطرّق إلى اختلاف "الأنا" عن "الآخر" أو اختلاف "هنا" عن "هناک"، وبالتّالى يمكن القول أنّ الصورولوجيا دراسة الإختلاف بين الواقعين فى مكانين اثنين (نانكت، ١٣٩٠: ١٠٦) أى واقع "الأنا" الّتى تعيش "هنا" و"الآخر" الّذى يعيش "هناک" ببعده المكانى والثقافى. «يعدّ الصورولوجيا جزءاً من تاريخ الأفكار والثقافات الّتى تنشأ فى بلد واحد أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغنى ثقافتنا ويطوّر سلوكنا، وعلى هذا يمكننا أن نعدّ الصورة تجسيداً لفعل ثقافى يبرز لنا كيف يتمّ التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيم الّتى تشكّل وجدان الأمّة.» (حمّود، ٢٠١٠م: ١٤)

«ليس الصورولوجيا نظريةً أو مدرسة أدبية جديدة وإنّما طريقة لقراءة النّصوص وبعبارة أخرى مجموعة من الإرشادات لقراءة صورة "الآخر" فى النّصوص.» (نانكت، ١٣٩٠ش: ١٠٥) يرتبط الصورولوجيا بالعلوم الأخرى خاصة علم الاجتماع والتاريخ ارتباطاً وثيقاً لأنّ دراسة الصورة المطروحة فى النصوص تحتاج إلى إدراک الظروف التاريخية والإجتماعية لفترة كتابة النّصوص، (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٣٤-١٣٣) كما أنّه يرتبط بالأنواع الأخرى للنّقد والنّظريّات – إضافة على النّقد الأدبى – مثل النّقد النّفسى، والنّقد الاجتماعى، ونقد مابعد الاستعمار ونظريّة التّلقّى. (المصدر نفسه: ١٢٣) إذن نحتاج فى دراسات الصورولوجيا إلى معلومات عامة عن الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية لبيئة كتابة النصّ لتساعدنا فى الإدراک الصحيح والكشف عن خفايا النصّ.

إن هناک علاقة وطيدة بين دراسات الصورولوجيا ومفهوم الصورة ولأجل هذا يجدر التعرّف على الصورة الأدبية ومغزاها لتبيين وظيفة الصورولوجيا. «يمكننا أن نعدّ الصورة جزءاً من التاريخ بالمعنى الواقعى والسياسى، أى جزءاً من الخيال الاجتماعى والفضاء الثقافى أو الإيديولوجى الذى تقع ضمنه، فنتعرّف على الهوية القومية، كما نتعرّف من خلال نظرتها، على الآخر الذى يقف فى مواجهة الأنا وإلى دور العوامل السياسية والاقتصادية والدينية لهذه المواجهة والعداء.» (حمود، ٢٠١٠م: ١٠) وتأتى أهمية دراسة الصورة من أنّها تعنى بمعرفة الصورة الذهنية التى يشكّلها الإنسان عن

ذاته وعن الآخرين، لذلک فإنّ أية صورة للآخر هى انعكاس لـ"أنا" سواء أكانت تجسّد اختلافاً (الأنا مقابل الآخر) أم لقاءً (الأنا يشبه الآخر) وبذلک تعدّ الصورة فعلاً ثقافياً، يقدّم تفاعل الأنا مع الآخر أم التعبير عن الذات ونفى الآخر. (حمود، ٢٠١١م: ١٠٧)

صورة الآخر

إذا أردنا دراسة صورة الآخر يجب أولاً التعرّف على الآخر ومفهومه فى مجال الصورولوجيا. «فالآخر مصطلح ولد فى البيئة الغربية لا جذور له فى البيئة المسلمة، ففى البيئة الغربية وإبان الثورة الفرنسية كان يطلق علي الثوار والمتبنّين لمبادئ الثورة والمنادين بها من الأسماء ما يوحى بأنهم فريق واحد فى مواجهة الاستبداد وفى مواجهة الإقطاع والرجعية وأعداء الحرية والمساواة والعدالة. وظلّ هذا المفهوم ينمو وينتشر فى البيئة الغربية حتى انتقل إلى الثورة الأمريكية، فالثوار الأمريكان الذين كانوا يناضلون من أجل تحرير أنفسهم من هيمنة بريطانيا وفرنسا كانوا كثيراً ما يشيرون إلى نحن We People والآخر The Other أولئک المستعمرين. أولئک الذين جاءوا إلى أرض ليس لهم حق السيطرة عليها ولا الاستبداد بمقدراتها. (العلوانى، ٢٠١٢م: http://www.veecos.net/) هذا التّعريف يشير إلى الآخر بشكل عام ولكن فى الثقافة العربية حينما يجرى الكلام عن "الآخر" فى أكثر الحالات «يعنى به الأجنبى المضاد للذات العربية والذى فرضت الظروف السياسية والاجتماعية والجغرافية والحضارية أن يكون هناک اتصال، وتماس، وعلاقات، وحوار بين الطرفين.» (عيسى، ٢٠١٠م: ١) ولكن هذا التعريف للآخر يبدو ضيقاً وغير شامل، إذ ينحصر الآخر فيه على الآخر العدوّ والمضاد لأنا، والحقيقة أنّ مفهوم "الآخر" أكثر اتّساعاً من هذا ويُطلق على «مركّب من السمات الاجتماعية والنفسية والسلوكية والفكرية التى ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها.» (ياسين، ٢٠٠٦م: ٦) فبناءً على هذا التعريف يمكن اعتبار علاقة شخصٍ ما مع الآخرين فى مجتمع واحد، من ضمن علاقة الأنا والآخر، وليس من الضرورى أن يكون الآخر مضادّاً وعدواً للأنا، وعلى هذا الأساس «ينقسم الآخر إلى الآخر الّذى يقع ضمن ثقافة الأنا والآخر الّذى يقع

خارج ثقافة الأنا.» (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢٣) فإذا أردنا أن نلخّص مفهوم الآخر يمكن القول أنّ الآخر هو الذى يختلف عن الأنا تفكيراً أو ثقافةً أو جنساً أو ديناً، وقد يتجاوز مفهوم الآخر الاختلاف الفكرى والثقافى والجنسى، ويصبح الآخر عدوّ الأنا ويحاول رفضه والنيل منه فتتشكّل جدليّة حادّة بينهما.

وتجدر الإشارة أنّنا حينما نتحدّث عن الأنا والآخر، لا نحصر مفهومه فى الفرد الواحد بل تشتمل قضية الأنا والآخر على المجتمعات أيضاً لأنّ «مفهوم الآخر ليس مفهوماً فرديّاً فقط، وإنّه مفهوم جمعى أيضاً، فكما أنّ الفرد يشكّل تصوّراته عن الآخر بناءً على تصوّره لذاته، فإنّ المجتمع كذلك يكوّن له تصوّراً عن الآخر بناءً على تصوّره لذاته، أى أنّ هناك تلازماً أيضاً بين صورة الذّات وصورة الآخر على المستوى الجمعى كما هو على المستوى الفردى»، (الخبّاز، ٢٠٠٩م: ٢٣) وبالتّالى يتوسّع مجال علاقة الأنا والآخر ويخرج من الإطار الضيّق الّذى قد يرسمه البعض وهو علاقة شخص مع شخص آخر عدوّ أو أجنبىّ. فبناء على ما ذُكر يمكن اعتبار كلّ مجتمع، آخر بالنسبة إلى مجتمع ما كما يمكن اعتبار كل شخص، آخراً مقابل شخص آخر فى مجتمع آخر وثقافة أخرى، ويمكن اعتبار الأشخاص فى مجتمع واحد "الأنوات" و"الآخرين" بشرط اختلاف معتقداتهم أو دينهم أو رؤيتهم إلى موضوع خاصّ.

إميل حبيبى

ولد إميل حبيبى فى عائلة شيوعية عام ١٩٢١م فى حيفا بفلسطين وترعرع وعاش هناك حتى وفاته عام ١٩٩٦م. (يحيى، ٢٠٠٧م: ٦٣) بدأ إميل حياته العملية فى شركة تكرير البترول فى حيفا، ثم عمل بعد ذلك مذيعاً فى إذاعة القدس وبعد الاستقالة من إذاعة القدس، عمل ككاتب فى الصحف السياسية وكتب أول رواياته "سداسية الأيام الستة" عام ١٩٦٩م، وتُعتبر هذه الرواية، الأولى بعد هزيمة حزيران، كما يُعتبر إميل حبيبى ثانى روائى فلسطينى يؤسّس الرواية العربية الفلسطينية المعاصرة بعد غسّان كنفانى. (النابلسى، ١٩٩٢م: ٩٥-٩٣) «دعى إميل فى أعماله الأدبية الفلسطينيين إلى عدم الرحيل من مدنهم وقراهم، على الرغم من المجازر التى كانت العصابات الصهيونية

ترتكبها لحملهم على الرحيل وسياسة الترحيل الجماعى الذى اعتمدتها الدولة العبرية منذ البداية حتى الآن. وكان التشبّث بالأرض وبالهوية العربية لفلسطين مدار نضاله السياسى ونشاطه الأدبى على السواء، ومن دون وعى أنّ هذا التشبّث هو الفكرة المحورية فى عالمه الأدبى، فإننا نغفل جانباً هاماً فيه، ومستوى أساسياً من مستويات المعنى والدلالة التى تنطوى هذه الأعمال كلّها عليها.» (حافظ، ١٩٩٦م: ١١٤)

يُعتبر إميل حبيبى واحداً من ثلاثة أدباء فلسطينيين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها وهم غسّان كنفانى ومحمود درويش وإميل حبيبى. (الأسطة، ٢٠٠٨م: ٤٤) وتشتمل أعماله الأدبية على: بوابة مندلباوم (١٩٥٤م)، النورية – قدر الدنيا(١٩٦٢م)، مرثية السلطعون (١٩٦٧م)، سداسية الأيام الستة (١٩٦٨م)، الوقائع الغريبة فى حياة سعيد أبى النحس المتشائل (١٩٧٤م)، إخطية (١٩٨٥م)، خرافية سرايا بنت الغول (١٩٩١م) ونحو عالم بلا أقفاص (١٩٩٢م). تُعتبر رواية "المتشائل" أهمّ أعمال إميل الأدبية واندرجت ضمن قائمة أفضل مئة رواية عربية.

رواية "الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل"

كتب إميل ثلاث روايات: سداسية الأيام الستة، والوقائع الغريبة فى حياة سعيد أبى النحس المتشائل وإخطية. ولكن روايته الفذّة التى شاع صيتها فى آفاق الأدب العربى المعاصر هى «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل.» نالت الرواية شهرة واسعة و«ترجمت إلى ست عشرة لغة من اللغات الأوروبية وغير الأوروبية.» (حافظ، ١٩٩٦: ١١٥) قد صيغت هذه الرواية بشكل ذكريات كتبها سعيد، الشخصية الرئيسة فى الرواية إلى الكاتب، ويسردها الكاتب بشكل حكايات قصيرة فى ثلاثة فصول ولكلّ فصل اسم خاص. «لم يسلك إميل حبيبى فى هذه الرواية أياً من السبل المطروقة فى الرواية العربية أو العالمية، بل أسّس إبداعاً جديداً يقوم على استلهام التراث الفلسطينى والعربى، وحسن استخدام اللغة، والجرأة فى التعامل معها، والاستعانة بالأمثال والحكايات، ثمّ اللجوء إلى السخرية أو الفكاهة السوداء. وجوهر الرواية هو وصول بطلها "سعيد" إلى حتمية صيغة الفداء والمقاومة المسلّحة.» (يحيى، ٢٠٠٧م: ٦٤-٦٣) يدلّ عنوان الرواية على الخطوط العامّة داخل النصّ الروائى حيث يستخدم الكاتب صفة "المتشائل"

لشخصيّة سعيد وهى «منحوتة من المتشائم والمتفائل والكاتب يشير فى النصّ أنّ صفة المتشائل هى كنية لحقت بعائلة سعيد، فهى ليست وصفاً خاصّاً به، ممّا يعمق الدلالة، فسعيد يقف بين حدّين هما التفاؤل والتشاؤم، السعادة والنحاسة، ممّا ينبئ بعالم الرواية الحافل بالاضطرابات والانفعالات المتنوّعة والمختلفة والمندمجة بعضها ببعض لتنعكس على علاقة الأنا والآخر. فالكاتب يصف شخصية سعيد منذ البداية ويجسّد الاحساس بهذه الشخصيّة مباشرة قبل الولوج إلى النصّ ويبرز أنّ سعيد هو مركز التبئير الحكائى داخل النصّ والّذى تتمحور حوله العلاقة تتجسّد من خلال جدليّة الأنا بالآخر.» (الفيّومى، ٢٠١١: ٨٧٠-٨٦٩) فشخصيّة سعيد التى تحمل تناقضات مختلفة وتتراوح بين اليأس والأمل، والخوف والرجاء رمز للأنا الفلسطينية فى هذه الرواية وهى فى علاقة دائمة مع الآخر الإسرائيلى فى الأراضى المحتلّة. ونظراً إلى أنّ إميل حبيبى كان من سكّان الأراضى المحتلّة وقد عاش فى ظروف الاحتلال القاسية، حاول فى روايته أن يصوّر كيفيّة احتكاك الفلسطينيين بالإسرائيليين المحتلّين والصراع الدائر بين الأنا والآخر فى وطنه.

القسم التطبيقى

إذا أردنا دراسة صورة الآخر فى نصّ أدبى يجب الاهتمام بكلّ مكوّنات صورة الآخر والّتى تتراوح بين الخصائص الشخصية مثل وصف الجسد، ودلالة الاسم، واللغة، والمعتقدات، والأفكار، وما يخرج عن إطار الخصائص الشخصية ولكنّه توجد علاقة وثيقة بينه وبين شخصية الآخر الجمعى والفردى، كالزمان والمكان والأدوات التى يستخدمها الآخر. وفى أكثر الأحيان يكتفى الأدباء بتقديم صورة رمزية قد تشكّلت من هذه المكوّنات ويبتعدون عن تقديم صورة مباشرة، ولأجل الوصول إلى صورة متكاملة للآخر (أو الأنا) يجب دراسة مكوّنات الصورة بشكل دقيق.

٧-١- الصورة الجسدية للآخر الإسرائيلى

قلّما نشاهد فى الرواية الوصف الجسدى للآخر ولكن بالرغم من قلّته إلّا أنّه وصف ذو دلالات رمزيّة والكاتب يستخدم مفردات إيحائية لتصوير ظاهر شخصية الآخر حيث قد يتجاوز الوصف الظاهرى القالب الفيزيقى للشخصية وتشير إلى ذات

الآخر. فحينما يصف سعيد الجنود الإسرائيليين يصفهم من خلال تشبيههم بالأثافى حيث يقول: «نزلنا أمام باب السجن الحديدى فهبط العسكر من عربة الكلاب وهرع ثلاثة منهم نحوى فأحاطوا بى كالأثافى الثلاث.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٦٧) و« .... أنا واقف فى الساحة الداخلية تحيط بى الأثافى.» (المصدر نفسه: ١٦٧) و«تعنى الأثافى المنصب ذا ثلاثة أرجل يحمل القدر، إلّا أنّها فى الوقت ذاته تجسّد معنى الشرّ المستطير وإحكام قبضة اليد بكلّ الرسوخ والثبات والاستقرار. فهو يهدف من وراء هذا الوصف إلى ربط العالم الخارجى للعساكر بالمنصب ذى ثلاثة أرجل واتّساق هذه الأدوات مع النار المتّقدة فى داخلهم بالنّار المشتعلة تحت القدر، الأمر الذى يتناسب مع الممارسات التعذيبية للسجناء داخل السجون الإسرائيلة.» (زعرب، ٢٠٠٦م: ٨٨) وتتلوّن الأثافى دائماً بلون الأسود بسبب تعرّضه الكثير للنّار فتشبيه الجنود بالأثافى يحمل تشويه صورة الآخر إضافة إلى الإشارة إلى دلالات الثبات والاستقرار فى التشبيه نفسه.

وفى الموضع ذاته يوجد الكاتب علاقة وثيقة بين شخصية الآخر والكلب، فهبوط العساكر من عربة الكلاب «إشارة إلى تماهى شخصية العساكر بالكلاب للتّدليل على طغيان العالم اللاإنسانى.» (زعرب، ٢٠٠٦م: ٨٨) فالكاتب لا يشبّه العساكر بالكلاب بشكل مباشر بل يوحى للمتلقّى أنّ مكانتهم قريبة من مكانة الكلاب إذا لم تكن متساوية، وبعد عدّة أسطر يصوّر السارد مدير السجن بأنّه: «يهرع لاستقبالنا وأمامه كلبه البولدرغ المدلّل، هذا يهشّ وذاك يكشّ.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٦٧) فهنا أيضاً يقرّب الروائى على لسان سعيد شخصية الآخر من مكانة الكلب باشتراكهما فى السلوك والشعور ليرسّخ الصورة السلبيّة المشوّهة للمحتلّ لدى المتلقّى. وإذا ألقينا نظرة فاحصة على الفقرتين اللّتين يتحدّث سعيد فيهما عن مواجهته مع الآخر الإسرائيلى فى السجن، لشاهدنا أنّه يذكر مفردة "الأثافى" مرّتين و"الكلب (الكلاب)" أربع مرّات فى هذا الموضع وهذا قد يدلّ على الحضور الكثيف لصورة الآخر المشوّهة فى المشهد المذكور.

وبعدما يدخل سعيد السجن ويواجه السجانين يصفهم بهذه العبارات: «رأيتنى واقفاً فى وسط حلقة من السجانين العراض الطوال، كلّ سجان بعينين ناعستين اثنتين وبساعدتين مشمّرتين اثنتين وبفخذين غليظتين اثنتين وبفم واحد مفترّ عن ابتسامة

كشـــراء كأنّما طبعـــت جميعها فى قالب واحـــد.» (حبيبـــى، ١٩٧٤م: ١٦٩) فيلاحظ أنّ صورة الآخر الســـجّان تتكوّن من عناصر ماديّة ضخمة مشوّهة مثل الفخذين الغليظتين والســـاعدين المشـــمّرتين و...، عناصر تفقد المواصفات الإنسانية المعتادة ويبرز جانبها المادّى، كأنّ هؤلاء الســـجانين رجال آليّة صُنعت للإرعـــاب والتعذيب. والمتفحّص فى مفـــردات هذا الكلام يدرک أنّ اســـتعمال فعل "طُبعت" يدلّ على الصورة اللاإنســـانيّة للآخر عند الأنا، فلو كان الأنا يتحدّث عن الآخر بوصفه إنساناً لكان يستعمل مشتقّات "الخلـــق" أو ما يشـــابهه، ولكن هذا الآخر خـــالٍ عن الروح الإنســـانية والرأفة وكأنّه مصنوع من مصنوعات يد الإنسان ويتمّ إنتاجه بواسطة آليّات خاصة فى قالب واحد. إضافة إلى ذلک تمّ اســـتخدام ضمير "ها" فى "جميعها" بدل ضمير "هم"، وهذا قد يدلّ على أنّ الكاتب أو الأنا يعامل الســـجانين معاملة الجمع المؤنث أو الجمع المكسّـــر لغير العاقل، فاستعمال هذا الضمير يمكن أن يكون بسبب ادّعاء ضعفهم أو على أساس أنّهم يشبهون الأشياء وبعيدون عن الصفات الإنسانية وهم مجرّد آليّات لتعذيب المسجونين.

و فيما يتعلّق بتسمية شخصية الآخر الإسرائيلى يُلاحظ أنّ الكاتب يفضّل الإبهام فى تسمية الآخر بشـــكل متعمّد، «فهو مقابل تحديد اسم شخصيّة سعيد ولقب عائلته (سعيد أبو النحس المتشائل) والتفاصيل الكاملة عن شخصية الأنا الفلسطينية، يعطى ألقاباً مبهمة غـــير واضحة لشـــخصية الآخر (الرجل الكبير ذو القامة القصـــيرة) ممّا يعنى أنّ الكاتب أراد من وراء ذلک أن يؤكّد على البعد الاجتماعى الّذى تتمتّع به شـــخصية "الأنا" فهى تعيش فى بيئة اجتماعية معروفة وغير مبهمة أو مجهولة، فتتأكّد الذات الاجتماعية "للأنا الفلسطينية" فى مقابل المجهول والابهام لشخصية الآخر، ممّا يعمق غربة هذا الآخر عن هذه الأرض وينفى بعده الاجتماعى.» (الفيّومى، ٢٠١١م: ٨٧٣) وإذا دقّقنا فى تســـمية الآخر اليهودى لاحظنا أنّ مفردتى "الكبير" و"القصيرة" تشكّلان عدم انسجام ملفت للنظر بسبب اختلاف معناهما، ومن الواضح أنّ الروائى لا يقصد الكبر الجسدى فى هذه التسمية و"الرجل الكبير" إشارة إلى قوّته ومنصبه، ولكن لا يمكن إغماض الجانب الجسدى أيضاً فى التســـمية، فحينما يواجه المتلقّى الصفة الثانية للشخصية وهى "القصيرة"، ربّما تتبادر إلى ذهنه الرسوم الكاريكاتيرية التى لا تتناسق أعضاء جسم الإنسان فيها، فيكبر عضو

أكثر ممّا هو فی الواقع ویصغر عضو آخر. إذن یمكن القول إنّ تسمیة الآخر الیهودی یحمل دلالات التحقیر والاستهزاء إضافة إلی رفض بعده الاجتماعی وعدم الاعتراف بهویّته.

۷-۲- الآخر فی مرآة المكان

بما أنّ المكان یلعب دوراً أساسیاً فی الصراع الدائر بین الأنا الفلسطینیة والآخر الإسرائیلی، قد اهتمّ الكاتب بقضیّة المكان اهتماماً بالغاً وذكر الأمكنة فی روایته حاملةً مفاهیم رمزیّة تشیر إلی جوانب من صورة الأنا والآخر. فقد یشرح الكاتب معاناة الأنا الفلسطینیة بواسطة المكان الروائی كما قد یشیر إلی قسوة الآخر الإسرائیلی وظلمه وهویّته المزیّفة من خلال الأمكنة التی تنتسب إلیه. والواقع الذی یُشاهد فی الأراضی المحتلّة أنّ «إسرائیل تحاول نفی العربی من مكانه لكی تنهی نفی الیهودی من مكانه. فالیهود یعتبرون أنفسهم منفیین من فلسطین ومشرّدین فی أنحاء العالم منذ أكثر من ألفی سنة، والآن قد حانت نهایة النفی بنفی الفلسطینی من مكانه. وتلك قمّة المأساة الإنسانیة التی تتلخّص: بأنّنا إذا أردنا نهایة نفی إنسان فعلینا أن نبدأ بنفی انسان آخر، وكأن شرط نهایة النفی لایتحقّق إلّا بشرط بدایة النفی.» (النابلسی، ۱۹۹۲م: ۱۰۶-۱۰۵) وبناءً علی الصراع القائم علی المكان بین الیهود والفلسطینیین، یتجلّی المكان فی هذه الروایة تجلّیاً بارزاً ویهتمّ به الكاتب اهتماماً بالغاً «بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصیات وأفكارها ورؤیتها للمكان لإثارة خیال المتلقّی واستحضاره كمكان خاص ممیّز.» (هلسا، ۱۹۸۹م: ۹)

یحاول الآخر الإسرائیلی بمختلف الطرق أن یجعل للمكان الطابع الیهودی حتی یفوز فی المعركة الدائرة علی المكان فی الأراضی المحتلّة وللوصول إلی هذا الهدف یتشبّث بالأدوات المتعدّدة. وإحدی هذه الأدوات هو تغییر اسم المكان لتقریبه من الثقافة الیهودیة وإیجاد شعور الانتماء إلی هذه الأرض عند الیهودیین وإبعاد الفلسطینی من أرضه الموروثة. لأنّ «المكان بشكله وملامحه المادیة والمعنویة یعطی طابعاً للهویة الذاتیة القومیة والحضاریة ویشكّل كیاناً مستقلّاً للإنسان. ولهذا كان حرص الإنسان علی مكانه حرصاً فی ذات الوقت علی هویّته وكیانه.» (الرشیدی، ۲۰۱۱م: ۳۶) فقد

انعكســت ظاهرة تغيير أسماء الأمكنة فى رواية "المتشائل" وذَكَر الكاتب أنّ اليهوديين غيّروا أسماء الأمكنة (تغيير "عين جالوت" إلى "عين حاروت" و"نابلس" إلى "شــخيم" على سبيل المثال) ولكنّهم «أبقوا حيفا على اسمها لأنّه توراتى.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ٥٧) فيحاول الآخر المحتلّ من خلال تغيير اســم المكان، نفى الفلســطينى من مكانه وإلغاء هويّته، كما يســتمدّ من أداة اللغة أيضاً كإحدى مؤشّــرات الثقافــة والهوية، ونرى بأنّه يســتخدم اللغة العبرية والإنجليزية فى البيئة المحتلّة: (يقول ســعيد) فأخذتُ أقرأ أسماء الدكاكين بالإنجليزيــة، فأقارن الحرف الإنجليزى بقرينه العــبرى على لوحة الدكاكين. (المصدر نفســه: ٦٤) وبهذه الطريقة يأخذ المكان صورة غير عربية وتسيطر عليه السمة الصهيونية الإسرائيلية. ولأجل هذا يضطرّ المواطن العربى أن يتعلّم العبرية حتّى يستطيع أن يعيــش فى هذه المدينة وبهذه الطريقــة يبتعد العربى عن هويته ويقترب من المحتلّين، ويظهر تأثير هذه الظاهرة على الأجيال التالية الّتى تبتعد تدريجياً عن اللغة الأمّ ويزول عنها إحدى مؤشرات الهوية وهذا ما يسعى وراءه الاحتلال.

أمّا تغيير هوية المكان فلا يهدف لإبعاد الفلســطينى فحســب، بل يحاول الآخر بهذة الطريقة إلغاء هويّة الفلسطينى ويحاول أن يحمّل المكان هويته الخاصّة وثقافته وأفكاره. «ومــن الممكن النظر إليه من وجهة نظر فكرية، لأنّ المكان ليس محض مكان موضوعى محايــد، إنّما هــو مكان روائى فنى، يتمّ تصويره من وجهــة نظر ومن خلال رؤية، وعبر التفاعل مع الشــخصيات والحوادث وهو بذلك يحمل قيمــة، أو يمثّلها، أو يرمز إليها.» (أصغرى، ١٣٨٨ش: ٣٩) على ســبيل المثال، يتحدّث سعيد عن مدرسة فلسطينية قديمة قد تغيّرت بواسطة الآخر الاسرائيلى ويقول: ... فارتحتُ على مقعد من مقاعد المدرسة التــى حوّلوها إلى مقرّ الحاكم وحوّلوا ألواحها إلــى طاولة بنغ بونغ. (حبيبى، ١٩٧٤م: ٢٢) يصوّر هذا السطر من الرواية إحدى سمات المحتلّين وهو القضاء على الثقافة والعلم، ويتبيّن هذا الأمر من خلال تغيير هوية المكان، حيث إنّ المدرسة هى اللّبنة الأولى لتقدّم أىّ بلــد وهى الخطوة الأولى التى يخطوها طالب العلم والفضل، ولكنّ الآخر لايكترث بمثل هذه القضايا ولايتّبع منطق العلم، إذ كان بوســعه أن يحوّل المدرســة إلى مدرســة إســرائيلية تروّج أفكاره وثقافته ولكنه لم يفعل ذلك وبواسطة تحويله المدرسةَ إلى المقرّ

العسكرى، أثبت أنّه لايروّج أفكاره وآرائه إلّا بواسطة القوة والسلاح.

بالرغم من الخراب والدمار اللّذين أصيب بهما المكان إلّا أنّ الآخر الاسرائيلى يرى أنّ التحوّلات التى أحدثها فى المكان تتّسم بسمة إيجابية (أو يتظاهر هكذا)، إذ يقول الرجل الكبير (رمز الآخر الإسرائيلى): الخضرة، الخضرة على يمينك وعلى يسارك وفى كلّ مكان، أحيينا الموات وأمتنا الحيّات (وكان يعنى الأفاعى). (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٦٥) يدّعى الرجل الكبير بأنّ الاحتلال قام بخدمة البلاد وقام بإعمارها ولذلك أُطلقت على حدود إسرائيل القديمة اسم "الخط الأخضر". ويدّعى أنّ هناك بونا شاسعا بين الأماكن الّتى خضعت لحكم إسرائيل وبين المناطق الّتى لم تخضع بعد، ويُظهر جشعه فى إلحاق البلدان الأخرى للأراضى المحتلة بكلامه هذا: «فما بعدها (بعد حدود إسرائيل) جبال جرداء وسهول صحراء وأرض قفراء تُنادينا أن أقبلى يا جرّارات المدنيّة.» (المصدر نفسه: ١٦٥) فالمحتّل يدّعى أنّ الاحتلال سيعمر الأراضى الباقية غير المحتلّة ويرى من حقّه اغتصاب الأراضى الأخرى وتغييرها حسب وجهة نظره، وبسبب جنونه فى الاحتلال وتدمير الأراضى، يتوهّم أنّ المناطق الأخرى تدعوه إلى المبادرة بالسيطرة عليها وتقديم المدنيّة المزعومة إليها بالطريقة الخاصة الّتى يمارسها الصهاينة مع الأمكنة. ولايختفى فى كلامه الاعتراف غير المباشر بالتخريب والتدمير من خلال تركيب "جرّارات المدنية" الذى يحمل فى طياته إيحاءات الإطاحة بالأمكنة وتدميرها وهكذا يتبيّن أنّ هذه الحضارة لا تتبنّى إلّا بواسطة القضاء على الحضارات الأخرى. فنشاهد هنا أنّ الكاتب يقدّم صورة من أفكار وهواجس الآخر الإسرائيلى من خلال تحدّثه عن المكان ونظرته إليه.

و عكس ما يزعم المحتلّ فى إعطاء المدنيّة للأمكنة وإعمارها، يرى الفلسطينى أنّ المكان الذى تمّ احتلاله، أصبح مكاناً مريضاً. فحينما يصف سعيد "سجن شطة الرهيب" يقول: فنظرت أمامى فإذا ببناء ضخم ينتصب أمامى كالغول فى الصحراء، ... فهالنا مشهد هذه القلعة الصفراء لاخضرة ولا كسوة وهى ناتئة كالدمل السرطانى على صدر أرض مريضة بالسرطان. (المصدر نفسه: ١٦٦) فهذا البناء بسبب لونه الكريه من وجهة نظر سعيد، يظهر كموجود غريب عملاق فى صحراء خاوية وهذا صنيع أيدى الذين يتشدّقون بإهداء المدنية إلى الصحارى والجبال وهاهم بنوا أكره وأخوف بناء لتعذيب

الفلسطينيين وإيذائهم. وحينما يشبّه سعيد هذه القلعة (السجن) بالدمل السرطانى، يصوّره فى ذروة الفساد والضرر، ويرى أنّ إزالة هذا الفساد والضرر مستعصية جداً، لأنّ علاجه يحتاج إلى تغييرات فى خلايا هذه الأرض، كما أنّ علاج السرطان يحتاج إلى تغييرات كيمياوية فى خلايا جسم الإنسان.

و هناک دلالة رمزية فى اسم "شطة الرهيب"، حيث «يحمل اسم المكان الروائى فى العادة دلالة رمزية، فالمكان يسّمى بحسب شكله أو لونه أو وظيفته فى النص»، (سعودى، ٢٠٠٩م: ١٢٢) فيحمل القسم الأول من اسم السجن (شطة: بُعد) إيحاءات الوحدة والوحشة بسبب البعد عن السكن والمجتمع، والقسم الأخير (الرهيب: المُخيف) يدلّ على كبر حجمه ولونه العجيب والصعوبات والإيذاءات التى يحتويها السجن، خاصة إذا كان سجن الصهيونيين. فالاسم المتشكّل من البعد والخوف وحقيقة السجن المخيف، يؤدّيان إلى ازدياد الشعور بالضغط فى مواجهة هذا الموجود الغريب المخيف.

٧-٣- الآخر الإسرائيلى والديمقراطية

الديمقراطيّة والالتزام بأحكامها من أهمّ الركائز الّتى يعتمد عليها الآخر الإسرائيلى لتبرير جرائمه وممارساته التعسّفية، وبما أنّه يمتلک القوّة وزمام المبادرة مهما يرى الحاجة إلى التذرّع بهذه الذريعة السياسية، يتوسّل بها ويواصل تصرّفاته وممارساته. على سبيل المثال حينما يتحدّث الرجل الكبير (رمز الآخر الإسرائيلى) مع سعيد، يشير إلى قضيّة طرد نائب شيوعى يهودى من جلسة الكنيست بسبب توجيه اتّهامات إلى وزير الدفاع إثر هدم بيوت القرى الفلسطينية والسبب الرئيس الّذى يذكره الرجل الكبير لهذه القضيّة هو: «إنّ الديمقراطية يا ولد ليست فوضى، والشيوعيون كما ترى فوضويّون. فرفض نائبهم الانصياع لأوامر الديمقراطية فطرده الرئيس من الجلسة طرداً.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٦٤) فهنا يمكن استنباط عدة تأويلات من كلام الآخر الإسرائيلى، الأوّل: أنّ كلّ من يخالف الآخر يخالف الديمقراطية لأنّ الآخر يمثّل الديمقراطية بمعنى الكلمة (كما يدّعى الآخر نفسه) وهو ما أشار إليها ضمنيّاً فى عبارة "رفض نائبهم الانصياع لأوامر الديمقراطيّة"، فبدل استخدام "أوامر الرئيس" استخدم "أوامر الديمقراطية" وأعطى عنواناً أكثر فخامةً

وأكثر قبولاً للرئيس وجعله اللسان الناطق باسم الديمقراطيّة. التأويل الثانى: بما أنّ الآخر الإسرائيلى يمثّل الديمقراطية بشكل كامل، – علي حدّ قوله – فكلّ من يخالفه فى الرأى أو ينازعه فهو خارج عن إطار الديمقراطية ومن خرج عن هذا الإطار يقع ضمن دائرة الفوضى، والشيوعيّون –كما يقول الرجل الكبير – فوضويّون لأنّهم يوجّهون اتهامات للآخر الديمقراطى البحت، وبهذا السبب تمّ طرد نائبهم من جلسة الكنيست. والتأويل الثالث أن الآخر يتشدّق بالديمقراطية ويتوسّل بها ولكنّه يهتك ويسلب حقهم فى حرية التعبير بوضوح كامل، وهذه القضيّة من أفضل النماذج لهذا الأمر.

الأحكام التى يتمّ تنفيذها من جانب الآخر الإسرائيلى تحت عنوان أحكام الديمقراطيّة، تتماشي مع رغبة السلطات الحاكمة لا الديمقراطية الحقيقة، ورغم أنّ الآخر يؤكّد دائماً على ديمقراطيته إلّا أنّ تصرفاته تعكس ذلك. على سبيل المثال يصدر الآخر الإسرائيلى حكم الإقامة الجبريّة بحقّ سعيد بسبب تسوّق البطيخ والخطر الّذى يسفر عن هذا الأمر على أساس هذا التبرير: «الّذى ينقل البطيخ سرّاً ينقل الفجل سرّاً وبين الفجل والقنابل اليدوية مجرّد لونه الأحمر، والأحمر على كلّ حال ليس الأزرق والأبيض. وبالبطيخ تستطيع أن تنسف كتيبة كاملة إذا أخفيت فيه قنابل نعل.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٧٨) فبعدما يصدر أمر الإقامة الجبرية لسعيد يعلّق الورقة على جدار مبيعه إلّا أنّ الشرطة تأتى إليه وتخبره بإلغاء الإقامة الجبرية وتنقله إلى السجن باتّهام التماهى بالأوراق الحكوميّة. وهنا يؤكّد الشرطى على ديمقراطية الدولة مرّتين وهو فى حال إلغاء حريّة سعيد (الأنا)، حيث ينقله إلى السجن دون اتّهام مبرّر وجريمة مرتكبة. ففي المرّة الأولى يبيّن هذا الأمر قائلاً: «إنّ دولتنا ديمقراطية» (المصدر نفسه: ١٧٩) فهو يستخدم أداة التأكيد فى بداية الجملة لتقرير مفهومها، كما يستخدم مفردة "دولتنا" ليشير إلى قوّة الآخر الجمعى ويعتبر نفسه جزءاً من هذه القوّة ويعتزّ بها. وفى الجملة الثانية يقول: «إنّ ديمقراطيتنا لا تصلح لكم» (المصدر نفسه: ١٧٩) وإذا دقّقنا فى مفردات الجملة نشاهد أنّ الآخر الإسرائيلى يؤكّد على وجود علاقة وثيقة بين الديمقراطية والآخر الإسرائيلى الجمعى (الديمقراطية + نا) ووجود الفاصل بين الديمقراطية والأنا الفلسطينية الجمعية (لكم) بواسطة فعل "لاتصلح" المنفيّ، ويرى

الشـرطيّ أنّ هذا الأمر – أى عدم صلاحيّة الديمقراطية للفلسـطينى – هو سـبب نقل سـعيد إلى السـجن ولكن إذا دقّقنا فى الأمر، للاحظنا أنّ هذا النـوع من الديمقراطيّة تخصّ الآخر الإسـرائيلى حيث تتبنّى إلغاء حقوق الإنسان الّذى يختلف عنه أو يخالفه، أو بعبارة أخرى لاتوجد ديمقراطية فى الحقيقة.

يدّعى الآخر الإسـرائيلى فى أكثر من موضع فى رواية المتشـائل أنّ الدولة المقامة فـى الأراضى المحتلّة دولة ديمقراطية ولكن فى أىّ موضع يأتى هذا الادّعاء ينقض أقوال أو أفعال الآخر نفسـه. على سبيل المثال بعد انفجار الألغام الّتى زرعها الإنجليز والعرب والإسـرائيليون، يعلن يعقوب إحدى الشخصيات الّتى ترمز إلى الآخر الإسرائيلى: «بما أنّ جمعيّتنا اتحاد عمّال فلسطين هى منظّمة ديمقراطية، فى دولة ديمقراطيّة، فأنتم أحرار أن تعلنوا أنّ اللغم هو من بقايا الإنجليز أو أنّ اللغم هو من بقايا العرب» (المصدر نفسه: ٧٥) فهذا نوع طريف من الديمقراطية نشاهدها عند الآخر الإسرائيلى حيث تسمح للناس أن يتحدّثوا بحرية ولكن فى الإطار الّذى تحدّدة هذه الديمقراطية والسلطة الحاكمة.

من المواضع الأخرى الّتى ظاهرها مراعاة أحكام الديمقراطية وباطنها ظلم واضطهاد، حكاية طفل فى العاشـرة من عمره يذهب بسعيد عند قاضى المحكمة العسكرية ويدّعى بأنّه من أقربائه، فيُحكم على سـعيد بالسـجن ثلاثة أشـهر أو بفدية خمسين ليرة، «لأنّ الطفل سافر إلى حيفا دون إذن عسكرى بالسفر إلى حيفا، حيث إنّ أصول الديمقراطية تحول دون حبس الطفل فقد قرّروا حبسـى – أى سـعيد – . (حبيبى، ١٩٧٤م: ١٣٣) فيلاحظ فى تصرّفات الآخر تضادّ مثير للضحك والسـخرية، فيدّعى الآخر أنّه يراعى جميع أصول الديمقراطيّة ويحكم على البلاد بطريقة ديمقراطية، ولكن فى ذات الوقت يحرم المواطنين من التجوّل فى أرضهم وموطنهم دون امتلاك الإذن العسـكرى، والطريف أنّ الآخـر لايعفى الطفل من تنفيذ الحكم إعفاءً كاملاً بل ينفّذه على شـخص آخر يدّعى الطفـل قرابته، والآخر الّذى يدّعى الديمقراطية لا يتأكّد من صحّة قول الطفل ولا يبذل أقلّ جهد بهذا الشأن بل يصدر الحكم الفورى على سعيد (الأنا) فور مثوله أمام القاضى، دون سـوال وردّ. فهنا ينكشـف زيف ادّعاء الآخر مرّة أخرى وعدم مراعاته أبسـط حقوق الإنسـان والتضادّ المتواجد فى الأقـوال والأفعال. يذكر الروائى فى الهامش أنّ

مثــل هذا الحادث وقع بالفعل فى تاريخ ١٩٥٣/١١/٣، ليوحى إلينا بالمرجعية الواقعية للرواية ويبثّ فيها روح المصداقية عبر استخدام الوثيقة التاريخية فى روايته.

٧-٤- الآخر الإسرائيلى والنظرة الدونيّة إلى الأنا الفلسطينية

بناءً على الظروف الراهنة فى الأراضى المحتلّة ومحاولة الآخر الإســرائيلى لتضعيف وطرد الأنا الفلســطينية وبناءً على النظرة الدينية لليهود حيث يرون أنفســهم شــعب الله المختار، يُلاحظ فى رواية المتشائل أنّ رؤية الآخر الإسرائيلى إلى الأنا الفلسطينية رؤية دونيّة، وهذا الأمر يتجلّى فى أقوال وأفعال الآخر فى مواجهة الأنا. الآخر الإســرائيلى يســتخدم مختلف الأدوات والأساليب لتضعيف وتحقير الأنا، ومن هذه الأدوات استغلال الضعف الاقتصادى للأنا للسيطرة عليها واستخدامها فى خدمة مصالحها فضلاً عن تفكيك الأنا وتجريدها من انتمائها إلى مجتمعه ووطنه، وهذا ما يفعله "الادون سفسارشک" بسعيد حيث يعطيه عشر ليرات ويقول له: «أبوک خدمنا، خذ هذه وكُل» (حبيبى، ١٩٧٤م: ٥٧) «و بهذا الأســلوب يجرّد رجل السلطة (الآخر) أبا النحس من إنسانيّته ليكون أداة طيعة بين يديه ويســتجيب لتوجيهاته بدون اعتراض وكأنّه مسلوب الإرادة (زعرب، ٢٠٠٦م: ١٧) فنشــاهد فى مواضع عديدة من الرواية أنّ سعيداً (الأنا) يمتثل أوامر الآخر دون أى تردّد: قال أنا أبو اســحق فاتبعنى .... فتبعته (حبيبى، ١٩٧٤: ٢٤) «فزجرنى، فانزجرت» (المصدر نفســه: ٥٧)، «فقال انزل، فنزلت» (المصدر نفسه: ٥٧)، «زجرنى يعقوب وصاح: تأدّب! فوقفت متأدّباً» (المصدر نفسه: ٦٦) وهناک نماذج أكثر فى نصّ الرواية والّتى تدلّ على ضعف الأنا فى مواجهة الآخر وخضوعها لأوامره.

يحاول الآخر الإسرائيلى أن يُخفى نظرته الدونيّة إلى الأنا بواسطة أقواله وادّعاءاته فى بعض الأحيان ويقدّم صورة إنســانيّة لنفسه ولكن تصرّفاته تكشف عن حقيقة الأمر ليؤدّى إلى ترســيخ صورة ســلبيّة له عند المتلقّى. على ســبيل المثال جــاء فى الرواية أنّ قــوات الاحتلال «حشــروا الرجال فــى الأرض الخلاء عند الجابية، وراء كنيســة الأقبــاط طول النهار فى الحر الأوار وبدون ماء مــع أن الجابية كانت تفيض ماءً تحت أقدامهم.» (المصدر نفسه: ٧٣-٧٢) فحينما سمع الحاكم العسكرى هذا البيت فى وصف

حالة الرجال المحشـورين «[كالعيس فى البيداء يقتلها الظمـأ ..... والماء فوق ظهرها محمول]، أنكر أن يكون الجيش قد منع جمال الحارة ودوابها عن ماء الجابية ... حاولوا أن يفهمـوه أنّ الأمر تورية فثارت ثائرته دفاعاً عن كرامة بنى الانسـان الّذين لايصحّ تشـبيههم بالدوابّ حتى ولو كانوا أعداءنا العرب،«لقد أصبحتم مواطنين مثلنا وطردهم من حضرتـه.» (حبيبى، ١٩٧٤م: ٧٣) فنشـاهد فى أقوال الحاكم العسـكرى (الآخر الاسرائيلى) أنّه يدافع عن حقوق الحيوان بحماس ولكنّه لا يراعى حقوق الانسان، فلا يسمح أن يمنع الجيش الدوابّ من الماء ولكنّه يسمح منع الإنسان العربى (الأنا) من الماء طول النهار، كما أنّه يثور بسبب تشبيه الإنسان بالحيوان ويدافع عن كرامته كما يدّعى، ولكن تصرّفاته تناقض أقواله حيث يتجاهل البعد المادّى للأنا فضلاً عن بعدها المعنوى والدفاع عن كرامته. وحينما يقول الحاكم العسكرى "مثلكم مثلنا" يدّعى مساواة الآخر الجمعى الاسرائيلى والأنا الجمعية الفلسطينية بكلّ اختصار إلّا أنّه بعد انتهاء قوله يبادر بطرد الأنا الجمعية الفلسـطينية من عنده (طردهم من حضرته) ليدلّ هذا التصرّف على عدم مساواة الأنا والآخر والنظرة الاستعلائية للآخر الإسرائيلى تجاه الأنا الفلسطينية.

ومن المواضع الأخرى للرواية والّتى تحتوى على دلالات التحقير للأنا الفلسـطينية مـن جانب الآخر الإسـرائيلى عندما يذهب سـعيد إلى مركز البوليـس لأجل زيارة الادون سفسارشـك، حيث يقول: «جعلونى أنتظر (من السـابعة صباحاً) حتى الرابعة مسـاءً دونما طعام أو شـراب سوى قدح شـاى قدّمه لى جندى شـابّ حدّثنى باللغة الإنجليزية، فرددت عليه بأحسن منها. قال إنّه متطوّع جاء ليحارب الاقطاع، وإنّه يحبّ العـرب. وقبل أن يترك المركز عـاد وصافحنى بحرارة ووعدنى بأنّه حين تنتهى الحرب سـيقيمون لنا كيبوتسات يعتمدون فيها على أمثالى من الشبّان المتحرّرين الّذين يتقنون لغة إنسـانية.» (المصدر نفسه: ٥٦-٥٥) فهذا المقطع من الرواية يدلّ على إهمال الآخر الإسرائيلى بالنسبة للأنا وعدم الإكتراث بوقتها وحاجاتها الطبيعية مثل الأكل والشرب. وبالرغـم من أنّ الجندىّ يدّعى حبّ العرب إلّا أنّه فى الوقت ذاته يعترف بشـكل غير مباشـر بكون العرب خارجاً عن دائرة الإنسـانيّة حيث يعتقد أنّ اللغة الإنجليزية لغة انسانية وبهذه الطريقة يسلب صفة الإنسانية عن اللغة العربية. فالآخر لا يعترف بالأنا الفلسـطينية بهويّتهـا الحاليّة بل يحـاول تغيير إحدى أهم مكوّنـات هويّتها وهى اللغة

ليعترف بها بوصفها انساناً. فيُلاحظ فى بداية كلام الآخر أنّه يحاول بناء جسور الودّ والتفاهم مع الأنا من خلال إظهار حبّه لها، ولكنّه فى نهاية كلامه يقوم بتدمير هذه الجسور بواسطة محاولة إلغاء هوية الأنا وعدم الاعتراف بها.

من المظاهر الأخرى للنظرة الدونية على الأنا بواسطة الآخر يمكن الإشارة إلى كيفية اجراء الحوار بين الأنا والآخر ودراسة المفردات المستخدمة فى هذا المجال. ففى احصائيّة أجريناها على نصّ الرواية شاهدنا أنّ الآخر لايخاطب الأنا فى أىّ موضع باحترام بل يستخدم مفردات رديئة وغير مناسبة، كما نشاهد فى الجدول التالى:

الأفعال الّتى استخدمها الآخر لمخاطبة الأنا			
صاح فى وجهى	١. صاح فى وجهى أن قم، فقمتُ. (ص ٢٤) ٢. فصاح من أىّ قرية؟ (ص ٢٥) ٣. فصاح: من البروة؟ (٢٥) ٤. صاح: أجيبى أو أفرغه فيه. (ص ٢٥) ٥. صاح الضابط: هل أنت أطرش؟ (ص ٣٠) ٦. فزجرنى يعقوب وصاح: تأدّب، فوقفت متأدّباً. (ص ٦٦) ٧. صاح: إنّنا نعرف أين كنت أوّل أمس. (ص ٦٧) ٨. فصاح: أم أسعد! (ص ٦٧) ٩. فصاح: «أخت» ولفظها ألمانيّة فصحى. (ص ٦٧) ١٠. فصاح: النرد! فارتميت على الكرسى ... (ص ٦٧) ١١. فصاح: افتح. فقلتُ لاشىء هناك. (ص ٧٨) ١٢. فصاح: إنّنى أعرف من أنت يا حمار! (ص ٧٩) ١٣. فصاح فى وجهى: يا حمار! (ص ١٣٢) ١٤. فزجرنى وصاح: كنت أحسبك حماراً فإذا أنت أحمر. (ص ١٦٦)	صرخ	١. فصرخ أنا الحاكم العسكرى وانزل عن الحمار (ص ٢١) ٢.فصرخ: أعائدة أنت إليها؟ (ص ٢٥) ٣.فصرخ: ألم أنذركم أن من يعود إليها يقتل؟ (ص ٢٦) ٤.فإذا بمعلّمى يعقوب يهرول ويصرخ: ما كنت تفعل فى حسر الزرقاء؟ (ص ١١١) ٥.كان يصرخ: انزله يا بغل! (ص ١٥٦)
		أمرنى	١. أمرنى: عُد فى الصباح لأتقلك إلى حيفا. (ص ٣٣) ٢. فأمر الضابط: هذا واحد آخر، عليه أن يثبت وجوده فى المركز صباحاً. (ص ٣٠)
		زعق	١. فزعق، فانتفضنا، فوقعتُ عن ظهر الحمار. (ص ٢٤)

فهذه الاحصائيّة تدلّ على أنّ الآخر قد استخدم نسبة عالية من الأفعال الّتى تدلّ على النظرة الدونية للآخر تجاه الأنا فى الحوارات الّتى جرت بينهما.

إضافة إلى ما ذُكر، هناك ظاهرة أخرى تدلّ على شخصية الآخر وتُظهر وجهاً آخر من صورته وهى ظاهرة الشتم. تسمّى الناقدة صبحية عودة زعرب فى كتابها «الشخصية اليهودية الاسرائيلية فى الخطاب الروائى الفلسطينى» هذه الظاهرة بـ«العدوان اللفظى» وترى أنّ «العدوان اللفظى يندرج ضمن صور العدوان الّتى تمارسها الشخصية اليهودية الاسرائيلية على أبناء الشعب الفلسطينى بغرض قتل الروح المعنوية بداخلهم، وهو استجابة طبيعيّة لمكوّنات الشخصيّة الداخلية الّتى تظهر فى صورة الغضب والانفعال، ومن ثمّ تتحوّل إلى ألفاظ الشتم والسبّ المنحطّة.» (زعرب، ٢٠٠٦م: ٢٠٠) من الصحيح أن الآخر الإسرائيلى يوجّه الشتم والصبّ أثناء غضبه، كما قالت الناقدة زعرب ولكن نصّ رواية المتشائل يدلّ على أنّ الأمر لا ينحصر فى حالة الغضب فقط، بل نشاهد أنّ الإسرائيليين يتبادلون الشتائم أثناء الفرح والسرور أيضاً كما نشاهد فى موضع من الرواية حيث يقول سعيد: «فضحک الدكتور (الإسرائيلى) وشتمهم وشتموه (الحرس) وضحكوا» (حبيبى، ١٩٧٤م: ٢٠) فيبدو أنّ الشتم بات ميزة سلبيّة قد امتزجت بذات الآخر ولا تتجزّأ عنه. وكثيراً ما نشاهد أنّ الآخر الاسرائيلى يوجّه الشتائم للأنا الفلسطينية فى محاولة تحقيرها وتنزيل شأنها بألفاظ كـ« يا حمار (ص١٣٢)، ويا بغل (ص ١٧٨)، ويا ابن كلب (ص ١٦٩)» وغيرها والّتى تصدر هذه الشتائم من النظرة الاستعلائية لليهود الّذين يرون أنفسهم خير خلق الله وشعب الله المختار ويرون الشعوب الأخرى فى درجات أسفل قريبة من درجة الحيوانات. (زعرب، ٢٠٠٦م: ٢١٠) نشاهد فى الجدول التالى بعض الشتائم الّتى قد وجّهها الآخر الاسرائيلى إلى الأنا الفلسطينية.

العدوان اللفظى (الشتم) للآخر على الأنا	
الحمار	١.إنّنى أعرف من أنت يا حمار، قُم واخبرنى بما حدث. (ص ٧٩) ٢. صاح فى وجهى يا حمار! (ص ١٣٢) ٣. قال: حمار ... حمار! (ص ١٥٦) ٤. كنتُ أحسبك حماراً فإذا أنت أحمر. (ص ١٦٦)
البغل	١. كان يصرخ (يعقوب): إنزله يا بغل! (ص ١٥٦) ٢. بالبطيخ تستطيع أن تنسف كتيبة كاملة، إذا أخفيت فيه قنابل نعل، يا بغل! (ص ١٧٨)
الأحمق	١. ... فالتبس الأمر إليک يا أحمق. (ص ١٥٦)
الكلب	١.بدأ أحدهم قائلاً: شكسبرنا يا ابن الكلب! (ص ١٦٩)

النتائج

قد أكّد الكاتب فى هذه الرواية على الجوانب الفكريّة والثقافية لتصوير الآخر أكثر من الجوانب الجسدية والظاهرية، فقد حاول أن يقدّم صورة الآخر بواسطة أفعاله وأقواله بدلاً عن البيان المباشر واللهجة الخطابية فى تصوير الآخر، وبما أنّه عاش فى الأراضى المحتلّة فقد استطاع أن يأتى بمصاديق حقيقية لصورة الآخر ممتزجاً بمصاديق أخرى خيالية. وتأكيد الكاتب على الجوانب الفكريّة والثقافية لا يعنى أنّه قد أغفل الجوانب الظاهرية والجسديّة ولكنّه أعطى دوراً أقلّ للعوامل الظاهريّة قياساً بالجوانب الفكريّة والثقافيّة.

الآخر الاسرائيلى يعانى من أزمة الهويّة ولأجل تدارک هذه الأزمة يحاول السيطرة على المكان كمكوّن أساسى لتشكيل الهويّة، كما أنّه يحاول تجريد الأنا الفلسطينية من هويّته بواسطة سلب المكان واللغة لأجل سهولة التغلّب عليها وإنهاء الصراع الموجود بينهما لصالحه.

يلاحظ أنّ أكثر الأمكنة المذكورة فى الرواية تمتلكها الأنا بالرغم من أنّها تعانى الدمار والخراب أو الاحتلال بواسطة الآخر، وفى المقابل لا يمتلک الآخر مكاناً

امتـلاكاً كاملاً، إذن ينفى الكاتب الهوية عن الآخر بواسـطة عدم اختصاص المكان له وفى نفس الوقت يرى أنّ الأمكنة الموجودة فى الأراضى المحتلّة ملك الأنا بالرغم من التغيير فى أسمائها أو ظاهرها.

إذا دقّقنا فى نصّ الرواية شاهدنا أنّ الآخر الاسرائيلى يرى نفسه فى مكانة أعلى من الأنا الفلسطينية وهذا الأمر يتجلّى فى كيفيّة الحوار الّذى يدور بينهما حيث يخاطب الآخر الأنا الفلسـطينية فى أكثر الأحيان بمفردات بذيئة وبشـتائم ويحاول تجريد الأنا من انسـانيّته، كما أنّ الآخر يدّعى دائماً أنّه يراعى أصول الديمقراطية ويجرّد الأنا من العلم بهذه الأصول ولكنّه فى الحقيقة يسـتغلّ الديمقراطية ويمارس تحقير وتعذيب الأنا بواسطة التشبّث بهذه الذرائع.

يهتـمّ الكاتب من الناحية اللغوية باسـتعمال المفـردات والمصطلحات الّتى تجرى علي لسـان الآخر الاسرائيلى حيث نشـاهد أن الكاتب يجعل هذا الأمر من السمات البارزة للآخر الاسـرائيلى فمن سماته العدوان اللفظى علي الأنا الفلسـطينية واطلاق الشـتائم عليها والنيل من كرامتها من خلال اسـتعمال مفردات مثل "الحمار" و"البغل" و"الكلـب" اضافة إلى أسـاليب مخاطبتها حيث لا نلاحظ ولو لمـرة واحدة أن يخاطب الآخر الاسرائيلى الأنا الفلسطينية بشكل ينمّ علي احترام الفلسطينى بل يخاطبه دائما آمراً أو صارخاً فى وجهها أو صائحاً.

المصادر والمراجع

أصغـرى، جواد. (١٣٨٨ش). «دراسـة جماليـة عنصر المكان فى القصة». مجلـة كلية الآداب بجامعة كرمان. العدد ٢٦. صص ٤٥-٢٩.

حافظ، صبرى. (١٩٩٦م). إميل حبيبى وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية. الدراسات الفلسطينية. العدد ٢٧. صص ١٣٤-١١٠.

حبيبى، إميل. (١٩٧٤م). الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل. الطبعة الثانية. بيروت: دار ابن خلدون.

حمود، ماجدة. (٢٠١٠م). صورة الآخر فى التراث العربى. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

حمود، ماجدة. (٢٠١١م). «صورة الآخر فى ألف ليلة وليلة». مجلة دمشـق. المجلد ٢٧. صص ١٤٠-١٠٥.

الخبّاز، محمّد. (۲۰۰۹م). صورة الآخر فی شعر المتنبّی (نقد ثقافی). بیروت: المؤسّسة العربیة للدراسات والنشر.
الرشیدی، بدر نایف. (۲۰۱۱م). صورة المکان الفنیة فی شعر أحمد السقاف. رسالة ماجستیر. جامعة الشرق الأوسط.
زعرب، صبحیة عودة. (۲۰۰٦م). الشخصیة الیهودیة الاسرائیلیة فی الخطاب الروائی الفلسطینی. عمان: دار مجدلاوی.
سعودی، آمال. (۲۰۰۹م). حداثة السرد والبناء فی روایة ذاکرة الماء لواسینی الأعرج. الجزائر: جامعة محمد بوضیاف.
السلیمانی، أحمد یاسین. (۲۰۰۹م). التجلّیات الفنیة لعلاقة الأنا بالآخر فی الشعر العربی المعاصر. دمشق: دار الزمان.
عیسی، فوزی. (۲۰۱۰م). صورة الآخر فی الشعر العربی. مصر: دارالمعرفة الجامعیة.
الفیومی، سعید محمد. (۲۰۱۱م). «جدلیّة الأنا والآخر (روایة المتشائل أنموذجاً)». مجلة الجامعة الاسلامیة. المجلد التاسع عشر. العدد الأول. ۸۸۲-۸٦۵.
النابلسی، شاکر. (۱۹۹۲م). مباهج الحریة فی الروایة العربیة. بیروت: الموسسة العربیة للدراسات.
نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸ش). «لمحة عن الصورولوجیا، تقدیم أسلوب للنقد الأدبی والفنّی فی الأدب المقارن». مجلة دراسات الأدب المقارن. السنة الثالثة. رقم ۱۲. صص ۱۳۸-۱۱۹.
نانکت، لاتیشیا. (۱۳۹۰ش). «الصورولوجیا کقراءة لنصوص إیران وفرنسا المعاصرة». ترجمة مژده حقیقی. مجلة الأدب المقارن. الدورة الثانیة، الرقم الأول. صص ۱۱۵-۱۰۰.
هلسا، غالب. (۱۹۸۹م). المکان فی الروایة العربیة. دمشق: دار ابن هانی.
یاسین، أحمد. (۲۰۰٦م). الآخر فی الشعر الجاهلی. أطروحة الماجستیر. نابلس: جامعة النجاح الوطنیة.
یحیی، أحلام. (۲۰۰۷م). صبّ الغمام. دمشق: دار نینوی للدراسات والنشر.
المواقع الإلکترونیّة:

http://www.veecos.net/