

الأديب سهيل كيوان

الإسرائيلي في مرآة الكاتب والكاتب في مرآة نفسه نظرات في أدب سهيل كيوان

محمد حمد

الكاتب في سطور¹

- مواليد قرية مجد الكروم 1956 أب ل (4) أولاد.
- درس الابتدائية في قريته كما درس الثانوية في الرامة الزراعيّة.
- التحق بدورة للفلسفة في برلين الشرقية لمدة عام 1979-78.
- درس الديكور الداخلي لمدة عامين في معهد ليبي في حيفا، عمل في مجالات عمل كثيرة، منها الحدادة والأعمال السوداء، والتجارة وغيرها.
- بدأ الكتابة في مجلة الجديد الصادرة في حيفا، وفي جريدة الاتحاد الحيفاوية. منذ العام 1983.
- يعمل محرراً أدبياً وصحفيًا في جريدة كل العرب منذ عام 1998.

إصداراته:

- 1990 المباراة أول مجموعة قصصية.
- 1993 أحزان النخيل مجموعة قصصية.
- 1995 القرد الشره قصة للأطفال.
- 1997 عصيّ الدمع رواية.
- 1997 العصافير الطيبة قصة للأطفال.

¹ . ميسون أسدي. الكاتب الساخر سهيل كيوان إذا لم يكن الكاتب متمردا فليكسر قلمه. موقع بيتنا.

21.10.2006 (تاريخ الدخول 20.2.2012)

<http://www.betna.com/news4/showArticleart1.asp?aid=642>

- 1998 مقتل الثائر الأخير رواية.
- 2000 المفقود رقم 2000 رواية.. وقريبا يبدأ تصوير سيناريو عنها كفيلم سينمائي
- 2002 الجمال الحزين والعطاء المتوهج دراسة في أدب غسان كنفاني.
- 2001 هوميروس من الصحراء دراسة في أدب سميح القاسم.
- 2005 تحت سطح الحبر مجموعة قصصية.
- 2005 خربوشة وأولادها قصة للأطفال.
- السقطرة رواية جاهزة بانتظار الطبع.
- يكتب منذ سنوات صفحة ساخرة تحت عنوان أهداف في كل العرب.
- يكتب المقالة الصحفية السياسية والأدبية والاجتماعية.
- ينشر قصصه ومقالاته في صحيفة كل العرب في الناصرة وفي القدس العربي الصادرة في لندن. وله عشرات القصص التي نشرت في الصحافة المحلية والصحافة العربية التي لم تجمع في كتاب بعد.
- عضو في تجمع الأدباء والكاتب الفلسطينيين.
- عضو إدارة مؤسسة الأسوار الثقافية.

* مسرحيات

- الأرض بتظل تدور مثلها مسرح الرسالة في مجد الكروم لم تصدر في كتاب 1982.
- 2005 مملكة المرايا مثلها مسرح الكرامة وستصدر في كتاب قريبا.
- ستة على ستة مسرحية ساخرة حصلت على جائزة تقديرية من مسرح الميدان في حيفا.
- أوراق فتحية الأعفر قصة متمسحة بالعامية نشرت على حلقات في صحيفة كل العرب عام 2004.

مقدمة

تشغل العلاقة بين الأنا والآخر، اهتمامًا كبيرًا في النقد الحداثي، بقدر ما تشغل العلاقة ما بين الأنا المبدعة وذاتها من اهتمام. يظهر الآخر الإسرائيلي في أدب سهيل كيوان بانعكاس لافت للانتباه، ويستحوذ على مساحة نصية دلالية بارزة في غالبية أعماله، وتستأثر هذه المساحة الدلالية بتجسيد واضح للعلاقة النمطية بين المحتل - بصيغة اسم الفاعل - والمحتل - بصيغة اسم المفعول. كما تظهر وجوه أخرى لشخصية الإسرائيلي تتسم بالموضوعية والإيجابية. بالمقابل تنعكس في أعمال كيوان علاقة الكاتب بموضوع الكتابة، وما فيها من وعي ذاتي لنفسها، بحيث تتخذ وضعية مرايا السرد النرجسي، متأملة ذاتها، بعد أن وضعتها على الحد الفاصل بين النقد والأدب، كموضوع قابل للجدل.

تسعى هذه الدراسة إلى رصد صورة الآخر، وصورة الأنا ككاتب، داخل نصوص سهيل كيوان السردية، رواية وقصة قصيرة، وتسعى لتجيب عن السؤالين:

كيف تنعكس شخصية الإسرائيلي في أدب كيوان؟

وكيف ينعكس الكاتب في مرآة نفسه من خلال الكتابة الواعية لذاتها؟

ستتم الإجابة عن هذين السؤالين من خلال محورين: الأول حول شخصية الإسرائيلي، والثاني حول انعكاس الكاتب في مرآة نفسه.

1. صورة الإسرائيلي في أدب سهيل كيوان

عندما نتحدث عن الآخر لا نقصد هوية واحدة له، كأن نقول الهوية القومية للإسرائيلي ونقصد يهوديته، وإن كانت نمطية بالنسبة لكاتب فلسطيني، تربطه بالإسرائيلي علاقات سياسية جدلية، يقع الصراع العربي والقضية الفلسطينية في صميمها. الآخر هو الإنساني والديني والأخلاقي والعسكري والثقافي والجنسوي. ما يعنينا في هذه الدراسة هو الإحاطة ببعض جوانب الآخر في شخصية الإسرائيلي، واستقصاء ملامح الموضوعية أو الذاتية في عرضها، فإذا كان الإسرائيلي العسكري قبيحًا، فهل سيتم عرض الإسرائيلي المثقف بمثل هذه الصورة؟

ومن هذا المنطلق قد تعني الاعتبارات الجندسية فوارق حضارية، فالإسرائيليّ بجنس المرأة قد يشير إلى خاصيّة ثقافيّة كالتحرّر في اللباس والإباحيّة في الجنس، وقد يرتبط كل ذلك ضمن الصورة النمطية السلبية للمدينة، بوصفها فضاء أدبيًا للضياع والانحراف واللهو، مقابل القيم الإيجابية التي يمثّلها الريف.

1.1 الإسرائيلي العسكري

تحتل صورة الإسرائيلي العسكري حيّزًا بارزًا في أعمال كيوان، سواء كان هذا العسكري مديرًا للمخابرات، أو حاكمًا للواء، أو ضابطًا، أو جنديًا. وهي صورة غاية في السوداوية، وتأتي في سياق القضية الوطنيّة والصراع الإسرائيلي الفلسطيني، خلال محاور تاريخيّة معروفة، كالنكبة والنكسة والانتفاضة.

في رواية "مقتل الثائر الأخير" يمعن كيوان في سخريته إلى حدود لانهائية، لرسم ملامح الإسرائيلي العسكري المتجرّد من إنسانيته، السادي والغاشم، الماجن، الناكر للجميل، البذيء اللسان.

يأتي ضابط الأمن من جمهورية "فوق" ليزور جمهورية "تحت" فيستقبله المخاتير بالزاد والترحاب، فيقول لهم: "إياكم والاعتقاد أن هذا الطعام يعني أنني سأرحمكم من الجلد على أقفيتكم... وأمام ذهول المخاتير على اختلاف انتماءاتهم القبلية والطائفية وطرق لّهم لكوفياتهم وعمائمهم وبرانسهم على رؤوسهم قال... الآن سأدخل المرحاض لأفرغ ما قدمتموه لي من طعام، ليس طعامكم في نهاية الأمر إلا غائطًا، فلا تتصوروا أنكم بكرمكم الفارغ هذا تستطيعون ثني عن معاقبتكم وقت الضرورة ومصادرة تكك لباساتكم عند اعتقالكم".²

هذه الصورة الكاريكاتيرية للضابط الإسرائيلي ترسم ملامح التعالي والجبروت والاحتقار للأخر، ولعل التسمية جمهورية "فوق" وجمهورية "تحت" تعني الواقع بشكل واضح.

². سهيل كيوان، مقتل الثائر الأخير (عكا: مؤسسة الأسوار، 1998)، ص 19-20.

يحاول كيوان نسبة الإسرائيلي العسكري الهمجي لليهود الذين ينتمون إلى أصول شرقية،³ ورسّم ملامح أقلّ همجية للعسكريين القادمين من أوروبا. فالضابط الذي جاء لقمع جمهورية تحتي هو "من أصل مغربيّ ويدعى بن حامو الفاسي"، وعندما وصل هدّد الناس وشتّمهم "وهدّد بسجن وفعل الفاحشة بكل من لا ينفذ الأوامر فوراً. ففعل الفاحشة تهديد لثيم وخصوصاً حين تنوجد نساء في المكان من أبناء الشعب التحتاني المحافظ، وبن حامو الفاسي يعرف حساسية الإنسان التحتاني لهذا السلاح، فيلوح باستخدامه بينما زملاؤه القادمون من الأمم الأوروبية لا يكادون يذكرون هذا النوع من السلاح لاعتقاده بعدم فعاليته ويفضّلون تكنولوجيا الرصاص والغازات والإشعاعات".⁴

هذا الضابط لم يتوان عن استخدام مركبات هذه اللغة من الشتائم في العديد من المواضع في الرواية، فقد قال مهدداً: "سنعيدهم ألف عام إلى الورا، سنحطّم ما لم يتحطّم بعد من أضلاعهم، وسنفقاً ما لم يفقاً بعد من عيونهم ونغتصب من لم يغتصب بعد من نساءهم".⁵ وقد هدد الناس مستفزاً إياهم في موقف آخر قائلاً: "إذا لم تخلوا الشارع فوراً فسوف أفعل بكم ما كان يفعله قوم لوط ببعضهم".⁶

تعكس هذه اللغة الإباحية ملامح خلقية منحرفة في شخصية الإسرائيلي العسكري، وهي ملامح تتكرر في سياقات مختلفة، وفي أكثر من عمل من أعمال كيوان.⁷

³. يشير كيوان في "عصيّ الدمع" إلى المشاكل بين العرب الذين كانوا يصلون للعمل إلى حيفا وبين اليهود المغاربة. أنظر: سهيل كيوان. عصيّ الدمع (عكا: مؤسسة الأسوار، 1997)، ص 86.

⁴. كيوان، م.ن، ص 25.

⁵. كيوان، عصيّ الدمع، ص 46.

⁶. كيوان، م.ن، ص 58.

⁷. أنظر مثلاً محاولة الضابط شاؤول إغواء سيّدة جاءت تقدم بلاغاً بفقدان زوجها، من خلال لغة إباحية ونكت وتحرشات جنسية، سهيل كيوان. المفقود رقم 2000 (عكا: مؤسسة الأسوار، 2000)، ص 11-

تتجاوز همجيّة الإسرائيلي العسكري حدود القول إلى الفعل، ففي "عصيّ الدمع" تظهر المجازر بأسوأ أشكالها، حينما احتل الجنود إحدى قرى القدس، جمعوا الناس في البيادر، وعندما أحست إحدى النساء وتدعى رتبية، أنهم ينوون شيئاً للذكور، ألبست ابنتها الوحيد فستائاً وكحلته. أعدم الجنود الذكور، واكتشف أحدهم أمر الطفل، فرفع الفستان وأمسك بخصيتي الطفل وذكورته واستأصلها بمديته.⁸

يتكرر مشهد المجازر في الرواية عند احتلال الجيش الإسرائيلي للبلدة، حيث يتم تنفيذ الإعدام بعدد من الأشخاص والحيوانات، ويتم هدم العديد من البيوت. ومن المشاهد السادية المتزامنة مع وقت المجزرة ركوب الضابط على حمار أحضر لنقل احد الموتى إلى المقبرة، فقال لجنوده: "سأخذ شوطاً تذكاريّاً، دار حول الساحة على الحمار مزهواً بنفسه وبرودة أعصابه".⁹

1.1.1 العسكريّ الإنسانيّ

يقدم كيوان في قصة "سقوط صديق" من مجموعته "أحزان النخيل"، نموذجاً للعسكريّ الإنساني، وهو داني صديق أحمد، الذي تربطه بعائلته صداقة حميمة. والد داني أحد الناجين في بولونيا، فيما قتل أخواه وأخته في معسكر الاعتقال. يشترك داني في مظاهرة ضد مجازر الحرب في لبنان، لكنه يذهب إلى لبنان، ويحترق أحمد كيف سيودعه وهو ذاهب لتنفيذ أوامر القتل والبطش. ويقترح عليه رفض الخدمة العسكريّة. داني الذي يظهر محبباً للسلام، يعبر عن موقفه تجاه الحرب أمام زملائه الجنود متسائلاً: لماذا أدخلونا هذا الوحل"¹⁰ ، وفي موقف آخر: "نحن جيش دفاع.. ولسنا من أجل القتل لأتفه الأسباب"¹¹ ، وعندما يتم نسف بيت عجوز كان داني يفكر لماذا نسف هذا المنزل؟ لم يكن هنا سوى

⁸ . كيوان، عصيّ الدمع، ص 49.

⁹ . كيوان، م، ن، ص 141.

¹⁰ . سهيل كيوان، أحزان النخيل (مجد الكروم: شركة الخميس للنشر والدعاية، 1993)، ص 37.

¹¹ . كيوان، م، ن، ص 38.

امرأة عجوز؟! ما أفزع ذلك.. أهكذا ندافع عن اليهود؟؟ يجب أن أعود إلى البيت".¹²
 يؤول مصير أصحاب الضمائر الحيّة إلى الموت، وهكذا كانت نهاية داني، جاءت قذيفة
 وأصابت الجيب ومزّقت أشلاءه.

لم يكن من باب الصدفة أن ينسب كيوان هذا الجندي "داني" لعائلة بولونية ذاقت ويلات
 الحرب، ملمّحا إلى دور الثقافة في تشكيل الأيدولوجيا الخاصة بالحرب، فقد كرّر هذه
 النسبة في قصة "شمس الأصيل" عندما تحدّث عن الإسرائيلي المنكوب التي سنتحدث عنها
 في سياق قادم. ويبدو أن لكيوان وجهة نظر خاصة بالمكان الذي قدم منه الإسرائيلي،
 فالقادم من بولونيا مثلا، يختلف عن القادم من المغرب، كما أشرنا في موضع سابق.
 فالمهودي الشرقي يبدو حاقداً، رغم أنه عاش في بيئة عربيّة نال فيها حرّية التعبير والعبادة
 والمعاملة الحسنة.

في موضع آخر لا يظهر للثقافة والمأساة الذاتية تأثير على تشكل الموقف السياسي، ففي
 قصة "ست البنات" من مجموعة "المبارزة"، تأتي زوجة أحد الضباط الذين يؤيدون
 الاستيطان، بخلاف موقف زوجها، لتتضامن مع القرية بعد اجتياح المستوطنين لها، تزور
 إحدى العائلات التي أصابت رصاصه عين طفلها ابنة الثلاثة عشر شهراً، وتبكي اليهودية
 وسط استهجان الأم التي تتساءل: "من يصدّق دموع يهودية على وجه فلسطيني"،... [في
 الوقت الذي] "هدّدها [زوجها] بالطلاق إذا ذهبت للتضامن مع القرية لأنه ضابط في
 الجيش ويؤيد تصرفات المستوطنين".¹³

2.1 الإسرائيلي المتحرّر أخلاقياً

حاكم اللواء يقترح إقامة مدرسة مختلطة للبنين والبنات، مما يثير حفيظة سكان البلدة،
 فيردّون: "يريدوننا مثلهم بدون أخلاق ولا كرامة.. يريدوننا مثل الكيبوتس".¹⁴

¹². كيوان، م.ن، ص39.

¹³. سهيل كيوان. المبارزة (عكا: مؤسسة الأسوار، 1990)، ص11.

¹⁴. كيوان، عصيّ الدمع، ص54.

ويبدو أن هنالك صورة نمطيّة لأهل القرية عن الكيبوتس، فهم يعتقدون بوجود نمط من الحياة اسمه "خربط وربط" .. يعني لا يعرف الأخ أخته ولا أمه، بلشفيك".¹⁵ وهذه الفكرة عن الشيوعية، خاصة أن الكيبوتس فكرة مجتمعية تنسجم مع مبادئ الثورة الروسية.

لكن "سهيل" الذي يعمل في الكيبوتس يرى الأمور بمنظور آخر: "عندهم في الكيبوتس لا توجد مشاكل ليلة دخلة، ...، الشاب يعرف الفتاة قبل الزواج"¹⁶، وما يسمى شرقاً في القرية يسمى عندهم "لحم ودم" وهو عضو مثل بقية أعضاء الجسد.

هذه النظرة المتباينة بين القرية وبين الكيبوتس، تأخذ شكلاً مشابهاً في علاقة القرية بالمدينة. والمدينة هي حيفا المختلطة، بعد أن هجر أهلها، واستوطنها الإسرائيلي وغير معلمها وشكل الحياة فيها.

ينكشف داهش، أحد شخصيات رواية "عصيّ الدمع"، في المدينة على أمور لم يرها في القرية. فهو يلتقي بشاب يهودي، يطلب منه رؤية عضوه الجنسي، ليتأكد أنه مختون مثله، فيفعل داهش ذلك مقابل ليرتين، ويتضح له فيما بعد، أنّ هذا الشاب لم يكن سوى لوطي.¹⁷

وفي المدينة يلتقي داهش بزبيدة، فتاة عاهرة، والدها عربيّ وأمها يهودية، فيرغب بها، ويقيم معها علاقة جنسيّة، وتصبح هذه العلاقة مشهداً من حياة المدينة الصاخبة الماجنة.¹⁸ ولعلّ كيوان أراد التلميح إلى النتائج السقيم الذي سينشأ من علاقة تواصلية بين الشعبين، في ظل تلك الظروف.

يظهر التحرر الأخلاقي لدى نماذج إسرائيلية أخرى، ففي رواية "المفقود رقم 2000" يتنبأ ضابط المخفر شاؤول بانهبيار الاتحاد السوفياتي، فلا يصدّقه ميشيل زميله في العمل،

¹⁵. كيوان، م.ن، ص55.

¹⁶. كيوان، م.ن، ص56.

¹⁷. أنظر: كيوان، م.ن، ص81.

¹⁸. كيوان، م.ن، ص84-85.

فيراهنه، على أن يكون الرهان أن تتعري زوجة ميشيل أمامه، وحينما انهار الاتحاد السوفياتي كسب شاؤول الرهان، وسمح ميشيل لزوجته بالتعري أمام زميله، وعندما سئل عن حقيقة الأمر، لم يغضب ولم يثر ولم يشعر بالإهانة، بل أجاب لا أعرف ما الذي أحته بهيكل عظمي.¹⁹

هذا الضابط تحديداً تكون نهايته الانتحار بعد أن فتك به مرض خبيث، فترك رسالة لزوجته، يعترف فيها أنه خانها 37 مرة، ويفصّل في الرسالة كل خياناته وضحاياها.²⁰

3.1 الإسرائيلي المستوطن

يظهر الإسرائيلي المستوطن في قصة "عامود نار" من مجموعة "أحزان النخيل" متديناً، مهاجراً إلى البلاد، تصحبه زوجته كلارا، يصل على حائط اليراق، ويدس رسالته التي يبدو أنها طلب بأن يرزقا بمولود، بعد مضي 18 عاماً من العقم. تذهب كل أمواله التي ربحها من الاستيطان لجيوب الأطباء الذين لا ينجحون في علاج عقم الزوجين. وتكون النتيجة أنهما يتبنيان طفلة في عامها الثاني، أصلها من حيّ فقير في البرازيل. تصف القصة نمط التربية التي ينتهجها الوالدان المتبنيان للطفلة، مما ينذر بكارثة إنسانية من حضور الجمود العاطفي وانطفاء المشاعر: "أنت لي أنت أنت ابنتي"، "ستمر السنون ولن تعرفي أبا لك سوى بنيامين"، "إنها تشبهنا ربما حصلت المعجزة بالفعل انظر إلى أنفها إلى العينين إلى الفم قالت الزوجة"، "...الطفلة من دمنا لأنها من مالنا، قولي لها ماما وستشعرين بالتغيير حالا، ألم تشتري الوكالة هذه الأرض التي نقف فوقها بالمال فقلنا بلادنا؟ فمثلما قلت بلادي قولي ابنتي لأن ما ندفع ثمنه يصبح ملكاً لنا"²¹. تلخّص هذه الأقوال كل الفكر الاستيطاني، وسر العلاقة بالأرض، بصورة فاضحة. الإسرائيلي المستوطن قادم من الغرب، عقيم على هذه الأرض، يمكنه أن يتبنى طفلاً، لكنه لا يقدر أن ينجب طفلاً، رغم الصورة النمطية عن

¹⁹. أنظر: كيوان، المفقود رقم 2000، ص12

²⁰. أنظر: كيوان، م.ن، ص107-108.

²¹. كيوان، أحزان النخيل، ص54.

المتدينين اليهود بأنهم كثيرو الأولاد. ينتهي بنيامين عند نقطة حاسمة، النار تلتهم أحد البيوت، يدخل لينقذ من في البيت، يجد طفلاً باكياً فينقذه، يرى رزمة بألاف الدولارات داخل البيت، فيحاول أن يسرق منها ما يستطيع حمله، لكن النيران تحاصره، ويبقى يهرب من طابق إلى طابق، صعوداً وهرباً، حتى يصل السطح، والنيران تحاصره، والدولارات بيديه، ولا مفر له إلا القفز أو الاحتراق.

حاول كيوان ربط الاستيطان بالجشع والمفاهيم المادية والعقم، وجعل نهايته السقوط أو الاحتراق، ليقدم لنا نموذجاً نمطياً للمستوطن الذي سكن الأرض، لأنه أفنec نفسه، بأنها بلاده، بعد أن اشترتها الوكالة، وقدمتها له على طبق.

4.1 الإسرائيلي المثقف

تظهر ملامح قليلة وفي مواضع ومواقف محددة للإسرائيلي المثقف، بحيث يظهر تفوقه العلمي، مقابل العربيّ الساذج، الذي كان آنذاك تحت وطأة الحرمان والضعف. ففي موقف محرج يعاني داهش في رواية "عصيّ الدمع" من صعوبة في التبويل، بعد سلسلة من العلاقات المحرمة مع زبيدة، فيدخل عيادة كتب على بابها دكتور هرمان، ويفاجئ حين تستقبله فتاة عربية تعمل في العيادة، وكانت المفاجأة الأكبر أن دكتور هرمان كان امرأة، وقد شعر بحرج شديد أمامها، واستغرب كيف تعاملت معه، وطلبت منه فك سرواله، وأمسكت عضوه الذكوري وفحصته دون وجل أو توتّر، وأعطته الوصفة الطبيّة بشكل عادي جداً. لقد خرج داهش وهو يقول: "إنهم يختلفون عنّا كثيراً، طينتهم ليست كطينتنا. يقولون إن اليهود أولاد عمّنا، إذن كيف صاروا هكذا؟".²²

يقدم كيوان في هذا الموقف نموذجاً راقياً للإسرائيلي المثقف، من خلال جنس الأنثى، التي تسبق بثقافتها نساء القرية بأجيال من موكب العلم، وقد نشأت غير مثقفات نتيجة للظروف الاجتماعيّة والسياسيّة، منذ فترة الحكم التركيّ للبلاد. وهي أيضاً راقية بإنسانيّتها

²². كيوان، عصيّ الدمع، ص 123.

وانفتاحها على الآخر العربي، ويمكن اعتبار تشغيلها لفتاة عربيّة في عيادتها جزءًا من هذا الانفتاح والقبول للآخر.

وفي مشهد آخر من الرواية يظهر الإسرائيلي المهندس، في الوقت الذي كانت القرية تعاني من أزمة المياه، فحضر المهندس اليهودي ومرافقوه، وابتدأوا بالتخطيط وأخذ القياسات لإمداد القرية بالماء، بعد أن كانت تتزود بها بطرق بدائية.²³

يظهر الإسرائيلي بدور المثقف في الحالات التي يظهر عجز العربيّ وحاجته الماسّة إلى الآخر، فيصوره الكاتب بموضوعيّة ويجعل شخصياته العربيّة تنتفع به، لأنه آخر لا بديل له.

يعتبر الماء هو الحاجة الأساسية بالنسبة للعربيّ، ففي حالة الطبيعة كان الماء ممثلاً بالبول، وإشارة إلى الطاقة الجنسية والحاجة إليها من أجل الحياة، ولا شك أن السائل المنويّ يمثّل نشأتها وانبعاثها، وأن إصابة العضو الذكوريّ تعني خللاً في الخصوبة واستمرارية الحياة. وفي حالة المهندس كان الماء بدلالته العادية يعني أساس الحياة والنهوض بركب التقدم واللحاق بمظاهر العيش الرغيد، فالمهندس يسعى إلى مدّ القرية بشبكة المياه، والاستغناء عن الطرق البدائية في توفير الماء، كالأبار، والبحث عن الينابيع. شبكة المياه في القرية تمثّل الحياة المعاصرة والماء النظيف المراقب من مختصّين في وزارة الصّحة، يعكس دور العلم في رفاهيّة الإنسان وحمايته ورفع مستوى معيشته الكيفي.

5.1 الإسرائيلي المنكوب

ربما تكسر توقعاتنا شخصية الإسرائيلي بهذا المركّب الإنساني، فكيوان، كاتبًا فلسطينيًا، يمثّل الرواية الفلسطينية بكل أبعادها، ولكنه في مجموعته القصصية "تحت سطح الحبر" يتجاوز الذاتي، ويقدم لنا نموذجًا إنسانيًا للآخر الإسرائيلي، فيتحدث عن نكبته، وعن مأساته في الحرب العالمية الثانية، على أيدي النازيين.

في قصة "شمس الأصيل" يتذكّر الراوي وهو يمر بمنطقة خليج حيفا رجالا يهوديًا من أصل

²³. أنظر: كيوان، عصي الدمع، ص 161.

بولوني، كان يعمل عنده في مصنع لتصنيع أعمدة الكهرباء. ارتبطت بين الاثنين علاقات حسنة، بحيث كان للفكاهة المؤسسة على مفردات اللغة العربية نصيب فيها، وكان صوت "أم كلثوم" أكثر ما يطلبه باروخ البولوني. في هذا الجوّ الوديّ الذي يعبر عن التعايش الحقيقي اليومي، ينطلق كيوان ليكشف لنا صورة مغايرة للإسرائيلي. إنّه اليهودي المنكوب خلال المحرقة النازية. يروي باروخ مقطعاً من مأساة يهود بولونيا، فيتحدث كيف عوقب اليهود هناك بعد أن قطعوا رأس جندي ألماني، عقاباً جماعياً، بأن مسحت قريتهم بالأرض. وفي رواية أخرى كان الجنود النازيون يتسابقون في كسر رؤوس الأطفال اليهود بأعقاب البنادق، رواية يرويها باروخ للراوي وهو يبكي.²⁴

إجمالاً لهذا المحور، تنعكس صور متباينة للإسرائيلي في أدب سهيل كيوان، مصبوغة بالمعامل الذاتي حيناً، والموضوعي حيناً آخر. يغلب على الإسرائيلي العسكري والمستوطن والمتحرّز أخلاقياً الطابع السلبيّ، لكن لا نعدم حالة فريدة من العسكري الإنساني الذي كانت لثقافة الحرب الذاتية تأثير على بلورة طابع إنساني مسالم في شخصيته وموقفه تجاه الصراع. وتتوازن الرؤية لدى كيوان ليقدم لنا الإسرائيلي المثقف والمنكوب، متأثراً بالمعامل الموضوعي.

إنّ هذا التوازن في تشكيل الرؤية تجاه من يعتبر عدواً سياسياً، دليل على أن الكاتب يتعدى التأطير القومي لصياغة وجهة نظره، ويتجاوز ذلك إلى دائرة أيديولوجية إنسانية، تتسع للآخر، تحاوره، وتقرّ بحضوره الحضاريّ والإنسانيّ.

2. الكاتب في مرآة نفسه

تنشغل الكتابة بنفسها في فترة ما بعد الحداثة كمظهر ميثاقصيّ، يهدف إلى جعل القصّ موضوعاً للنقاش، يتموضع على الحدّ الفاصل بين النقد والأدب.²⁵ تعتبر الكتابة

²⁴. سهيل كيوان. تحت سطح الحبر (رام الله: دار الماجد، 2005)، ص 89.

²⁵. أنظر: Mark Currie. Ed. *Metafiction* (London & New York: Longman, 1995), p.2.

الميتاقصية انعكاسًا ذاتيًا يقوم على سردية نقدية داخل السياق القصصي، كحالة من الانعكاس الذاتي، أو مرآة للسرد النرجسي المتأمل لنفسه والوعي لذاته.²⁶

ينعكس الكاتب من خلال نفسه، من خلال مجموعة من التقنيات التي تشكّل الظاهرة الميتاقصية، كأن يتحدث الكاتب مع قرائه، أو أبطال شخصياته، أو يتحدث عن علاقة الواقع بالخيال في أعماله، وعن علاقته بأعمال سابقة له أو لغيره من الكتاب. كما تتضمن الحديث عن إشكالية الكتابة وسيرورتها والرقيب عليها ودلالاتها وعلاقة القارئ بما يكتب. وتشمل أيضًا التداخل بين الألوان الأدبية، وكيفية صياغة النص التاريخي وعلاقته بين حرفية الواقع وفنيّة التخيل، إلى غيرها من الموضوعات التي يشترك النقد فيها جميعًا، ليصبح موضوع الكتابة داخل الكتابة نفسها.²⁷

ظهرت بوادر الكتابة الواعية لذاتها عند كيوان منذ روايته الأولى "عصيّ الدمع"، على شكل قصاصة نقدية داخل المتن الروائي، ثم أصبحت على شكل الرواية داخل الرواية في روايته "المفقود رقم 2000"، واكتملت لتصبح قصصًا كاملة وناضجة تمثل الظاهرة خير تمثيل في مجموعته القصصية "تحت سطح الحبر"، بحيث نقرأ فيها نماذج الكتابة الواعية لذاتها من الكلمة الأولى حتى الأخيرة.

سنترك نموذج "عصيّ الدمع" لننهي فيه هذا المحور، وسنبداً حديثنا عن الرواية داخل الرواية، ثم ننتقل إلى الرقيب الخارجي والداخلي، فالعلاقة بين الواقع والخيال، ونهي في ميتاقص كتابة التاريخ.

²⁶. أنظر:

Patricia Waugh *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*
(London & New York: Methuen, 1984), p. 2

²⁷. أنظر: محمد حمد. الميتاقص في الرواية العربية (باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2011).

ص174-96.

1.2 الرواية داخل الرواية

تحليل الرواية، ككون أدبي وشكل من أشكال الكتابة، إلى نفسها، من خلال تموضعها المركزي في صميم العمل الأدبي، كأن تتحدث الرواية عن عمل روائي، أو كاتب رواية، أو تتحدث عن سيرورة كتابتها. يقوم كيوان في رواية "المفقود رقم 2000" بتقديم روايتين في الوقت نفسه، رواية خارجية، ورواية داخلية. الأولى تحمل الاسم المكتوب على الغلاف وهو كما اشرفنا للمفقود رقم 2000، والثانية رواية كتبها أحد شخوص الرواية الخارجية، وهو الشخص المفقود الذي تتم عملية البحث عنه، على امتداد حبكة الرواية الأولى. مؤلف الرواية الداخلية هو سبع بن علوان،²⁸ واسم روايته "امرأة ليست كالنساء"،²⁹ وفيها يتحدث عن زوجته وعشيقته وقصة هربه. الرواية الداخلية مطبوعة في الحاسوب الشخصي لسبع المفقود، يتم العثور عليها بواسطة صديقه الصحافي غازي، ويستخدمها غازي مفتاحاً لمعرفة سر اختفاء صديقه، ومعرفة الأحداث الغامضة في حياته. الرواية الداخلية بمثابة الصوت الداخلي للمفقود رقم 2000 في الرواية الخارجية، ولذلك هنالك تعلق كبير بين الشخصيات في كلتا الروايتين، وأحياناً تطابق مغلف بين الشخصيات، فشخصية بثينة زوجة سبع في الرواية الخارجية تأخذ اسماً مستعاراً هو "خبصة" تمويهاً حتى لا تعرف أنها المقصودة، لكنها تعرف ذلك حينما تقرأ عن نفسها. الطريف في الرواية الداخلية أنها تستهل النص المركزي بعبارة نصية يتحدث فيها المؤلف عن سبب تسميته الرواية "امرأة ليست كالنساء" وليس "العاشق"، لأن غسان كنفاني و أ. ب. يهوشوع قد سبقاه إلى هذه التسمية.³⁰ هذه العبارة التي تتحدث عن الرواية الداخلية هي أيضاً كتابة عن الكتابة وملح ميثاقصي واضح فيها.

²⁸. هذا جزء من عملية الإيهام التي يتعمدها المؤلف الحقيقي، وهو يختفي في أصواته المتعددة بين

أصوات شخصياته، إذ إن كيوان هو المؤلف الحقيقي للروايتين الخارجية والداخلية.

²⁹. أنظر: كيوان، المفقود رقم 2000، ص 29 وفيها عبارة حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

³⁰. أنظر: كيوان، المفقود رقم 2000، ص 28.

تتناوب الروايتان الخارجية والداخلية السرد، ورغم وجود حبكة منفصلة ومستقلة للرواية الداخلية، إلا أنه، في مواضع عديدة، يصبح جزء من أحداث الرواية الداخلية مركبًا سببيًا يحرك حبكة الرواية الخارجية، وتتناوب الحكمتان الداخلية والخارجية، كما تتناوب فصول الروايتين مهمة السرد، في ملء فجوات النصّ، وهي تعتمد منطق التأجيل وزحزحة المعطيات النصية عن سياقها الطبيعي والمتوقع.³¹

2.2 الرقيب الخارجي والداخلي

تسلط الكتابة الضوء على نفسها عندما تتحدث عن سيرورة انكتابها، وعلاقة ذلك بالرقيب الخارجي، وتأثير ذلك على تكوين موقف نقدي للكاتب كرقيب داخلي لعمله. الرقيب الخارجي قد يكون السلطة وقد يكون أي قارئ، فما بالك إذا كان والد الكاتب، أو زوجته أو بناته؟

في قصة "تحت سطح الحبر" من المجموعة التي تحمل التسمية نفسها، وهي تسمية ميتاقصية تحيل إلى مستويات التأويل، يتحدث كيوان عن راو يمارس مهنة الكتابة، ويقع تحت تأثير والده، قارئه الأول، الذي لم يستسغ كتاباته الشعرية، فقال له: "لن تصبح شاعرًا"³²، مما جعله ينتقل إلى النثر. وفي النثر كانت لوالده ذائقة أخرى: "دعك من هذا! أنه لا يليق بك". هناك أرض حرام ممنوع لقلم الفتى أن يطأها! يحتال على المفردات، يحقها، يطهرها من كل رجس! فتصير هلاميّات ظلّمة ورطوبه"³³.

الرقيب الخارجي يسهم في تشكيل أسلوب الكتابة، فقد أصبح الكاتب يميل إلى التغليف والتهويم وعدم الوضوح.

يأتي دور الزوجة التي تتقن صنع الكبة وشيخ المحشي ومربي الباذنجان لتعلن ببساطة: "هذا ألهمتك به فلانة لا تحاول الإنكار" [فيقول عنها] "بقعة أحمر شفاه على سترته

³¹ أنظر: إبراهيم طه. نظام التفجبة وحوارية القراءة. الكرمل، ع14، 1993، ص95-129.

³² كيوان، تحت سطح الحبر، ص17.

³³ كيوان، م.ن.

الداخلية جعلت منها ناقدة مرهفة الحس".³⁴

"استراحت عينا الرقيب الأول، وتعبت أم عياله من جدوى الرقابة، لكنها أنجبت له رقباء جداً، بناته اللاتي في غفلة منه يقرأنه، يفرحن ويتباهين أمام أترابهن "هذا ما كتبه بابا".³⁵ النصّ يتحدث بالمصطلحات المباشرة وذات الصلة لموضوع الكتابة، وهي الرقابة والرقيب، بحيث يصبح الحدث المركزي في القصة. تعدّد الرقباء يخلق مشكلة جدية للكاتب، مما يعني أنه "أحسن بأهميّة ما لا يكتب بقدر أهميّة ما يكتب! كلمات كانت ترفع تنورتها فوق الركبة وتكشف كشحها صارت متجلبية وتغضّ طرفها حياء! رقابات لا عين رأت ولا أذن سمعت، لبعضها أنياب مزرقّة تمرّق لحم الكلمات، وأخرى ترمي فستقها وتوتها لنصّ أسير في قفص من ذهب! هكذا تعلّم البحث عن المستور تحت سطح الحبر، وفي تلال الأصداف الفارغة عن هدية تسدّ رمق روحه الساغبة".³⁶

تنتهي القصة بهذه النهاية لتظهر تأثير الرقيب الخارجي في خلق رقيب داخلي هو الكاتب نفسه، وممارسته النقدية تجاه ما يكتب. وتأتي لتوضّح أهمية المستور والمخفي والمحذوف والمرموز من الكلام، بقدر أهميّة الظاهر والمكتوب والمصرّح به. إنها جدلية الغياب والحضور في إثراء الدلالة. إنّ ما لا يقال في النصّ الأدبي لهو أهمّ مما يقال فيه ! على حد تعبير الكاتب الأمريكي أرنست همنغواي، وبذلك يلتقي كيوان مع همنغواي في ضرورة البحث عن المستور في النص.³⁷ وتأتي هذه النهاية لتعطي تفسيراً وتبئيراً لدلالة التسمية "تحت سطح الحبر" وإفراز تعالّقها مع موضوع الكتابة في مرآة نفسها، فهذا العنوان كما يقول نبيه

³⁴ كيوان، م.ن، ص19.

³⁵ كيوان، م.ن.

³⁶ كيوان، م.ن، ص19-20.

³⁷ أنظر: إبراهيم طه. تحت سطح الحبر لسهيل كيوان. فن السخرية وسلطة اللسان في القص، القدس

العربي، 2009.13.2.

القاسم بما فيه من معاني ودلالات يذكرنا بتحت سطح البحر، وما فيه من عوالم وأسرار وكنوز.³⁸

هذه القصة "تحت سطح البحر" تمثل نموذجًا ميثاقصيًا كاملاً، فهي كتابة واعية لذاتها من بداية القصة إلى نهايتها، وبهذا يعتبر كيوان أول الكتاب المحليين في تقديم نموذج ميثاقصيٍّ كامل، من خلال هذه القصة وقصة أخرى بعنوان "عشب" سنأتي عليها في السطور القادمة مباشرة.

3.2 علاقة النصّ بالواقع والتخييل

تتخذ العلاقة بين الواقع والتخييل منحى جدليًا في النظريات النقدية، ففي حين تميل الكتابات الواقعية إلى تجسيد الواقع والابتعاد عن الرومانسية والمثالية والسوريالية، تسعى الرمزية مثلاً إلى تجاوز الواقعي من خلال آفاق التخييل الممكنة، حدثًا ومكانًا وزمانًا وشخصًا. وغذت تجاوز الكتابة الفنيّة الواقع، فهي تتواصل معه في النهاية من خلال دلالتها، فهي تبتعد لتلتقيه على الطرف الثاني للمعادلة.

في قصة "عشب" من مجموعة "تحت سطح البحر" يتحدث الراوي عن طقوس كتابة الرواية، وفجأة يزوره ضيف غير متوقع، يأتي معاتبًا إياه بسبب ذكر والده "عشب" في رواية سابقة له، بأنه كان يسرق الدجاج من الكيبوتس ليطعم أولاده، وكان يتعرى ليخيف كلاب الكيبوتس. وفي موقف أخبر بأنه فشل في ليلة الدخلة.³⁹ يحاول الراوي إقناعه عبثًا بأن هذه مصادفة أسماء، وأن هناك ملاحظة على الرواية تقول: "إن أي تشابه بين بطل القصة والواقع هو محض مصادفة".⁴⁰

تحاول القصة طرح العلاقة بين الواقع والتخييل في الأدب كموضوع للجدل، فمن جهة

³⁸ . انظر: نبيه القاسم. تحت سطح البحر لسهيل كيوان، القدس العربي، 10.03.2006. وأيضاً في ظلال

الكلمات- دراسات في القصة القصيرة (كفرقرع: دار الهدى، 2010).

³⁹ أنظر: كيوان، تحت سطح البحر، ص 121-122.

⁴⁰ . كيوان، م.ن، ص 123

هنالك ضرورة لأن تستمد القصة مركباتها من الواقع، لكنها ينبغي أن تنزاح عنها، حتى لا تفهم بحرفيتها، كما فهمها ذلك القارئ في القصة، وحملها محمل الدلالة الشخصية. ومن جهة أخرى ينبغي أن لا تكون علاقة الانزياح كبيرة جداً، إلى درجة انغلاق النص على نفسه، واعتباره غرائبيًا وغامضًا.

تعتبر القصة نموذجاً ميثاقياً كاملاً آخر لكيوان، وفي المجموعة القصصية نفسها.

4.2 ميثاقصّ كتابة التاريخ- الكاتب يؤرخ للإسرائيلي العسكري من جديد

تعتبر العلاقة بين الكتابة التاريخية والفنيّة من صميم محور النقاش الدائر في النقد الأدبي. هل ينبغي على الكاتب أن يؤرّخ المادة التاريخية في أدبه؟ أم ينبغي التعامل معها من منظور تخييلي، وكأنها مادة واقعية عادية قابلة للنقاش، ويمكن صياغتها بشكل فنيّ؟ في هذه الحالة الأخيرة لن تعتبر النصوص الأدبية ذات مصداقية تاريخية. والنصوص الأدبية الحداثيّة كسرت رتابة الزمن بمساره التاريخي الأفقي، وزعزعت هيمنة الفعل الماضي، وأشركت الراوي بالأحداث، وأعطت مساحة للمؤلف بإعادة صياغة التاريخ من منظور أدبي.

إنّ العلاقة بين الميثاقصّ وكتابة التاريخ هي علاقة الكتابة الأدبية بالكتابة التاريخيّة، بحيث يتجلّى الوعي عند الكاتب في صياغة التاريخ بشكل أدبيّ، مما ينفي وثائقيّته ومصداقيّته التاريخيّة، وينصّب مكانها كتابة تخييليّة، تسعى إلى مخاطبة القارئ بلغة الأدب.

ما يفعله كيوان في هذه الجزئيّة من الكتابة الواعية لذاتها، أنه لا يقف موقف الحياد من الحدث التاريخي التراجمي، ويظهر كشخصيّة داخل النصّ، بحيث يقوم بتعديل نصّ سابق، تظهر فيه همجيّة المحتلّ. ففي مجزرة حدثت في قرية من قرى القدس، قام الجنود بقتل كل الذكور، وقد استعانت أم اسمها رتيبة بإخفاء طفلها، بأن ألبسته فستاناً وكحلت

عينيه حتى يظنّه الجنود أنه بنت، لكنّ أحد الجنود انتبه لذلك وكشف عن أعضاء الولد، وقام باستئصالها بمديته فمات الولد.⁴¹

يقول كيوان "بعد أن تمت كتابة هذا المقطع الفاجع وكما حكته حرفيًا امرأة نجت من هذه المجزرة من منطقة القدس، أحسست أنه دمويّ أكثر مما يحتمل ضميري ككاتب، وكما يقال فإن مهمة الكاتب جعل الحياة أكثر جمالًا واحتمالًا فارتأيت أن أخفف من حدّة الجريمة وكذلك أن أدخل عنصر الخير مقابل عنصر الشرّ بين الجنود الذين احتلوا القرية كما يفترض في الطبيعة البشرية، فعدّلت القطعة إلى الشكل التالي: أمر الجنود الناس بالتجمع في الساحة العامة، فتجمع الناس ومعظمهم مطمئنّ بأنه في رعاية ضمير أهل كتاب... بل أن البعض كان متأكدًا أنه بحراسة الملائكة الكرام يحدّثهم ويحدّثونه، ومن بين أكثر من خمسين رجلا كان واحد فقط قد تنبأ بما سيحدث: سيدبحوننا جميعًا مثل الدجاج، قال وبدأ بالنياحة على نفسه، قام الجيش باختيار ثلاثة شبّان، وأعدمهم على البيادر، كان بينهم زوج رتيبة، وأعطى الجيش مهلة للناس بالهرب، وقالوا: كل من يبقى هنا سيكون مصيره مثل هؤلاء الثلاثة، كانت المهلة محدودة لمدة ساعة، ركض الناس إلى بيوتهم ليحملوا ما يستطيعون من مؤونة للطريق، أما رتيبة فقد بحثت عن ابنها ابن الثلاث سنوات فلم تعثر عليه، وأعلن الجنود انتهاء المهلة، وعلى الجميع المغادرة: أمهلي يا خواجه أبوس ايدك قالت رتيبة لأحد الجنود... ابني يا خواجه ابني... حينئذ قام الجندي بمساعدتها بالبحث وذلك بعد أن رحل جميع السكان، وبعد أكثر من ساعة عثرت على الطفل، كان نائمًا في ظل شجيرة زنبق، حملته وقبّلت يد الجندي الذي ساعدها بالعثور عليه، ولكن جنديًا آخر تصدّى لها وأصرّ على أخذ الطفل منها.

- اتركها وشأنها، قال الجندي الأول.
- أنا أنقذ الأوامر، لا تحاول اعتراضني، سأخذ الولد بأي ثمن.

⁴¹. أنظر محور الإسرائيلي العسكري في مستهلّ هذا البحث.

- ألا يوجد في قلبك رحمة؟ ما ذنب هؤلاء المساكين بكل ما يحصل؟
- هذه الإنسانيّة الزائدة اتهمت، لا حاجة لها، إنها الحرب، وفي الحرب يقتلون ويقتلون. وراح يشد بساقي الطفل، ورتيبة متمسكة به والجندي الأول يحاول منعه، حينئذ فاجأهما بطعنة، فرفر الولد بين يديها ولفظ روحه.
- أصبحنا حيوانات، زعق الجندي الأول مذهولاً من فعلة زميله".⁴²

تظهر هذه الجزئية في الكتابة الواعية لذاتها وعي الكاتب بدوره التخيلي في صياغة المادة التاريخية، ودوره الإنسانيّ في تقديم أدب متفائل وباعث على الأمل. لم يلغ الكاتب المجزرة ولم يفرغها من محتواها السوداوي كما يتخيّل البعض، لكنّها زاد من عمقها، وخلق في أحداثها مشهداً إنسانياً، ساهم في تبئير حدة الصراع بين القيم الإنسانية والقيم السياسية الفاسدة التي تملها ضمائر العسكريين.

يتساءل إبراهيم طه عمّا أضافته الرواية الثانية للكاتب على الرواية الأولى. لا شك أنّها أضافت شخصية الجندي الطيّب الذي حاول إيقاف الجريمة. وهذا يعني وضع توازن مقابل الجندي الذي نفذها. فهل تعني الرواية الثانية التشكيك في مصداقية الرواية الأولى؟ أم أنّها تعني حماية الكاتب من تهمة كتابة رواية غير موثوقة، من طرف واحد وغير مقنعة، قد يشنّها عليه قراء محتملون ومتوقعون؟⁴³

في هذا البعد الميثاقصي تواصل الكاتب من خلال الشكل الفنيّ وتقنيات المحور الثاني، مع الإسرائيلي العسكري، كمضمون في المحور الأول. هذا الالتقاء سمح بوجود إمكانية بناء المحور الأول من جديد، وصياغته الفنيّة التخيلية، وإن كانت في الظاهر شكلية، لكنّها في الحقيقة لا تتغاضى عن الواقع والحقائق التاريخية، وتعيد النظر في منظورها الذاتي لصالح المعامل الموضوعي.

⁴². كيوان، عصيّ الدمع، ص 50-51.

⁴³ أنظر: Ibrahim Taha. *The Palestinian Novel- A Communication Study* (London: Curzon, 2002), p.175

إجمال واستنتاج

أجابت هاتان الدراستان عن ملامح انعكاس صورة الإسرائيلي في أدب سهيل كيوان، وعن ملامح انعكاس الكاتب في مرآة نفسه، من خلال مفهوم الكتابة الواعية لذاتها. تمّ تقديم نماذج مختلفة للإسرائيلي، أبرزها العسكريّ السلبيّ على الغالب، والمتحرّر أخلاقياً والمستوطن. وكان نصيب الإسرائيليّ المثقف والمنكوب والعسكريّ الإنسانيّ. هذه الشمول بوجهيه السلبيّ والإيجابي، ينصف الكاتب لصالح المعامل الموضوعي في توجّهه الأيدولوجي لرؤية حقيقة الصراع الإسرائيلي الفلسطيني. كما أجابت الدراسة الثانية عن موقف الكاتب من الكتابة في مرآة نفسها، واتضح أن الكاتب قد تبنّى عدة ملامح للكتابة الميثاقية، منها تداخل الرواية بالرواية، وإشكالية الرقابة الخارجية وتأثيرها على الكاتب كرقيب داخلي، ومدى استجابته لهذه التأثيرات في كتابة نص مكشوف أو ترميزي، ومنها علاقة الواقع بالتخييل، وعلاقة الكتابة التاريخية بالنصّ الأدبي، وقد توصلنا إلى نماذج ميثاقية كاملة عند كيوان في قصتين له، وإلى إجراء علاقة حوارية بين المحور الأول والمحور الثاني من هذه الدراسة، بحيث يثبت أن الكاتب في مرآة نفسه، ليس مجرد إجراء شكلي للكتابة، وإنّما إعادة تخليق لصورة الإسرائيلي العسكري في المحور الأول، وصياغة التاريخ بشكل فنيّ، لأنّ الأدب يهدف إلى تقديم الأجل والأفضل.

ببليوغرافيا

المصادر

1. سهيل كيوان. المباراة (عكا: مؤسسة الأسوار، 1990).
2. سهيل كيوان، أحزان النخيل (مجد الكروم: شركة الخميس للنشر والدعاية، 1993).
3. سهيل كيوان. عصي الدمع (عكا: مؤسسة الأسوار، 1997).
4. سهيل كيوان، مقتل الثائر الأخير (عكا: مؤسسة الأسوار، 1998).
5. سهيل كيوان. المفقود رقم 2000 (عكا: مؤسسة الأسوار، 2000).
6. سهيل كيوان. تحت سطح الحبر (رام الله: دار الماجد، 2005).

المراجع

1. أسدي، ميسون. الكاتب الساخر سهيل كيوان إذا لم يكن الكاتب متمردا فليكسر قلمه. بيتنا. 21.10.2006 (تاريخ الدخول 20.2.2012)
<http://www.betna.com/news4/showArticleart1.asp?aid=642>
2. حمد، محمد. الميثاقصّ في الرواية العربية (باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية، 2011).
3. طه، إبراهيم. نظام التفجّية وحوارية القراءة. الكرمل، ع14، 1993، ص95-129.
4. طه، إبراهيم. تحت سطح الحبر لسهيل كيوان. فن السخرية وسلطة اللسان في القص، القدس العربي، 13.2.2009.
5. القاسم، نبيه. تحت سطح الحبر لسهيل كيوان، القدس العربي، 10.03.2006.
6. القاسم، نبيه. ظلال الكلمات- دراسات في القصة القصيرة. كفرقرع: دار الهدى، 2010.
7. Currie, Mark. Ed. *Metafiction* London & New York: Longman, 1995.
8. Taha, Ibrahim. *The Palestinian Novel- A Communication Study*. London: RoutledgeCurzon, 2002.
9. Waugh, Patricia *Metafiction: The Theory and Practice of Self- Conscious Fiction* London & New York: Methuen, 1984.