

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 لـ (4) أولاد.
- درس الابتدائية في قريته كما درس الثانوية في الرامنة الرعاعية.
- التحق بدورة للفلسفة في برلين الشرقية لمدة عام 1979-78.
- درس الديكور الداخلي لمدة عامين في معهد ليلي في حيفا، عمل في مجالات عمل كثيرة، منها الحداقة والأعمال السوداء، والتجارة وغيرها.
- بدأ الكتابة في مجلة الجديد الصادرة في حيفا، وفي جريدة الاتحاد الحيفاوية. منذ العام 1983.
- يعمل محرراً أدبياً وصحفياً في جريدة كل العرب منذ عام 1998.

إصداراته:

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

¹ . ميسون أسدی. الكاتب الساخر سهيل كيوان إذا لم يكن الكاتب متمنداً فليكسر قلمه. موقع بيتنا. (20.2.2012) تاريخ الدخول 21.10.2006

- 1998 مقتل الشائر الأخير رواية.
- 2000 المفقود رقم 2000 رواية.. وقريبا يبدأ تصوير سيناريوج عنها كفيلم سينمائي.
- 2002 الجمال الحزين والعطاء المتوجه 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.
- السقطة 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 والكتاب 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 الكرمة وستصدر في كتاب قريبا.
- ستة على ستة مسرحية ساخرة حصلت على جائزة تقديرية من مسرح الميدان في حيفا.
- أوراق فتحية الأعفر قصة متمسرحة بالعامية نشرت على حلقات في صحيفة كل العرب عام 2004.

مقدمة

تشغل العلاقة بين الأنما والأخر، اهتماماً كبيراً في النقد الحديث، بقدر ما تشغل العلاقة ما بين الأنما 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 بال موضوعية والإيجابية. بالمقابل تتعكس في أعمال كيوان علاقة الكاتب بموضوع الكتابة، وما فيها من وعي ذاتي لنفسها، بحيث تتحذ 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 الأنما ككاتب، داخل نصوص سهيل كيوان السردية، رواية وقصة قصيرة، وتسعى لتجيب عن السؤالين: كيف تتعكس شخصية الإسرائيلي في أدب كيوان؟ وكيف ينعكس الكاتب في مرآة نفسه من خلال الكتابة الوعية 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، لأن 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 والجنسي. ما يعنينا في هذه الدراسة هو الإحاطة ببعض جوانب الآخر في شخصية الإسرائيلي، واستقصاء ملامح الموضوعية أو الذاتية في عرضها، فإذا كان الإسرائيلي العسكري قبيحاً، فهل سيتم عرض الإسرائيلي المثقف بمثل هذه الصورة؟

ومن هذا المنطلق قد تعني الاعتبارات الجنسوية فوارق حضارية، فالإسرائيلي بجنس المرأة قد يشير إلى خاصية ثقافية كالتحرر في اللباس والإباحية في الجنس، وقد يرتبط كل ذلك ضمن الصورة النمطية السلبية للمدينة، بوصفها فضاءً أدبياً للضياع والانحراف واللهو، مقابل القيم الإيجابية التي يمثلها الريف.

1.1 الإسرائيلي العسكري

تحتل صورة الإسرائيلي العسكري حيزاً بارزاً في أعمال كيوان، سواء كان هذا العسكري مديراً للمخابرات، أو حاكماً للواء، أو ضابطاً، أو جندياً. وهي صورة غاية في السوداوية، وتأتي في سياق القضية الوطنية والصراع الإسرائيلي الفلسطيني، خلال محاور تاريخية معروفة، كالنكبة والنكسة والانتفاضة.

في رواية "مقتل الثائر الأخير" يمعن كيوان في سخريته إلى حدود لامهانية، لرسم ملامح الإسرائيلي العسكري المتجرد 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 أقفیتكم... وأمام ذهول المخاتير على اختلاف انتماءاتهم القبلية والطائفية وطرق لقهم لكوفياتهم وعمائمهم وبرانسهم على رؤوسهم قال... الآن سأدخل المرحاض لأنني ما قدمتموه لي من طعام، ليس طعامكم في نهاية الأمر إلا غائطاً، فلا تتصوروا أنكم بكرمكم الفارغ هذا تستطرون ثني عن معاقبتكم وقت الضرورة ومصادرة تكك لباساتكم عند اعتقالكم".²

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

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

يحاول كيوان نسبة الإسرائيли العسكري الهمجي لليهود الذين ينتمون إلى أصول شرقية،³ ورسم ملامح أقل همجية للعسكريين القادمين من أوروبا. فالضابط الذي جاء لقمع جمهورية تحى هو "من أصل مغربي ويدعى بن حامو الفاسي"، وعندما وصل هدد الناس وشتمهم "وهدد بسجن و فعل الفاحشة بكل من لا ينفك الأوصار فوراً. فعل الفاحشة هدید لئيم وخصوصاً حين تنوجد نساء في المكان من أبناء الشعب التحتاني المحافظ، وبين 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 الموضع في الرواية، فقد قال مهدداً: "سنعيدهم ألف عام إلى الوراء، سنحطّم ما لم يتحطم بعد من أضلائهم، وسنفّقاً ما لم يفقأ بعد من عيونهم ونفترض من لم يغتصب بعد من نسائهم".⁵ وقد هدد الناس مستفزًا إياهم في موقف آخر قائلاً: "إذا لم تخلوا الشارع فورًا 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 "عصي الدمع" إلى المشاكل بين العرب الذين كانوا يصلون للعمل إلى حيفا وبين اليهود المغاربة. انظر: سهيل كيوان. عصي الدمع (عوا: مؤسسة الأسدوار، 1997)، ص.86.

⁴. كيوان، م.ن، ص.25.

⁵. كيوان، عصي الدمع، ص.46.

⁶. كيوان، م.ن، ص.58.

⁷. انظر مثلاً محاولة الضابط شاؤول إغواء سيدة جاءت تقدم بлагаً بفقدان زوجها، من خلال لغة إباحية ونكت وتحرشات جنسية، سهيل كيوان. المفقود رقم 2000 (عوا: مؤسسة الأسدوار، 2000)، ص.11-11.

تجاوز همجية الإسرائيلي العسكري حدود القول إلى الفعل، ففي "عصيَ الدمع" تظهر المجازر بأسوأ أشكالها، حينما احتل الجنود إحدى قرى القدس، جمعوا الناس في البiardر، وعندما أحسَت إحدى النساء وتدعى رتبة، أنهن ينونون شيئاً للذكور، ألبست إباهَا الوحيد فستانًا وكحلته. أعدم الجنود الذكور، واكتشف أحدهم أمر الطفل، فرفع الفستان وأمسك بخصيقي 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 المترامية مع وقت المجزرة ركوب الضابط على حمار أحضر لنقل أحد الموتى إلى المقبرة، فقال لجنوده: "سأخذ شوطاً تذكارياً، دار حول الساحة على الحمار مزهواً بنفسه وببرودة أعصابه".⁹

1.1.1 العسكري الإنساني

يقدم كيوان في قصة "سقوط صديق" من مجموعته "أحزان التخيل"، نموذجاً للعسكري الإنساني، وهو داني صديق أحمد، الذي تربطه بعائلته صداقة حميمة. والد داني أحد الناجين في بولونيا، فيما قتل أخوه وأخته في معسكر الاعتقال. يشتراك داني في مظاهره ضد مجازر الحرب في لبنان، لكنه يذهب إلى لبنان، ويختار أحمد كيف سيودعه وهو ذاهب لتنفيذ أوامر القتل والبطش. ويقترح عليه رفض الخدمة العسكرية. داني الذي يظهر محباً للسلام، يعبر عن موقفه تجاه الحرب أمام زملائه الجنود متسائلًا: لماذا أدخلونا هذا الوحل¹⁰، وفي موقف آخر: "نحن جيش دفاع.. ولسنا من أجل القتل لأنفه الأسباب"¹¹، وعندما يتم نسف بيت عجوز كان داني يفكّر لماذا نسف هذا المنزل؟ لم يكن هنا سوى

⁸. كيوان، عصيَ الدمع، ص.49.

⁹. كيوان، م.ن، ص.141.

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

¹¹. كيوان، م.ن، ص.38.

امرأة عجوز؟! ما أفعط ذلك.. أهكذا ندافع عن المهد؟! يجب أن أعود إلى البيت".¹²
يؤول مصير أصحاب الضمائر الحية إلى الموت، وهكذا كانت نهاية داني، جاءت قذيفة
وأصابت الجيب ومرقت أشلاء.

لم يكن من باب الصدفة أن ينسب كيوان هذا الجندي "Dani" لعائلة بولونية ذاقت ويلات
الحرب، ملتمحا إلى دور الثقافة في تشكيل الأيديولوجيا الخاصة بالحرب، فقد كرر هذه
النسبة في قصة "شمس الأصيل" عندما تحدث عن الإسرائيلي المنكوب التي سنتحدث عنها
في سياق قادم. ويبدو أن لكيوان وجهة نظر خاصة بالمكان الذي قدم منه الإسرائيلي،
فالقادم من بولونيا مثلاً، يختلف عن القادم من المغرب، كما أشرنا في موضع سابق.
فاليهودي الشرقي يبدو حاقداً، رغم أنه عاش في بيئه عربية نال فيها حرية التعبير والعبادة
والمعاملة الحسنة.

في موضع آخر لا يظهر للثقافة والمؤسسة الذاتية تأثير على تشكل الموقف السياسي، ففي
قصة "ست البنات" من مجموعة "المبارزة"، تأتي زوجة أحد الضباط الذين يؤيدون
الاستيطان، بخلاف موقف زوجها، للتضامن مع القرية بعد اجتياح المستوطنين لها، تزور
إحدى العائلات التي أصابت رصاصة عين طفلها ابنة الثلاثة عشر شهراً، وتبكي اليهودية
وسط استهجان الأم التي تتساءل: "من يصدق 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،
فيردون: "يريدوننا مثلهم بدون أخلاق ولا كرامة.. يريدوننا مثل الكيبوتس".¹⁴

¹². كيوان، م.ن، ص39.

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

¹⁴. كيوان، عصي الدمع، ص54.

ويبدو أن هنالك صورة نمطية لأهل القرية عن الكيبوتس، فهم يعتقدون بوجود نمط من الحياة اسمه "خربط بريط" .. يعني لا يعرف الأخ أخيه 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 شرفًا في القرية يسعى عندهم "لحم ودم" وهو عضو مثل بقية أعضاء الجسد.

هذه النظرة المتباعدة بين القرية وبين الكيبوتس، تأخذ شكلاً مشابهاً في علاقة القرية بالمدينة. والمدينة هي حيفا المختلطة، بعد أن هجر أهلها، واستوطنها الإسرائيليون وغير معالمها بشكل الحياة فيها.

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

وفي المدينة يتلقى داهش بزبيدة، فتاة عاهرة، والدتها عربى وأمها يهودية، فيرغب بها، ويقيم معها علاقة جنسية، وتصبح هذه العلاقة مشهدًا من حياة المدينة الصاخبة الماجنة.¹⁸ ولعل كيوان أراد التلميح إلى النتاج السقدي الذي سينشأ من علاقة تواصلية بين الشعبين، في ظل تلك الظروف.

يظهر التحرر الأخلاقي لدى نماذج إسرائيلية أخرى، في رواية "المفقود رقم 2000" يتبع ضابط المخفر شاؤول بانهيار الاتحاد السوفياتي، فلا يصدقه ميشيل زميله في العمل،

¹⁵. كيوان، م.ن، ص.55

¹⁶. كيوان، م.ن، ص.56

¹⁷. انظر: كيوان، م.ن، ص.81

¹⁸. كيوان، م.ن، ص.84-85

في راهنه، على أن يكون الرهان أن تتعرى زوجة ميشيل أمامه، وحينما انهار الاتحاد السوفيتي كسب شاوفول الرهان، وسمح ميشيل لزوجته بالتعري أمام زميله، وعندما سئل عن حقيقة الأمر، لم يغصب ولم يثر ولم يشعر بالإهانة، بل أجاب لا أعرف ما الذي أحبه ¹⁹ بهيكلا عظيم.

هذا الضابط تحديداً تكون نهايته الانتحار بعد أن فتك به مرض خبيث، فيترك رسالة لزوجته، يعترف فيها أنه خانها 37 مرة، ويفصل 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، تصبحه زوجته كلارا، يصل على حائط البراق، ويدرس 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 أنها يتبنيان طفلة في عامها الثاني، أصلها من حي 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 ابني"، "ستمر السنون ولن تعرفي أبا لك سوى بنiamin"، "إنها تشبهنا ربما حصلت المعجزة بالفعل انظر إلى أنها إلى العينين إلى الفم قالت الزوجة"، "...الطفلة من دمنا لأنها من مالنا، قولي لها ماما وستشعرين بالتغيير حالا، أم تستر الوكالة هذه الأرض التي نقف فوقها بالمال فقلنا بلادنا؟ فمثلكما قلت بلادي قولي ابني لأن ما ندفع ثمنه يصبح ملكاً لنا"²¹. تلخص 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، ص 12.

²⁰ أنظر: كيوان، م.ن، ص 107-108.

²¹ كيوان، أحزان النخيل، ص 54.

المتدينين المهدوّن بأئمّتهم كثيرو الأولاد. ينتهي بنiamin عند نقطة حاسمة، النار تلتهم أحد البيوت، يدخل لينقذ من في البيت، يجد طفلاً باكياً فينقذه، يرى رزمه بآلاف الدولارات داخل البيت، فيحاول أن يسرق منها ما يستطيع حمله، لكن النيران تحاصره، ويبيّن هرب 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 والعمق، وجعل نهايته السقوط أو الاحتراق، ليقدم لنا نموذجاً نمطيّاً للمستوطن الذي سكن الأرض، لأنّه أقنع نفسه، بأنّها بلاده، بعد أن اشتراها الوكالة، وقدّمتها له على طبق.

4.1 الإسرائيلي المثقّف

تظهر ملامح قليلة وفي مواضع ومواقف محددة للإسرائيلي المثقّف، بحيث يظهر تفوّقه العلمي، مقابل العربي الساذج، الذي كان آنذاك تحت وطأة الحرمان والضعف.

ففي موقف محرج يعاني داهش في رواية "عصي الدمع" من صعوبة في التبويل، بعد سلسلة من العلاقات المحرمة مع زبيدة، فيدخل عيادة كتب على بابها دكتور هرمان، ويواجه 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 الذكري وفحصته دون خجل أو توّر، وأعطته الوصفة الطبية بشكل عادي جداً. لقد خرج داهش وهو يقول: "إنّهم يختلفون عنّا كثيراً، طينتهم ليست كطينتنا. يقولون إنّ اليهود أولاد عمنا، إذن كيف صاروا هكذا؟".²²

يقدّم كيوان في هذا الموقف نموذجاً راقياً للإسرائيلي المثقّف، من خلال جنس الأنثى، التي تسيق بثقافتها نساء القرية بأجيال من موكب العلم، وقد نشأن غير مثقّفات نتيجة للظروف الاجتماعية والسياسية، منذ فترة الحكم التركي للبلاد. وهي أيضاً راقية بإنسانيتها

²². كيوان، عصي الدمع، ص 123.

وانفتاحها على الآخر العربي، ويمكن اعتبار تشغيلها لفتاة عربية في عيادتها جزءاً 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 بالخطيط وأخذ القياسات لإمداد القرية بالماء، بعد أن كانت تتزود بها بطرق بدائية.²³

يظهر الإسرائيلي بدور المثقف في الحالات التي يظهر عجز العربي وحاجته الماسة إلى الآخر، فيصوّره الكاتب بموضوعيةٍ يجعل شخصياته العربية تنتفع به، لأنّه آخر لا بدّيل له.

يعتبر الماء هو الحاجة الأساسية بالنسبة للعربي، فهي حالة الطبيعة كان الماء ممثلاً بالبول، وإشارة إلى الطاقة الجنسية والجامعة إليها من أجل الحياة، ولا شك أن السائل المنوي يمثل نشأتها وانبعاثها، وأن إصابة العضو الذكري تعني خللاً في الخصوبة واستمرارية الحياة. وفي حالة المهندس كان الماء بدلalte العاديه يعني أساس الحياة والنهوض برकب التقدّم واللحاق بمظاهر العيش الرغيد، فالمهندس يسعى إلى مد القرية بشبكة المياه، والاستغناء عن الطرق البدائية في توفير الماء، كالآبار، والبحث عن الينابيع. شبكة المياه في القرية تمثل الحياة المعاصرة والماء النظيف المراقب من مختصين في وزارة الصحة، يعكس دور العلم في رفاهية الإنسان وحمايته ورفع مستوى معيشته الكيفي.

5.1 الإسرائيلي المنكوب

ربما تكسر توقعاتنا شخصية الإسرائيلي بهذا المركب الإنساني، فكيوان، كاتباً فلسطينياً، يمثل الرواية الفلسطينية بكل أبعادها، ولكنه في مجموعته القصصية "تحت سطح البحر" يتجاوز الذاتي، ويقدم لنا نموذجاً إنسانياً للآخر الإسرائيلي، فيتحدث عن نكبه، وعن مأساته في الحرب العالمية الثانية، على أيدي النازيين.

في قصة "شمس الأصيل" يتذكّر الراوي وهو يمر بمنطقة خليج حifa رجالاً يهودياً من أصل

²³. انظر: 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 بولوني. في هذا الجو الودي الذي يعبر عن التعايش الحقيقي اليومي، ينطلق كيوان ليكشف لنا صورة مغايرة للإسرائيли. إنه 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، لأن مسحت قريتهم بالأرض. وفي رواية أخرى كان الجنود النازيون يتسبكون في كسر رؤوس الأطفال اليهود بأعقاب البنادق، رواية يرويها باروخ للراوي وهو يبكي.²⁴

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

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

2. الكاتب في مرآة نفسه

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

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

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

الميتاfictionية انعكاسًا ذاتيًّا يقوم على سردية نقدية داخل السياق القصصي، كحالة من الانعكاس الذاتي، أو مرآة للسرد الترجسي المتأمل لنفسه والواعي لذاته.²⁶

ينعكس الكاتب من خلال نفسه، من خلال مجموعة من التقنيات التي تشكّل الظاهرة الميتاfictionية، 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 ودلالتها وعلاقة القارئ بما يكتب. وتشمل أيضًا التداخل بين الألوان الأدبية، وكيفية صياغة النص التاريخي وعلاقته بين حرفيّة الواقع وفنية التخييل، إلى غيرها من الموضوعات التي يشترك النقد فيها جميعاً، ليصبح موضوع الكتابة داخل الكتابة نفسها.²⁷

ظهرت بوارد الكتابة الوعية لذاتها عند كيوان منذ روايته الأولى "عصي 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 العبر"، بحيث نقرأ فيها نماذج الكتابة الوعية لذاتها من الكلمة الأولى حتى الأخيرة.

ستترك نموذج "عصي الدمع" لننهي فيه هذا المحور، وسنبدأ حديثنا عن الرواية داخل الرواية، ثم ننتقل إلى الرقيب الخارجي والداخلي، فالعلاقة بين الواقع والخيال، وننهي في ميتاfiction كتابة التاريخ.

²⁶. انظر:

Patricia Waugh *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*

(London & New York: Methuen, 1984), p. 2

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

.174-96

1.2 الرواية داخل الرواية

تحيل الرواية، كلون أدبي وشكل من أشكال الكتابة، إلى نفسها، من خلال تمويعها المركزي في صميم العمل الأدبي، كأن تتحدث الرواية عن عمل روائي، أو كاتب رواية، أو تتحدث عن سيرة ذاتها. يقوم كيوان في رواية "المفقود رقم 2000" بتقديم روایتین في الوقت نفسه، رواية خارجية، ورواية داخلية. الأولى تحمل الاسم المكتوب على الغلاف وهو كما اشرنا المفقود رقم 2000، والثانية رواية كتبها أحد شخصوص الرواية الخارجية، وهو الشخص المفقود الذي تتم عملية البحث عنه، على امتداد حبكة الرواية الأولى. مؤلف الرواية الداخلية هو سبع بن علوان،²⁸ واسم روایته "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 هناك تعلق كبير بين الشخصيات في كتا الروایتین، وأحياناً تطابق مغلف بين الشخصيات، فشخصية بثينة زوجة سبع في الرواية الخارجية تأخذ اسم مستعاراً هو "خبصة" تموئياً حتى لا تعرف أنها المصودة، 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 وأ. ب. بهوشوع قد سبقاه إلى هذه التسمية.³⁰ هذه العتبة التي تتحدث عن الرواية الداخلية هي أيضاً كتابة عن الكتابة وملمح ميتاقصي واضح فيها.

²⁸ . هذا جزء من عملية الإهمام التي يعتمدتها المؤلف الحقيقي ، وهو يختفي في أصواته المتعددة بين أصوات شخصياته، إذ إن كيوان هو المؤلف الحقيقي للروایتین الخارجية والداخلية.

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

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

تناوب الروايتان الخارجية والداخلية السرد، ورغم وجود حبكة منفصلة ومستقلة للرواية الداخلية، إلا أنه، في مواضع عديدة، يصبح جزء من أحداث الرواية الداخلية مركباً سبيلاً يحرك حبكة الرواية الخارجية، وتتناوب الحبكتان الداخلية والخارجية، كما تتناوب فصول الروايتين مهمة السرد، في ملء فجوات النصّ، وهي تعتمد منطق التأجيل وزحجة 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 نceği 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 شاعراً"³² ، مما جعله ينتقل إلى النثر. وفي النثر كانت لوالده ذاتقة أخرى: "دعك من هذا ! أنه لا يليق بك". هناك أرض حرام ممنوع لقلم الفقى أن يطأها! يحتال على المفردات، يحقّها، يطهرها من كل رجس! فتصير هلاميات ظلمة ورطوبة".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 المحشى ومربي البازنجان لتعلن ببساطة: "هذا ألهمنتك به فلانة لا تحاول الإنكار" [فيقول عنها] "بقعة أحمر شفاه على سترته"

³¹ انظر: إبراهيم طه. نظام التفجية وحوارية القراءة. الكرمل، ع 14، 1993، ص 95-129.

³² . كيوان، تحت سطح الحبر، ص 17.

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 جدًا، بناته اللاتي في غفلة منه يقرأنه، يفرحن ويتباهين أمام أترابهن "هذا ما كتبه بابا".³⁵ النص يتحدث بالصطلاحات المباشرة وذات الصلة لموضوع الكتابة، وهي الرقابة والرقيب، بحيث يصبح الحدث المركزي في القصة. تعدد الرقباء يخلق مشكلة جدية للكاتب، مما يعني أنه "أحسن بأهمية ما لا يكتب بقدر أهمية ما يكتب! كلمات كانت ترفع تنورتها فوق الركبة وتكشف كشحها صارت متجلبة وتغضّ طرفها حياء! رقابات لا عين رأت ولا أذن سمعت، لبعضها أنیاب مزرقة تمزق لحم الكلمات، وأخرى ترمي فستقها وتتوهها لنصّ أسير في قفص من ذهب! هكذا تعلم البحث عن المستور تحت سطح الحبر، وفي تلال الأصداف الفارغة عن هدية تسدّ رقم روحه الساغبة".³⁶

تنهي القصة بهذه النهاية لتظهر تأثير الرقيب الخارجي في خلق رقيب داخلي هو الكاتب نفسه، وممارسته النقدية تجاه ما يكتب. وتأتي لتوضّح أهمية المستور والمخفى والمحذف والمرموز من الكلام، بقدر أهمية الظاهر والمكتوب والمصحّ به. إنها جدلية الغياب والحضور في إثراء الدلالة. إنّ ما لا يقال في النصّ الأدبي لهو أهّم مما يقال فيه ! على حد تعبير الكاتب الأميركي أرنست همنغواي، وبذلك يلتقي كيوان مع همنغواي في ضرورة البحث عن المستور في النص.³⁷ وتأتي هذه النهاية لتعطي تفسيرًا وتبيئراً لدلالة التسمية "تحت سطح الحبر" وإفراز تعالقها 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 وسلطنة اللسان في القص، القدس العربي، 13.2.2009

القاسم بما فيه من معاني ودلائل يذكرنا تحت سطح البحر، وما فيه من عوالم وأسرار وكنوز.³⁸

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

3.2 علاقة النص بالواقع والتخيل

تتخذ العلاقة بين الواقع والتخيل منحى جدلياً في النظريات النقدية، ففي حين تميل الكتابات الواقعية إلى تجسيد الواقع والابتعاد عن الرومانسية والمثالية والسوريالية، تسعى الرمزية مثلاً إلى تجاوز الواقع من خلال آفاق التخييل الممكنة، حدًّا ومكاناً وزماناً وشخوصاً. وقد تتجاوز الكتابة الفنية 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 الرواية عن طقوس كتابة الرواية، وفجأة يزوره ضيف غير متوقع، يأتي معتاباً إياه بسبب ذكر والده "عشب" في رواية سابقة له، بأنه كان يسرق الدجاج من الكيبوتس ليطعم أولاده، وكان يتعرى ليخيف كلاب الكيبوتس. وفي موقف آخر بأنه فشل في ليلة الدخلة.³⁹ يحاول الرواية إقناعه عبئاً 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 والتخيل 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 (كفر قرع: دار الهدى، 2010).

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

⁴⁰ كيوان، م.ن، ص 123.

هناك ضرورة لأن تستمد القصة مركباتها من الواقع، لكنها ينبغي أن تزاح 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 غرائبياً وغامضاً.

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

4.2 ميتاً متصرياً كتابة التاريخ- الكاتب يؤرخ للإسرائيلي العسكري من جديد

تعتبر العلاقة بين الكتابة التاريخية والفنية من صميم محور النقاش الدائر في النقد الأدبي. هل ينبغي على الكاتب أن يؤرخ المادة التاريخية في أدبه؟ أم ينبغي التعامل معها من منظور تخيلي، وكأنها مادة واقعية عادية قابلة للنقاش، ويمكن صياغتها بشكل فني؟

في هذه الحالة الأخيرة لن تعتبر النصوص الأدبية ذات مصداقية تاريخية. والنصوص الأدبية الحداثية كسرت رتابة الزمن بمساره التاريخي الأفقي، وزعزعت هيمنة الفعل الماضي، وأشركت الرواية بالأحداث، وأعطت مساحة للمؤلف بإعادة صياغة التاريخ من منظور أدبي.

إن العلاقة بين الميتاً متصرياً وكتابة التاريخ هي علاقة الكتابة الأدبية بالكتابة التاريخية، بحيث يتجلّى الوعي عند الكاتب في صياغة التاريخ بشكل أدبي، مما ينفي وثائقيته ومصاديقه التاريخية، وينصب مكانها كتابة تخيلية، تسعى إلى مخاطبة القارئ بلغة الأدب.

ما يفعله كيوان في هذه الجزئية من الكتابة الوعائية لذاتها، أنه لا يقف موقف الحياد من الحدث التاريخي التراجيدي، ويظهر كشخصية داخل النص، بحيث يقوم بتعديل نصٍ سابق، تظير فيه همجية المحتل. ففي مجردة حدثت في قرية من قرى القدس، قام الجنود بقتل كل الذكور، وقد استعانت أم اسمها رتيبة بإخفاء طفلها، بأن ألبسته فستاناً وکحّلت

عينيه حتى يظنه الجنود أنه بنت، لكن أحد الجنود انتبه لذلك وكشف عن أعضاء الولد،⁴¹

وقام باستئصالها بمديته فمات الولد.

"بعد أن تمت كتابة هذا المقطع الفاجع وكما حكته حرفياً امرأة نجت من هذه المجازة من منطقة القدس، أحسست أنه دموي أكثر مما يحتمل ضميري ككاتب، وكما يقال فإن مهمة الكاتب جعل الحياة أكثر جمالاً واحتمالاً فارتآيت أن أخفف من حدة الجريمة وكذلك أن أدخل عنصر الخير مقابل عنصر الشر بين الجنود الذين احتلوا القرية كما يفترض في الطبيعة البشرية، فعدلت القطعة إلى الشكل التالي: أمر الجنود الناس بالتجمع في الساحة العامة، فتجمع الناس ومعظمهم مطمئن بأنه في رعاية ضمير أهل كتاب... بل أن البعض كان متاكداً أنه بحراسة الملائكة الكرام يحدّثهم ويحدّثونه، ومن بين أكثر من خمسين رجلاً كان واحد فقط قد تنبأ بما سيحدث: سيدبحوننا جميعاً مثل الدجاج، قال وبدأ بالنياحة على نفسه، قام الجيش باختيار ثلاثة شبان، وأعدمهم على البیادر، كان بينهم زوج رتبة، وأعطى الجيش مهلة للناس بالهرب، وقالوا: كل من يبقى هنا سيكون مصيره مثل هؤلاء الثلاثة، كانت المهلة محددة لمدة ساعة، ركض الناس إلى بيوتهم ليحملوا ما يستطيعون من مؤونة للطريق، أما رتبة فقد بحثت عن ابنها ابن الثلاث سنوات فلم تعر عليه، وأعلن الجنود انتهاء المهلة، وعلى الجميع المغادرة: أمهلني يا خواجة أبوس ايدك قالت رتبة لأحد الجنود... أبي يا خواجة أبي... حينئذ قام الجندي بمساعدتها بالبحث وذلك بعد أن رحل جميع السكان، وبعد أكثر من ساعة عثرت على الطفل، كان نائماً في ظل شجيرة زنبق، حملته وقبلت يد الجندي الذي ساعدتها بالعثور عليه، ولكن جندياً آخر تصدى لها وأصر على أخذ الطفل منها.

- اتركها وشأنها، قال الجندي الأول.

- أنا أنفذ الأوامر، لا تحاول اعتراضي، سأخذ الولد بأي ثمن.

⁴¹. انظر محور الإسرائيلي العسكري في مستهل هذا البحث.

- ألا يوجد في قلبك رحمة؟ ما ذنب هؤلاء المساكين بكل ما يحصل؟
- هذه الإنسانية الزائدة انتهت، 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 الواقعية لذاتها وعي الكاتب بدوره التخييلي في صياغة المادة التاريخية، ودوره الإنساني في تقديم أدب متضائل وباعث على الأمل. لم يلغ الكاتب المجزرة ولم يفرغها من محتواها السوداوي كما يتخيل البعض، لكنّها زاد من عمقها، وخلق في أحداها مشهدًا إنسانياً، ساهم في تبيير حدة الصراع بين القيم الإنسانية والقيم السياسية الفاسدة التي تعلمها ضمائر العسكريين.

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

في هذا بعد الميتاخصي تواصل الكاتب من خلال الشكل الفني وتقنيات المحور الثاني، مع الإسرائيلي العسكري، كمصممون في المحور الأول. هنا الالتقاء سمح بوجود إمكانية بناء المحور الأول من جديد، وصياغته الفنية التخييلية، وإن كانت في الظاهر شكلية، لكنّها في الحقيقة لا تتغاضى عن الواقع والحقائق التاريخية، وتعيد النظر في منظورها الذاتي صالح المعامل الموضوعي.

⁴². كيوان، عصي الدمع، ص 50-51.

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

إجمال واستنتاج

أجبت هاتان الدراسات عن ملامح انعكاس صورة الإسرائيلي في أدب سهيل كيوان، وعن ملامح انعكاس الكاتب في مرآة نفسه، من خلال مفهوم الكتابة الوعية لذاته. تم تقديم نماذج مختلفة للإسرائيلي، أبرزها العسكري السلبي على الغالب، والمتحرر أخلاقياً والمستوطن. وكان نصيب الإسرائيلي المثقف والمنكوب والعسكري الإنساني. هذه الشمول بوجهيه السلبي والإيجابي، ينصف الكاتب لصالح المعامل الموضوعي في توجّهه الأيدولوجي لرؤيته حقيقة الصراع الإسرائيلي الفلسطيني. كما أجبت الدراسة الثانية عن موقف الكاتب من الكتابة في مرآة نفسها، واتضح أن الكاتب قد تبنى عدّة ملامح للكتابة الميتاقصية، منها تداخل الرواية بالرواية، وإشكالية الرقابة الخارجية وتاثيرها على الكاتب كرفيق داخلي، ومدى استجابته لهذه التأثيرات في كتابة نص مكشوف أو ترميزي، ومنها علاقة الواقع بالتخيل، وعلاقة الكتابة التاريخية بالنص الأدبي، وقد توصلنا إلى نماذج ميتاقصية كاملة عند كيوان في قصتين له، وللإجراء علاقة حوارية بين المحور الأول والمحور الثاني من هذه الدراسة، بحيث يثبت أن الكاتب في مرآة نفسه، ليس مجرد إجراء شكلي للكتابة، وإنما إعادة تخيّل لصورة الإسرائيلي العسكري في المحور الأول، وصياغة التاريخ بشكل فني، لأن الأدب يهدف إلى تقديم الأجمل والأفضل.

ببليوغرافيا

المصادر

1. سهيل كيوان. المبارزة (عكا: مؤسسة الأسوار، 1990).
2. سهيل كيوان، أحزان النخيل (مجد الكروم: شركة الخميس للنشر والدعائية، 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 البحر (رام الله: دار الماجد، 2005).

المراجع

1. أسدی، میسون. الكاتب الساخر سهيل كيوان إذا لم يكن الكاتب متتمداً فليس بقلمه. *بیتنا*.
21.10.2006 (تاريخ الدخول 20.2.2012)
<http://www.bettنا.com/news4/showArticleart1.asp?aid=642>
2. حمد، محمد. *الميتاfiction في الرواية العربية* (باقة الغربية: مجمع القاسي للغة العربية، 2011).
3. طه، إبراهيم. نظام التفجية وحواربة القراءة. *الكرمل*، ع 14، 1993، ص 95-129.
4. طه، إبراهيم. تحت سطح البحر لسهيل كيوان. فن السخرية وسلطنة اللسان في القصص. *القدس العربي*، 13.2.2009.
5. القاسم، نبيه. تحت سطح البحر لسهيل كيوان، *القدس العربي*، 10.03.2006.
6. القاسم، نبيه. *ظلال الكلمات- دراسات في القصة القصيرة*. كفر قرع: 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.