

تجليات المكان في رواية "عائد إلى حيفا" وتأثيراته المادية، المعنوية، والفكرية الأيديولوجية في وعي الشخصيات

مدخل

المكان عنصر رئيس في مكونات هوية الإنسان والجماعة، وإذا فقد هذا العنصر أو اختل فقد الشخص الشعور بالانتماء المكاني، لتصبح بذلك الهوية مشوهة وناقصة. وفي الأعمال الأدبية يدخل المكان بعلاقة جدلية مع الشخصيات في المستويين: الخاص والعام،¹ ويشكل المكان بإرثه الثقافي، الحضاري، التاريخي والاجتماعي عنصراً هاماً من الهوية الفردية والهوية الجمعية، ومن هنا تأتي على أهمية المكان في الرواية الفلسطينية، حيث ترسخ المكان في الحس القومي وفي الوعي والذاكرة الفردية، والجمعية، وفي هذا يذكر سامي جريدي "الزمان والمكان إطاران اجتماعيان للذاكرة، يكونان الإطار الذي تُخزن فيه الذكريات الاجتماعية" (جريدي، 2008، ص 57-58).

ومن هنا يلعب المكان في الرواية الفلسطينية دوراً رئيساً في التعبير عن حالة الاغتراب والاستلاب من جهة وحنين العودة من جهة أخرى، نتيجة حرب عام 1948 ونزوح الفلسطينيين عن وطنهم. وفي هذا الصدد تؤكد كوثر جابر أن دينامية الصراع العربي الإسرائيلي قائمة على إشكالية المكان منذ 1948، وقد تجلّت في الأدب الفلسطيني العلاقة الحميمة والتواصل الصوفي بين الذات والمكان، وهيمنت صورة الأرض، الوطن المفقود قسراً على الأعمال الأدبية الفلسطينية (جابر، 2000، ص 17-18).

تقف هذه الورقة على تجليات المكان في رواية **عائد إلى حيفا** للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، مظهرة دور المكان وأهميته في الكشف عن فكر الشخصيات سياسياً، وسيكولوجياً.

تجليات المكان في رواية "عائد إلى حيفا"

في رواية **عائد إلى حيفا** يتجلى المكان ابتداءً من العنوان² كعنصر محفز على الاسترجاع ومواجهة الواقع، ويكتسب المكان قيمته المادية والشعورية من خلال المتون السردية التي تسير في محورين: الأول، النوسلجي، العاطفي المستقى من الماضي والذاكرة. والثاني، الذهني، الواقعي المستمد من الحاضر حيث تتداخل الأمكنة والأزمنة في خلق رؤية مستقبلية إزاء قضية الإنسان والمكان (الوطن). "فالعودة إلى حيفا (المكان) هي التي تُفجر الماضي وتسدده في ذاكرة سعيد، والمكان هو الذي يرتب هذا الماضي الهارب ويضعه أمام النقد والمحكمة" (وادي، 1985، ص 61).

منذ بدء العودة، وتحديدًا لحظة عبور سعيد وزوجته بوابة مندلبوم³، خاطب سعيد زوجته قائلاً: "أنترفين طوال عشرين سنة كنت أتصور أنّ بوابة مندلبوم ستفتح ذات يوم ولكن أبداً أبداً لم أتصور أنّها ستفتح من الناحية

¹ يُطلق ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) على الزمكانية في الأعمال الأدبية، اسم كرونوتوب Chronotope، المكون من مصطلحين يونانيين: Chronos وتعني زمن، و- Topos وتعني مكان أو فضاء (بختين، 2007، ص 240)، ويشكل الكرونوتوب عنصراً أساسياً في المجال الأدبي، وتحديد الأنواع الأدبية (ن.م، ص 14)، ويضيف باختين أنّ للكرونوتوب تأثيراً على وقوع أحداث، تجارب وسلوكيات معينة، تُشكل عناصر أساسية في بناء الحكمة الروائية، وتوجيه السرد وتأطير العلاقات بين الشخصيات وبنائها (ن.م، ص 289-290).

² لفظة عائد لا تقتصر على مدينة حيفا تحديداً، إنّما ذكرت في أعمال أدبية أخرى مثل، عائد الميعاري يبيع المناقش في تلّ الزعتر لمحمد علي طه. هذه اللفظة تشي بحق العودة للفلسطيني، وتدلّ على العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بالمكان.

³ بوابة مندلبوم سميت بهذا الاسم نسبة إلى اسم عائلة يهودية (الكاهن سما وزوجته إستر مندلبوم) حيث سكنا بجانب معبر حدودي قبل عام 1967، وكان هذا المعبر بمثابة الممر الوحيد الذي يربط بين إسرائيل والأردن، وكانت فاصلاً بين شطري القدس حتى عام 1967، نداف، مان، "مسمכים בבקשה: אל ים-דרך מעבר מנדלבאום" (19.6.2016): <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4026511,00.html> واعتبرت رمزاً لتقسيم القدس وتقسيم الشعب الفلسطيني (بلاص، 1984، ص 71)، وانفتاح هذه البوابة من جهة واحدة، الجهة الغربية، تعني توسع الاحتلال وانهيار حلم العودة وفقدان الأمل في لا تحقيق حلم العودة، الذي انتظره كل فلسطيني في الشتات والمنفى. لذلك انفتاح هذه البوابة من الجهة الغربية يزيد من حالتني الضيق

الأخرى وقد أكون مجنونًا لو قلت ذلك أنّ كلّ الأبواب يجب أن تُفتح من جهة واحدة وإنّها إذا فُتحت من الجهة الأخرى يجب اعتبارها مغلقة (كنفاني، 1969، ص 11). قول سعيد هذا يكشف عن عدم قناعته بالعودة فكريًا وشعوريًا، وأنّ هذه الزيارة إلى حيفا هي ذلّ وإهانة.

ومن هنا تستوقفنا التساؤلات التالية: لماذا حيفا بالذات؟ كيف يؤثّر المكان في خلق نضوج فكريّ وسياسيّ جديدين؟ هل بقيت مدينة حيفا بعد هزيمة حزيران كما كانت قبل عشرين عامًا؟ أم أنّ للزمان والإنسان تأثيرًا على تغيير معالم المكان في المستويات الاجتماعيّة، السياسيّة والماديّة؟ وإذا كانت هناك تغييرات ما هي دلالاتها؟

في رواية **عاند إلى حيفا** يُلاحظ توظيف لأمكنة عامّة واقعيّة وأمكنة خاصّة متخيّلة، توظيف هذه الأمكنة جاء لخدمة تطوّر الحدث الروائي وتطوّر وعي الشخصيات سياسيًا واجتماعيًا.

رغم مرور عشرين عامًا على احتلال الوطن يُلاحظ أنّ هذه الأمكنة العامّة لا زالت مترسّخة في ذهن وذاكرة الشخصية الرئيسيّة سعيدس أثناء عودته بصحبة زوجته لزيارة مدينة حيفا عام 1967 مثل بوابة مندلبوم ومستشفى أوغستا فكتوريا في القدس (ن.م، ص 10) وحى العجمي، المدرسة الأرثوذكسيّة، ملعب المدرسة الكبير، مدرسة الفرير في يافا (ن.م، ص 50) ومرج بن عامر (ن.م، ص 10). ويُلاحظ تكثيف في ذكر أمكنة ومواقع في مدينة حيفا مثل: وادي النسناس، شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير، الحليصة، الهادار، تلال الكرمل، الميناء، شارع اللبني، وادي رشميا، البرج، شارع ستانتون، شاع هرتزل، والمركز التجاريّ (ن.م، ص 13-17) وبيت جاليم (ن.م، ص 27).

ذكر هذه الأماكن الخاصّة في مدينة حيفا تدلّ على أهمّيّتها الاقتصاديّة والاستراتيجيّة، فمدينة حيفا احتوت الميناء، مراكز تجاريّة، مصانع، سكّة حديد تربط المدينة مع البلدان المجاورة، هذا بالإضافة إلى مصفاة تكرير البترول التي امتدت من كركور في العراق إلى حيفا، ومن هنا استقطبت حيفا القوميتين، اليهوديّة والعربيّة، وبالتالي فرضت التّعايش المشترك بينهما قبل نشوب النّزاع لتغدو بعد اندلاع الحرب والنّزاع إلى مكان عدائيّ تسوده أجواء الرعب والموت في تهديده لحياة العرب⁴ "وفجأة جاء القصف من الشّرق، من تلال الكرمل العالية. ومضت قذائف المورتر تطير عبر وسط المدينة لتصبّ في الأحياء العربيّة. وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى، واكتسح الرعب المدينة التي أغلقت حوانيتها ونوافذ بيوتها" (ن.م، ص 15). وفي هذا يذكر جريدي أنّ الشخصية "تصوّر المكان وفق طبيعتها النّفسيّة المتصلة بالموثّرات الخارجيّة" (جريدي، 2008، ص 309).

تُحقّر هذه الأمكنة سعيدس على استرجاع الماضي لتسلّط الضوء على الظروف المأساوية التي مرّت على العرب عامّة وعائلة سعيدس بشكل خاصّ التي نزحت قسرًا عن حيفا مخلفة وراءها الطّفّل الرضيع خلدون، وبذلك تصير القضية أكثر تركيبيًا وتعقيديًا، حيث يكتسب المكان بعينين: المأساة المكانيّة والمأساة الإنسانيّة. وفي هذا تأكيد أنّ القضية الفلسطينيّة هي إنسانيّة ومكانيّة معًا. تنتقل كاميرا كنفاني من الأماكن العامّة الواقعيّة لتسلّط الضوء على المكان المتخيّل الروائي متمثلاً في بيت سعيد في الحليصة، ليتجّه الحدث الروائي نحو التأمّر والتعقيد.

ويُلاحظ أنّ بيت سعيد هو عبارة عن شقّة في بناية مؤلّفة من طوابق، وهذا طابع يميّز المدن بشكل عامّ "وبدأ يصعدان، دون أن يترك لنفسه أو لها فرصة النّظر إلى الأشياء الصغيرة التي كان يعرف أنّها ستخضّه وتُفقده اتزانها: الجرس، ولاقطة الباب النحاسيّة، وخربشات أقلام الرصاص على الحائط، وصندوق الكهرباء، والدرجة الرّابعة المكسورة من وسطها، وحاجز السّلم المقوّس النّاعم الذي تنزلق عليه الكفّ، وشبابيك المصاطب ذات الحديد المتصالب، والطابق الأوّل حيث كان يعيش محبوب السّعدي، وحيث كان الباب يظلّ مواربًا دائمًا، والأطفال يلعبون

والانغلاق "أتعرفين؟ طوال عشرين سنة كنت أتصوّر أنّ بوابة مندلبوم ستُفتح ذات يوم... ولكن أبدأ أبدأ لم أتصوّر أنّها ستُفتح من الناحية الأخرى. لم يكن ذلك يخطر لي على بال، ولذلك فحين فتحوها هم بدا لي الأمر مرعبًا وسخيّفًا وإلى حد كبير مهيبًا تمامًا. قد أكون مجنونًا لو قلت لك أنّ كلّ الأبواب يجب ألا تُفتح إلا من جهة واحدة، وأنّها إذا فُتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة لا تزال، ولكن تلك هي الحقيقة (كنفاني، 1969، ص 11).

⁴ يذكر المؤرّخ بيني موريس أنّ عدد السّكان العرب في حيفا حتّى أواخر عام 1947 وصل إلى سبعين ألف نسمة، ما يقارب عدد السّكان اليهود، وبعد أعمال الشغب ضد المواطنين العرب نزح عن حيفا ما يُقارب عشرين ألف مواطن عربي. وبين 21 و 22 نيسان نزح عن حيفا ما يُقارب خمسة عشر ألف مواطن عربي إلى عكا ولبنان عن طريق الميناء، وبعد ذلك وتحديداً في أوائل شهر أيار 1948 ساهمت القوات البريطانيّة في إجلاء أكبر عدد من السّكان العرب عن طريق الميناء واليابسة حتّى وصل عدد السّكان العرب الذين بقوا في حيفا في نهاية شهر أيار أربعة آلاف نسمة فقط.

خروج السكان العرب من مدينة حيفا كان الحدث الأهمّ في حرب 1948، حيث كان له تأثير مباشر وغير مباشر على نزوح العرب من مناطق أخرى مثل صفد، عكا، يافا وغيرهم من المدن والقرى (موريس، 2005، ص 65-134).

أمام الدار دائماً، ويملاؤون الدرج صراخاً" (كنفاني، 1969، ص29). وقد يكون هذا الوصف المكاني مدلولاً على أنّ القضية ليست قضية أفراد، إنّما قضية جماعية عامة. وإنّ هذه الشواهد المكانية التي لم تتبدل بمزور عشرين عاماً، تؤكد على حقّ الفلسطيني في ملكية المكان، وإنّ هذا الحق لا زال متجذراً في الوعي الفلسطيني.

وعند وصول سعيد وزوجته أمام "الباب الخشبي المغلق والمدهون حديثاً، والمغلق بإحكام. وضع إصبعه على الجرس وهو يقول بصوت خافت لصفية: غيروا الجرس. وسكت قليلاً ثم تابع: والاسم طبعاً!" (ن.م، ص29-30). وهذا ما يؤكد على أنّ الإنسان يُخضع المكان لتبعيته ورموزه وطبائعه الخاصة. وفي هذا تأكيد على قول أبو هيف أنّ "الإنسان قادر على منح الأمكنة والأشياء قيمتها وأبعادها الذهنية والماورائية" (أبو هيف، 2006، ص274). هذه التغييرات المكانية تشكل استشرافاً لما سيجري لاحقاً من حوارات وطرح مفاهيم ومواقف متقاطبة بين أصحاب البيت الأصليين والنزلاء الجدد.

مكونات البيت في المستويين المادي والشعوري النفسي وتأثيرها على تطوّر الحدث الروائي

أثناء دخول سعيد وصفية البيت، أخذتا يتفحصان البيت ومحتوياته بدقة متناهية، وهذا أمر بديهي لعلاقة الإنسان بملكاته وأشياءه الخاصة، الحميمة. وما لفت انتباه سعيد أثناء دخوله غرفة الجلوس أنّ هناك من الأثاث ما لم يتغيّر وهناك ما تغيّر وتبدّل، فعلى سبيل المثال لا الحصر، بقي مقعدان من أصل خمسة على حالهما، واستبدلت ثلاثة مقاعد قديمة بأخرى جديدة، واستبدلت المزهرية الزجاجية الموضوعة على طاولة مرصعة بالصدف بمزهرية خشبية كانت فيها خمس ريشات طاووس من أصل سبعة، كذلك لفت انتباه سعيد تبديل الستائر التي حاكتها زوجته صفية بالصنارة قبل عشرين سنة بستائر ذات خطوط زرقاء متطاولة. في حين لم تتغيّر الطاولة المرصعة بالصدف، ولم تتبدل صورة القدس ولا موقعها على الحائط الذي يقابله حائط معلق عليه سجادة من صنع الشام كانت هناك قبل عشرين عاماً.

مكونات البيت المذكورة تحمل دلالات وأبعاد أيديولوجية، سياسية، وشعورية. ففي المستويين الأيديولوجي والسياسي يتمثل تبديل الستائر الأصلية بستائر ذات خطوط زرقاء، قد توحى بألوان العلم الإسرائيلي الذي حلّ مكان اللون السكّري للستائر. وقد تعكس صورة القدس والسجادة الشامية الثابتتين في المكان الصراع الأيديولوجي بين القومية العربية والقومية الإسرائيلية، وأنّ المشكلة والصراع لا يقتصران على ملكية البيت بين عائلتين، إنّما يتعداه ليصبح أكثر شمولياً وتعقيداً. وفي المستوى الشعوري يتمثل ذلك في عدم اهتمام واكتراث مريم بريشات الطاووس التي لا تعرف أين اختفى بعضها، في حين تعني لسعيد ولزوجته الماضي وجزءاً من هويتها المسلوقة.

يلحظ في المكان الخاصّ تبدّل وتغيير في بعض ملامح ومحتويات المنزل الأمر الذي يشكّل دلالة على تغيير في الرؤية والمفهوم الذهني لدى الشخصية فيما يتعلق بقضايا الوطن والأمة، وطرح أفكار مخالفة للمألوف. فمثلاً استفهام سعيد (س) عن عدد ريشات الطاووس الناقصة، يمهد لظهور شخصية جديدة، هي شخصية دوف، التي تدفع بالسرد نحو التوتر الذي يُستشف من الحوار الجاري بين سعيد (س) والمرأة البولندية:

"وفجأة سألت بفضافة وهو يُشير إلى المزهرية:

كان هنا سبع ريشات، ماذا حدث للريشتين المفقودتين؟ {...}

- لست أدري أين ذهبت الريشتان اللتان تتحدّث عنهما. ذلك شيء لا أستطيع أن أتذكّره، ربّما كان دوف قد لعب بهما وضيّعهما بعد ذلك، حين كان صغيراً.

دوف؟ قالها معاً سعيد وصفية، ووقفاً وكأنّ الأرض قد قذفتهما إلى فوق، وأخذتا متوترتين، ينظران نحوها، فمضت تقول.. أجل. دوف، ولست أدري ماذا كان اسمه، وإن كان يهكم الأمر، فهو يشبهك كثيراً... (كنفاني، 1969، ص35-36).

ذكر دوف يوجج الحدث ويدفع بسعيد أن يستحضر الماضي الأليم وتحديداً ليلة 21 نيسان عام 1948، حين نزح وزوجته صفية عن حيفا تاركين وراءهما طفلهما الرضيع خلدون الذي تحوّل إلى دوف هذا الذي تقصده ميريام. وفي انتظار عودة دوف كان سعيد يدور في أرجاء البيت ويلحظ تغيير محتوياته، خاصة ريشات

الطاووس الناقصة التي تنمي لديه شعور الاغتراب المكاني⁵. وهذا ما يؤكده حواراه مع صفيّة: "كان علينا أن لا نترك شيئاً. خلدون، والمنزل، وحيفا! ألم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق سيارتي في شوارع حيفا؟ كنت أشعر أنني أعرفها وأنها تتكرني. وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا. هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك؟ إنه ينكرنا!. ألا ينتابك هذا الشعور! إنني أعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون.. وسترين" (ن.م، ص 49).

يكشف هذا الحوار عن أسنة المكان، الذي يكتسب أبعاداً إنسانية متمثلة بالتنكر لمن تخلى عن المكان، ومكّن استباحته. وهذا ما يكشف عن رؤية جديدة، تتمثل بإلقاء المسؤولية على العرب أنفسهم، لما حلّ بهم من تهجير ودمار خلال حرب 1948، فسعيد أخطأ كما أخطأ كل فلسطيني حين ترك بيته ووطنه، ومن هذا المنطلق يتوجب علينا أن نحاسب أنفسنا وذاتنا قبل أن نحاسب الآخرين⁶. كذلك نستطيع أن نستشف النضوج الفكري الجديد من استحضار سعيد لقصة فارس اللبدة اليافاوي، الذي يزور بيته في حي العجمي في يافا، ليجد بيته كما كان قبل عشرين عاماً، تسكنه عائلة عربية من يافا، تحتفظ في كل محتويات البيت بما فيها صورة أخيه بدر اللبدة الذي استشهد في الحرب دفاعاً عن الوطن⁷. وحين يستعيد فارس الصورة، يشعر بأنه لا يحقّ له الاحتفاظ بها، فيعود أدرجه إلى منزله في يافا ليعيدها حيث كانت. وفي هذا تأكيد مرة أخرى على علاقة الإنسان بالمكان، فالمكان والوطن يحتويان من دافع عنهما واستشهد في سبيلهما، وبهذا تتجسد أسمى معاني الإخلاص للوطن.

ومن فعل فارس يُستشف بأن واجب كل فلسطيني أن يقوم بالفعل، من أجل استرداد الوطن. وإنّ من بقي داخل الوطن هو الأحقّ بالاحتفاظ بالرّموز الوطنية، كما يتضح من قول اليافاوي المقيم في بيت اللبدة: "كان يتعين عليكم، إن أردتم استرداده، أن تستردوا البيت، ويافا، ونحن..." (ن.م، ص 57).

كذلك ينعكس تعنيف الذات، والفكر الجديد حول قضية المكان والإنسان من خلال الحوار الذي يدور بين سعيد ودوف، في لقاء سعيد بدوف أيضاً نلاحظ إلقاء اللوم على العرب الذين تركوا أوطانهم، ولم يقاوموا، ولم يحاولوا القيام بأيّ فعل لاستعادة وطنهم، طيلة عشرين عاماً، وإن فرض عليهم النزوح قسراً عام 1948، وهذا ما يتضح في قول دوف لسعيد:

" كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا. وإذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم بأيّ ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير. وإذا كان هذا أيضاً مستحيلاً فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة... أقولون أنّ ذلك أيضاً كان مستحيلاً! لقد مضت عشرين سنة يا سيدي! عشرين سنة! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا" (ن.م، ص 71).

أقوال دوف هذه تثير تساؤلات في نفس سعيد حول ماهية الوطن، وتوصله إلى قناعة بأنّ الوطن "أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد، أكثر من خرابيش قلم رصاص على جدار السلم" (ن.م، ص 74). لذلك، يستخلص سعيد ضرورة حمل السلاح، والعمل الثوري من أجل استرداد كرامة الوطن والإنسان. فالمكان يُبارك ويحتضن من يدافع عنه، ويتنكر لمن تخلى عنه وخذله. وما أخذ عنوة يسترد عنوة كما يظهر من قول سعيد حين يرجو أن يكون ابنه خالد قد انضم إلى صفوف المقاومة أثناء غيابه وزوجه عن بيتهم في رام الله.

إجمال

استطاع غسان كنفاني من خلال توظيفه للمكان في رواية **عائد إلى حيفا** أن يكشف النقاب عن رؤى مغايرة للمألوف إزاء مأساة الشعب الفلسطيني. وأظهر جرأة جديدة واستثنائية في طرح تساؤلات تشكك في مفاهيم الوطن والإنسان. ولم يكتف كنفاني بذلك، إنّما نقل أقواله من المستوى الأيديولوجي الفلسفي إلى المستوى العملي لتغيير واقع الإنسان والمكان. تماماً كما انتقل من حالة الخيبة والسلبية، والرضوخ للواقع الأليم إلى حالة القوة والإيجابية والتصميم.

⁵ يوظف غسان كنفاني موتيف ريشات الطاووس الناقصة كدوال مكانية على المصير المجهول للوطن، فمتلماً ضاعت الريشتان ولم يُعرف أين اختفت، هكذا المصير مجهول بالنسبة للبيت، حيفا والوطن بأكمله.

⁶ يذكر سهيل كيوان أنّ غسان كنفاني في رواية **عائد إلى حيفا** يواجه عقدة الصراع من دون تحيز، ويوجّه انتقاداً ذاتياً شديداً يصل إلى درجة تأنيب النفس والذات (كيوان، 2003، ص 110).

⁷ تذكر كوثر جابر أنّ هناك تناسب عكسي بين بيت فارس اللبدة وبيت سعيد، ففي حين عملت ميريام اليهودية على تغيير ترتيب وتأنيب بيت سعيد، لم يُغيّر الرجل اليافاوي شيئاً في بيت فارس اللبدة، وهذا دلالة على أنّ الرجل العربي الذي يقيم في بيت فارس اللبدة هو امتداد للفلسطيني النازح عن المكان، وبهذا تتخذ الموتيفات مكانية دوراً في الإحياء والتلميح الأيديولوجي (جابر، 2000، ص 70-71).

قائمة المصادر

- أبو هيف 2006 = أبو هيف، عبد الله، *اتجاهات النقد الروائي في سورية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- بختين 2007 = בכטין, מיכאיל, *צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית*, תרגום: דינה מרקון, הוצאת דביר, אור יהודה, ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2007.
- בלاص 1984 = بلاص, شمعون, *الأدب العربي في ظلّ الحرب*, ترجمة: زكي درويش, دار المشرق, شفاعمرو, 1984
- جابر 2000 = جابر, كوثر, *دراسة تحليلية لرواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني*, إلى الجحيم أيها الليلك لسميح القاسم, *جبل نبو لعزت الغزوي*, أطروحة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية, (جامعة حيفا- قسم اللغة العربية وآدابها), 2000.
- جريدي 2008 = جريدي, سامي, *الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد*, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, 2008.
- كنفاني 1969 = كنفاني, غسان, *عائد إلى حيفا*, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, 1969.
- كيوان 2003 = كيوان, سهيل, *غسان كنفاني - الجمال الحزين والعطاء المتوهج*, المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي, رام الله, 2003.
- موريس 1991 = موريس, بني, *ليדתה של בעיית הפליטים הפלסטינים, 1947-1949*, תרגום: ארנון מגן, עם עובד, תל-אביב, 1991.