دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، صيف ۱۳۹۴، العدد السادس والعشرون: صص۱۰۳- ۱۱۸

فلسطین فی نظرة الکاتب الشهید غسان کنفانی(رجال فی الشمس)

فاطمه علی‌نژاد چمازکتی *
سعیده میرحق‌جو لنکرودی **

تاریخ الوصول: ۹۳/۱۰/۱۳
تاریخ القبول: ۹۴/۱/۲۰

الملخص

غسان کنفانی کاتب، وناقد، وروائی وشاعر شهید، قد خرج برواياته العديدة عن دائرة الواقع الاجتماعی المحلی إلی القضايا الانسانية العامة التی تتعلق بالوجود وبالإنسان. يدين *غسان* فی روايته، رجال فی الشمس، کل الأطراف التی تسبب فی نکبة فلسطين، القيادات العاجزة، والقيادات الخائنة والشعب المستسلم والذين تخلوا عن الأرض ليبحثوا عن خلاصهم الخاص والهرب هو الذی ينسی الانسان ذاته وآماله. فکرة الهرب من الواقع هی من الأفکار التی تخضع للرفض فی هذه الرواية.

الکلمات الدليلية: غسان کنفانی، رجال فی الشمس، فلسطين، الرمز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس فی المرکز الإقليمی المعلوماتی للعلوم والتکنولوجيا، شيراز، ايران. alinezhad@isc.gov.ir
** عضو هيئة التدريس فی المرکز الإقليمی المعلوماتی للعلوم والتکنولوجيا، شيراز، ايران. mirhaghjoo@isc.gov.ir
الکاتبة المسؤولة: فاطمه علی نژاد چمازکتی

المقدمة

ولد *غسان كنفانی*، كاتب وناقد وروائی وشاعر وشهيد فی مدينة عكا سنة ١٩٣٦م، واستشهد سنة ١٩٧٢م؛ فهو رغم أدبه الخاص ورواياته الكثيرة، لم تعرف فی بلادنا كما يستحقه. إن ظهور *كنفانی* كأديب كان مع روايته «رجال فی الشمس»(١٩٦٣م)، فی مناخ ثقافی وفكری عام، شكلت القضية الفلسطينية خلفية بعيدة لهموم النخب الثقافية العربية. من نتايج نكبة عام ١٩٤٨م، كان هروب الشعب الفلسطينی من وطنه؛ ليعيش لاجئاً فی أغلب اقطار الوطن العربی. نری فی هذه الظروف عديداً من الضحايا فی الميدانين الاجتماعی والسياسی و قد انعكست هذه الظروف والحالات فی الرواية الفلسطينية بوضوح كامل فی صورة رموز بشرية وقعت ضحية ظلم الآخرين وتعسفهم.

هذه الرواية «رجال فی الشمس» تصف تأثيرات نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م، علی الشعب الفلسطينی من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة. إنهم حاولوا الهرب وعبور الحدود الكويتية من جهة البصرة فی جنوب العراق. كان سبب الهروب اولئک الفلسطينيين من الأرض المحتلة؛ لأن كل واحد منهم لا طاقة له علی المقاومة. كل منهم يبحث عن فرصة للعمل لكسب لقمة العيش لنفسه ولأفراد عائلته. يقرر الرجال، الهرب فی خزان شاحنة يقودها ابوخيزران، فی نقطة الحدود ويموت الفلسطينيون الثلاثة؛ لأن السائق يتأخر، يموتون دون أن يقرعوا جدار الخزان أو يرفعوا صوتهم بالصراخ.

هی الرواية التی إعتمدت الشكل الأقرب إلی المعاصرة وقد قام بناؤها الروائی علی حدث، غير أن ذلک الحدث لم يتطور تقليدياً بحيث نری إليه وهو ينمو لحظة بعد لحظة وساعة بعد ساعة أمام أعيننا. الشخصيات تتحدث فی زمن واحد والأمكنة أو الأزمنة، تتقاطع وتتوازی وتتواقف. إن *غسان* يخلق شخصياته نتيجة ملاحظاته الدقيقة لنفسيات وأنماط سلوک الشخصيات الحية التی يراها ويتعامل معها فی حياته العادية. *غسان* يستطيع أن يخلق شخصيات ذات ملامح فنية، خاصة تجعل الشخصية خالدة فی ساحة الأدب العظيم؛ لأن شخصيات رواياته تجاوزت صفحات الكتب النقدية وصار الناس يتحدثون عنها، كأنما هی كائنات بشرية عاشت بينهم بالفعل.

غطی *غسان كنفانی* مرحلة خصبة من مراحل النضال الوطنی الفلسطينی، من اللجوء والتشرد إلی المقاومة. غير أن تميز *كنفانی* عن سابقه كان فی جعله التاريخ مجرد خلفية،

تسقط علیها ظلال روائیته تحرکها ریشة فنان مبدع، فهو یعالج فترة ما بعد النکبة بجوعها وبؤسها وتشردها، من خلال آثارها فی روایته رجال فی الشمس؛ إذ تجبر هذه الظروف التی لا یفصل فی الحدیث عنها، الشخصیات الرئیسیة فی الروایة أن تبدأ رحیلها إلی قدرها المحتوم والإشارات التاریخیة الواردة لا تقول التاریخ، ولکنها تحاول أن تصنع تاریخها الخاص من خلال مقتبسات لا تشغل مساحات واسعة علی الورق. رجال فی الشمس لیست مجرد ظاهرة البحث فی التشرد والابتعاد عن مکان، ومحاولة البحث عن الأمان فی أمکنة جدیدة. إنما هی تساؤل صریح کیف یموت فلسطینی علی عتبات التشرد والضیاع. مکان الروایة خزان هو بکل بساطة صهریج ماء ولکنه فی نص الروایة ینطوی علی دلالات عدة. هو یمثل السجن الکبیر الذی حوصر فیه الفلسطینی أثر التشرد واستلاب کل شیء منه. یمثل الضیاع والتشرد وفی نهایة حقیقة مرة واقعة.

تنوی المقالة الإجابة علی هذه الأسئلة:

- ما هو الموضوع الرئیسی فی روایة «رجال فی الشمس»؟
- کیف تتمثل الرموز المختلفة فی الروایة؟
- کیف یعکس *غسان* الوضع الفلسطینی والقضیة الفلسطینیة فی هذه الروایة؟

الدراسات السابقة

یمکننا الإشارة إلی مقالة *صبیحة عودة زعرب* «غسان کنفانی، جمالیات السرد فی الخطاب الروائی» التی تدرس فیها التحلیل الهیکلی فی مجموعة القصص *لغسان کنفانی*؛ *واحمدرضا صاعدی* فی مقالة «تجلیات انطباعیة فی روایة ما تبقی لکم» قامت بدراسة انطباعیة من الجانب النظری الذی یقدم تأطیرا لمفهوم انطباعیة وظهورها وکیفیة تجلیاتها والأدب القصصی والجانب التطبیقی الذی یحاول إلقاء الضوء علی أهم سمات التأثیریة والانطباعیة فی هذه الروایة. وهکذا *صاعدی* فی مقالة أخری «التبئیر فی روایة ما تبقی لکم» یدرس التبئیر فی الروایة من وجهات نظر النقاد *جرار جنت* و*تودورف*. *مهند عدنان* صلاحات فی مقالة «البعد التاریخی فی روایة الشهید غسان کنفانی رجال فی الشمس» یحاول استقراء بعض الفقرات من جسد الروایة، وإسقاطها علی التاریخ الذی تسبب بنکبة العام ۱۹۴۸م، ومن ثم محاولة أخری لإسقاط زوایا أحداث الروایة علی الواقع

ليوضح كذلک مدى عمق رؤية *الشهيد كنفانى* فى استقراء المستقبل لنعطيه رؤيـة أكثـر واقعية وأكثر تحليلية. محمد *فؤاد السلطان* فى مقالة «قصة رجـال فـى الشـمس لغسـان كنفـانى؛ دراسـة نقديـة» تنـاول الاتجاهـات الفنيـة فـى القصـة نحـو الاتجـاه الـواقعى، والرومانتيكى، والرمزى، وكشف عن الأفكار الكلية والجزئية فى القصة، ومدى قرب الكاتب من زمان ومكان وشخصيات القصة. وهناک كتـاب «جدليـة المكـان والحـدث فـى روايـة رجال فى الشمس للأديب غسان كنفانى؛ دراسة أدبية أسلوبية» *لطلعت عبدالعزيز أبوالعزم* الـذى ركـز علـى مناقشـة روايـة «رجـال فـى الشـمس» التـى تصـور محـاولات بعـض الفلسطينيين الهروب من واقعهم المرير إلى أوهام السفر والثراء فى بلاد الغربة.

غسان كنفانى حياته الشخصية والأدبية

«ولد *غسان كنفانى* فى مدينة عكـا فـى فلسـطين سـنة١٩٣٦م، وتلقـى دراسـته فـى مدارس الفرير فى مدينـة يافـا»(كنفـانى، ١٩٨٧: الـف). «حـدثت مأسـاة فلسـطين سـنة ١٩٤٨م، التى أرغمته على النزوح من وطنه إلى لبنان قبل أن يتم دراسته الابتدائيـة ثـم لحق بأفراد أسرته فى دمشق، وعاش فى شظف من العيش وقسوة من الحياة»(السوافيرى، د.ت:٣٨٠). «فيها عمل غسان مـع شـقيقه *غـازى* فـى وظيفـة "العرضـحالجى" يكتبـان الشكاوى للفقراء أمام المحكمة؛ لنيل حقوقهم. راح *غسان* وشـقيقه يتابعـان الدراسـة فـى مدرسة ليلية فى الوقت الذى سافرت فيه *فايزه*(أخته) للكويت للعمل معلمة هناک ضـمن قافلة تضم أول دفعة للمعلمات الفلسطينيات»(العباسى، ٢٠١٥).

وهذه الشدة لم تضعف عزيمته ولم تصرفه عن مواصلة دراسته. ذكر والد *غسـان* رحمـه الله فى مذكراته: «بتاريخ ١٩٥٣/٩/٢٩باشر *غسان* بعـد حصـوله علـى الشـهادة الإعداديـة العمل فى مدارس الوكالة كمعلم لمادة الرسم فى معهد فلسطين. عمل أحيانا كمعلم أيضا فى مدرسة دوحة الوطن الخاصة، وعمل لفترة قصيرة كرسـام فـى مكتـب مجلـة الإنشـاء لصاحبها *نجيب الحفار*»(كنفانى، ٢٠٠١: ١١٠).

«فى عام ١٩٥٦م سافر *غسان كنفانى* إلى الكويت ليلحـق بأختـه وشـقيقه بهـا حيـث عمل معلماً للتربية الفنية والرياضية وتحسنت الأحوال المعيشية للاسرة فى هـذه الفتـرة، وحصـل علـى موافقـة السـلطات للممارسـة مهنـة المحامـاة وكـان معظـم زبائنـه مـن

الفلسطینیین»(حسن، ۲۰۱۵). فی هذه الفترة المبکرة من حیاته بدأ کتابة القصة القصیرة. ویعلمنا *کنفانی* أن میوله الاولیة وإهتمامه المبکر کانت ذات طابع أدبی یقول: «إن حیاتی السیاسیة نتجت عن کونی روائیاً ولیس العکس، لقد حاولت کتابة قصة شعبی الفلسطینی قبل أن تتبلور أمامی الروية السیاسیة، ولقد رأیت أن هنالک شیئاً ینقضی إذا لم إنخرط فی الحیاة السیاسیة وإننی أتضاءل کثیراً لو لم أکن روائیاً فی نفس الوقت»(ضمرة، ۲۰۱۵). «فی بدایة سنة ۱۹۶۰م، طلب منه الطبیب الفلسطینی *جورج حبش* الحضور إلی بیروت للمساهمة فی تحریر مجلة الحریة، وقد نصحه أصدقاؤه اللایفعل کونه بحاجة إلی المردود المادی الذی تؤمنه له الوظیفة، فهو مریض بداء السکر ومرضه یتطلب نفقات علاج باهضة ومع ذلک لبی نداء الواجب وودع مهنة التعلیم والتحق بأخته لعمل التعلیم فی الکویت للمساهمة فی اعالة الاسرة وبدأ یعمل فی الصحافة»(غسان کنفانی، ۱۳۷۰: ۸-۹).

«علی صفحات مجلة «الحریة» وقف مدافعاً عن القصة القصیرة والروایة والمسرحیة من جهة وعن معتقداته من جهة ثانیة. «وسافر مرة أخری إلی بیروت فی ۱۹۶۰/۱۰/۲۸بهویة عمانیة باسم *هشام فایز* یرتدی الکوفیة والعقال لیستقر فیها نهائیا»(کنفانی، ۲۰۰۱: ۱۱۲). کانت بیروت المجال الأرحب لعمل *غسان* وفرصته للقاء بالتیارات الأدبیة والفکریة والسیاسیة. «بدأ عمله فی مجلة الحریة ثم أخذ بالإضافة إلی ذلک، یکتب مقالاً اسبوعیاً لجریدة المحرر البیروتیة والتی کانت ما تزال تصدر أسبوعیة صباح کل إثنین»(البیک، ۲۰۱۵). عام۱۹۶۱م، کان یعقد فی یوغوسلافیا مؤتمر طلابی. إشترکت فیه وفد فلسطینی وکذلک کان هناک وفد دانمرکی،کان بین أعضاء الوفد الدانمرکی فتاة کانت متخصصة فی تدریس الاطفال، هی کانت *آنی*». کان *غسان* یطلب یدها للزواج وقام بتعریفها علی عائلته کما قامت هی بالکتابة إلی أهلها»(مجموعة التقدم الالکترونیة، ۲۰۱۵).

حیاته الأدبیة

أدب *غسان* وإنتاجه الأدبی کانا متفاعلین دائماً مع حیاته وحیاة الناس، وفی کل ما کتب کان یصور واقعاً عاشه أو تأثر به. عائد إلی حیفا عمل وصف فیه رحلة مواطنی حیفا

فی انتقالهم إلی عکا وقد وعی ذلک. و هو ما یـزال طفـلاً یجلـس ویراقـب ویسـتمع، ثـم ترکزت هذه الأحداث فی مخیلته فیما بعد من تواتر الروایة. أرض البرتقـال الحـزین قصـة تحکی رحلة عائلته من عکا وسکناهم فی العیشة الصعبة. موت سریر رقـم ١٢، اسـتوحاها من مکوثه بالمستشفی بسبب المرض.

رجال فی الشمس من حیاته وحیاة الفلسطینیین بالکویت وأثر عودته إلی دمشق فـی سیارة قدیمة عبر الصحراء. کانت المعاناة ووصفها هی تلک الصورة الظاهریة للأحداث؛ أمـا فی هدفها فقد کانت ترمز وتصور ضیاع الفلسطینیین فی تلک الحقبة وتحول قضیتهم إلی قضیة لقمة العیش مؤکداً علی أنهم قد ضلوا الطریق. فی روایته ما تبقی لکـم التـی تعتبـر مکملة لرجال فی الشمس یکتشف البطل طریق القضیة فـی أرض فلسـطین وکـان ذلـک تبشیراً بالعمل الفدائی.

روایته «أمسعد» کانت کلها مستوحاة من ناس حقیقین فی فترة مـن الفتـرات کانـت الروایة عن ثورة ١٩٦٧م فی فلسطین، فأخذ یجتمع إلی نـاس المخیمـات ویسـتمع إلـی ذکریاتهم عن تلک الحقبة. «کانت *لغسان* عین الفنان النفاذة وحسه الشفاف المرهف، فقد کانت فی ذهنه فی الفترة الأخیرة من حیاته فکـرة مکتملـة لقصـة رائعـة إسـتوحاها مـن مشاهدته لأحد العمال، وهو یکسر الصخر فی کـاراج البنایـة التـی یسـکنها وکـان ینـوی تسمیتها الرجل والصخر»(العباسی، ٢٠١٥). عالج *غسـان* البحـث والقصـة والروایـة ولکنـه أصدر طائفة من قصصه ورواياته التی عالج فیها مأساة قومه وکارثة بـلاده. یقـول *الـدکتور احسان عباس*: «من یقرأ قصص *غسان کنفانی* یدرک دون عنـاء، أن اشخاصـه مـن أبنـاء الشعب البسطاء وکثیر منهم أطفال أو شبان یعملـون بـدافع مـن صـدق الفطـرة دون أن یبلغوا سن الحکمة، ولیس فیهم من یحاول أن یفلسف الدور الـذی یؤدیـه أو الغایـة التـی یسعی إلیها، فمنهم من یضحی بحیاته دون أن تمر بخاطره لم ! ومنهم من یتحمل عـبء العائلة الکبیرة التی خلفها لها أبوه والتشرد معاً دون أن یتذمر، ومع ذلک فإنهم فـی مثـل هذه المواقف لیسوا سلبیین کما أنهـم لیسـوا أطهـاراً کالملائکة(السـوافیری، د.ت: ٣٨١). «نال عام ١٩٦٦ جائزة أصدقاء الکتاب فی لبنان عن روایته «مـا تبقـی لکـم». نـال اسـمه جائزة منظمة الصحفیین العالمیة سنة ١٩٧٤ وجـائزة اللـوتس ١٩٧٥. مـنح اسـمه وسـام القدس للثقافة والفنون فی عام ١٩٩٠»(شاهین، ٢٠٠٠: ٥٤٣/٢).

موجز رواية رجال فی الشمس

رجال فی الشمس، هی الرواية الأولی للكاتب الفلسطينی الراحل *غسان كنفانی* والرواية تصف تأثيرات نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م، علی الشعب الفلسطينی من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة.

أبوالقيس: هو أول الشخصيات التی تعرضها الرواية، رجل فقد بيته وشجرات الزيتون التی يملكها وأصبح يعيش مع زوجته الحامل وإبنه الصغير فی المخيمات. يستجيب للضغط الذی يمارسه عليه أحد العائدين الأغنياء وحالة الفقر المدقع التی يعانيها هو وأسرته، فيودع زوجته وابنه ويسافر إلی العراق محاولاً أن يجد فرصة ليهرب عبر الحدود العراقية الكويتية من البصرة إلی الكويت؛ ليحصل علی النقود التی يبنی بها بيتاً ويشتری شجرات زيتون جديدة.

أسعد: أما الشخصية الثانية فی الرواية فهی أسعد، وهو شاب مناضل تطارده السلطات بسبب نشاطه السياسی، لكنه يحاول الهرب إلی العراق مصمماً علی عبور الحدود إلی الكويت؛ ليستطيع أن يكون ثروة يرد بها الخمسين ديناراً، التی أقرضها له عمه؛ ليبدأ بها حياته ويتزوج ابنة عمه التی لا يحبها لكنها خطبت له يوم مولدهما.

مروان: أما مروان، فهو فتی فی المرحلة الثانوية، يضطر لترک المدرسه والذهاب إلی البصره، ليدخل منها إلی الكويت بمساعدة المهربين حتی يعمل وينفق علی أمه وأخوته الصغار.

أبوالخيزران: هو سائق ماهر، مهرب يعمل مع تاجر كويتی كبير إسمه الحاج رضا. يقبل أبوالخيزران أن يهربهم مقابل عشرة دنانير من كل منهم بعد الوصول إلی الكويت. أبوالخيزران عمل فی الجيش البريطانی وعمل مع الفدائيين فأصيب بقنبلة أفقدته رجولته وأعطته كل مرارة العالم.

ثلاثه من الرجال الفلسطينيين حاولوا الهرب وتخطی الحدود بين الدول العربية للحصول علی لقمة العيش. أمام أبواب المهربين فی البصرة كان الثمن غالباً خمسة عشر ديناراً لكن أبوالخيزران يعرض علی مروان تهريبهم إلی الكويت بخمسة دنانير. أما الطريقة فهی بواسطة ناقلة ماء، يبقون فی الخزان ست دقائق عند عبور الحدود العراقية الكويتية؛ لأن موظف عابث يعطل أبوالخيزران ويصر أن يحكی له السائق حكايته مع الراقصة

العراقية كوكب التى تحبه لدرجة العبادة بسبب فحولته. بعد خلاص ابوالخيزران من يد الموظفين تنقضى نصف ساعة ثم فى عرض الصحراء يفتح ابوالخيزران باب الخزان ليجد الثلاثة جثثاً فى داخله، دون أن يقرعوا جدار الخزان أو يرفعوا صوتهم بالصراخ. وإنتهت الرواية بكلام أبوالخيزران حينما صرخ: «لماذا لم تدقوا جدران الخزان...؟؟!!»(كنفانى، ٢٠١٥: ٨).

دراسة فنية لرواية رجال فى الشمس

فى السنوات التى أعقبت نكبة ١٩٤٨م، كانت الظروف الحياتية والنفسية التى مرت بالشعب الفلسطينى قاسية إلى حد جعله يعيش سنوات طويلة، لا يفكر إلا فى كيفية الخروج من هذه الظروف المعيشية القاسية. أما العودة إلى الوطن فكانت الحلم الكامن فى النفس وربما لهذا السبب مرت ستة عشر عاماً، دون أن تشهد الساحة الفلسطينية أية حركة ملموسة الأثر للخروج من هذا الخزان - الموت. من وسط هذا الجو القاتل خرجت رواية *غسان كنفانى* «رجال فى الشمس» فى سنة ١٩٦٣م؛ لتكون محاكمة نقدية لمجمل هذه الظروف الخاصة، الرموز البشريه العاملة من خلالها.

من حيث أسلوب السرد: فقد استخدمت رواية «رجال فى الشمس» أساليب السرد المختلفة؛ لتقدم لنا أحداثاً وأفكاراً، مركزه زمانياً ومكانياً وخاصة عن طريق تيار الوعى، لعل المؤلف بعمله هذا كان يقلد وعى الانسان نفسه.

الزمان والمكان: إننا نحس زمناً مكثفاً فى مكان محدود، «يضاعف من درامية الحدث وتوتره من خلال أساليب السرد المختلفه: التعاكس والتقاطع، التداعى والسرد المباشر و...»(السعافين، ١٩٨٧: ٣٣٤).

الاسلوب: وقد إستفاد بعض الروائيين الفلسطينيين وخاصة *غسان كنفانى* من اللوازم الدلالية التى يقيد نفسه بها من خلال إعادة بعض التراكيب ذات الدلالة بطرق مختلفة. ويمكن أن يشار إلى روايته «رجال فى الشمس» التى تكرر عدة تراكيب تعطى للقارى مفاتيح قراءة الرواية.

فمنذ بداية الرواية يقدم لنا *كنفانى* التركيب اللغوى التالى: «وكان ثمة طائر أسود يحلق عالياً وحيداً على غير هدى»(كنفانى، ٢٠١٥: ٨). وبهذا التركيب إستطاع *كنفانى* أن

یضیف شیئاً آخر إلی شخصیة أبی قیس الذی یسیر علی غیر هدی فی بلاد النفی الواسعة، ولیؤکد سواد مستقبل أبی قیس وسواد هذا الطائر یکرر فی ترکیب آخر بعد خمسة أسطر فقط: «مازال الطائر یحوم وحیداً مثل نقطه سوداء فی ذلک الوهج المترامی فوقه»(المصدر نفسه، ۲۰۱۵: ۸). ثم یعود الروائی إلی هذا الترکیب مرة ثالثة؛ لیؤکد ما بات مؤکداً وهو حتمیة إنهزام أبوقیس ومن معه مادام خطواته غیر المهتدیة مجللة بالسواد: «صوت الشط یهدد والبحارة یتصایحون والسماء تتوهج والطائر الأسود مازال یحوم علی غیر هدی»(المصدر نفسه، ۲۰۱۵: ۱۵). وهکذا فإن روایة «رجال فی الشمس» تبدأ بنذیر موت. لقد هیأ *غسان کنفانی* المنصة بتقدیم نذیر الموت، و رکز علی إیقاع الموت من خلال تطور الروایة وتطور لغتها.

الشخصیات: الشخصیات التی خطت بها هذا الروایة، واقعیة نراها فی الحیاة ونعرفها فیمن نعرف من الناس. فإنها ینبغی أن تکون إنسانیة بمعنی أنها تتصف بما یتصف به الإنسان من نزوع إلی الخیر وإلی الشر معاً؛ وبمعنی أن الشخصیة تقع علی نقطة معینة من اللون الرمادی فلیست الشخصیة، کما لاحظنا فی الروایات، المتأثرة بالذوق الشعبی أو بالروایة الخیالیة الغربیة، ملائکیة أو شیطانیة، بل هی کما ذکرنا منذ قلیل، واقعیة انسانیة. وعلی هذا النحو فان المؤلف لا یستطیع أن یقدم لنا شخصیاته دفعة واحدة وإن قدم لنا ما یرید من ملامحها الخارجیة بهذا الأسلوب؛ بل إنه یکشف عن طبیعتها شیئاً فشیئاً، بحیث یتناسب هذا الکشف مع تطور الأحداث فلیس بوسعنا أن نتعرف علی ما سیحدث لحظة بلحظة؛ بل إن التلاحم بین الأحداث والشخصیات یفاجئنا بالجدید والمدهش والمثیر.

«إن هذه الشخصیات التی تتحرک أمامنا فی هذه الروایة شخصیات إنسانیة تتصارع فی أعماقها قیم مختلفة، ویحدد إتجاهاتها وسلوکها مؤثرات مختلفة نفسیة واجتماعیة واقتصادیة وسیاسیة وفکریة وقومیة ودینیة. فهی علی هذا النحو لیست جامدة ساکنة، نجدها کما عرفناها، هی دائمة التغییر تؤثر وتتأثر تصنع الأحداث وتنفعل بها»(السعافین، ۱۹۸۷: ۳۵۹).

السرد: الکاتب کما إنه یعتمد بشکل کبیر علی المونولوج الداخلی فی سرد الأحداث وواضح أیضا أن الکاتب إستفاد من تقنیة السیناریو السینمائی؛ فحکی روایته بصورة قبل کل شیء آخر. «ولعل هذا من الأسباب المهمة التی جعلت المخرج المصری *توفیق صالح*

يتحمس للرواية و يقرر أن يضع منها فيلماً سنة ١٩٦٥م، لكنه لا ينجح فی ذلک إلا سنة ١٩٧٢م. فقد إلتزم المخرج بالعمل الروائی تماماً وبکل تفاصيله وبرسمه للشخصيات وتسلسل الأحداث فيه ومع ذلک إستطاع *توفيق صالح* صنع فيلم ممتاز حصل علی العديد من الجوايز»(الزبيدی، ٢٠١٥). يمكن قراءة الرواية والفيلم قراءات متعددة لثرائهما الفنی والفكری، لكن تظل إحدی الميزات الكبری التی امتلكها الكاتب والمخرج، الرواية الثاقبة التی تنبأت بالمستقبل أو بشرت به أودعت إليه فحدثت الإنتفاضة وأصبح للفلسطينی صوت يسمعه العالم راضياً أو مضطراً...!

نهاية الرواية من الناحية الفنية: يمكن أن نقول، روايات كثيرة تقدم نهايتين للرواية كهذه الرواية: الأولی تنهی الأحداث، والثانية تنهی السياق الخطابی. ولايمكن القفز هنا عن رواية «رجال فی الشمس» بوصفها واحدة من أهم الروايات الفلسطينية التی لجأت إلی هذه التقنية، ونجحت فی استخدامها. فالنهاية الحديثة للرواية تقدم من خلال الخطاب التالی: «وعاد أبوالخيزران يسير إلی حيث ترک الجثث فأخرج النقود من جيوبها، وانتزع ساعة مروان وعاد أدراجه إلی السيارة ماشياً علی حافتی حذائه»(كنفانی، ٢٠١٥: ٥١). ولكن النهاية اللغوية للرواية تأتی عبر تساؤل يطرحه أبوالخيزران نفسه حين يسأل ذاته وتردد الصحراء سؤاله: «لماذا لا تدقوا الجدران؟»(المصدر نفسه، ٢٠١٥: ٥٢). إن هذا التساؤل فی حقيقته صرخة يطلقها أبوالخيزران، الصحراء و*غسان كنفانی* وهو أيضا عنوان مرحلة من النضال الفلسطينی ضد لقمة العيش وضد القيادة الفلسطينية غير الفعالة فی إدارة الصراع بين الفلسطينيين وأعدائهم آنذاک.

الرمز فی الرواية

«يعد الرمز شكلاً من أشكال التعبير المجازی فالبنية اللغوية الفوقية مجرد غطاء فنی للبنية التحتية التی تحتاج إلی قراءة وفهم عميقين(حطينی، ١٩٩٩: ٢٠٨). وقد حملت الرواية الفلسطينية بكثير من الرموز ولكن معظم هذا الكثير كان يأتی مألوفاً، ونسطتيع أن نجد ارتباطاً رمزياً بين الأم والأرض والبحر والغربة و...؛ غير أن رموزاً أخری إستطاعت أن تتجاوز المألوف وأن تشكل نصاً موازياً للرواية ذاتها. ويمكن فی هذا الإطار أن نشير إلی كثرة الرموز والإسقاطات فی رواية «رجال فی الشمس» حيث ثمه رموز مكشوفة.

کان أبوالخیزران رمزاً للقیادة الفلسطینیة أو رمزاً حتی للشیطان نفسه. إن شخصیة أبوالخیزران ترمز إلی کل من یتحمل مسؤولیة الضیاع الذی عاشه، ویعیشه الفلسطینی وقبله ضیاع الوطن وقد کان موحیاً أن جعله *غسان کنفانی* رجلاً فقد رجولته ومع ذلک مایزال یتنطح لقیادة الشعب الفلسطینی رغم أنه یعرف عدم قدرته(رجولته). «علی ذلک إن الدراسة التاریخیة للقیادة الفلسطینیة فی تلک المرحلة أثبتت أن من أسباب عجزها تفکیرها الدائم فی مصالحها الخاصة المرتبطة بالانتداب البریطانی»(أبومطر، ۱۹۸۰: ۲۶۲).

تکون الشخصیات الأربعة فی «رجال فی الشمس»، هی الشعب الفلسطینی المنکوب المنفی وقد سحقته الحیاة بقساوتها وبیأس طاغ فأخذ یبحث عن أبواب الخلاص؛ لیشتری أبوقیس عرقی زیتون وغرفة ویعلم أولاده ولیقهر أسعد عذابات الطرق، ویبدأ الحیاة کأی شاب فی عمره ولیجعل مروان کوخ الطین جنة لتهنأ أمه وصغارها.

کان موظفو الحدود رمزاً للبیروقراطیة العربیة أو رمزاً لقصر النظر. وتعد الصحراء رمزاً مهماً من رموز الروایة الکنفانیة، وقد بدأ ذلک واضحاً فی روایته «رجال فی الشمس» وما تبقی لکم. ومن الجدیر بالذکر إن الصحراء فی «رجال فی الشمس» لم تمثل فقط حاجزاً لابد من إجتیازه؛ بل أیضاً مکاناً یتسم بالحر اللافح أدی إلی الموت الفلسطینیین الثلاثة داخل صهریج الماء. کانت الصحراء رمزاً للعجز فی «رجال فی الشمس».

«الصحراء اللاهبة، التی ترسل بسیاط نارها فتکوی جلود الرجال، الممتدة بلا نهایة، بلا ظل ولا رحمة، هی عالم الفلسطینی بعد النکبة، هی غربته ومنفاه یضرب فیها باحثاً عن الأمن والسلام عن الرزق والإستقرار ولا یلقی إلا الظلم والإضطهاد فی هذا المحیط الصعب، ومع الإنهیار الکامل لکل المقومات الانسان الحیاتیة»(خلیل، ۱۹۸۹: ۹۵). التساؤل الأخیر رغم إنعدام منطق ورده علی لسان أبوالخیزران: «لماذا لم یدقوا جدران الخزان؟»(کنفانی، ۲۰۱۵: ۵۲). فالرمز النقدی فی هذا التساؤل واضح.

فمادام الموت محدقاً بالمرء، یبقی من العبث إستقباله دون حرکة أو صرخة أو إحتجاج. وهو تساؤل موجه للشعب الفلسطینی الذی کان یستقبل الموت فی کل الساحات. التساؤل یعنی إن الموت المحدق لابد من مواجهته فأما النجاح فی ذلک أو الموت عندئذ بشرف وکرامه. إنه تساؤل نقدی یعری مرحلة السکوت التی مارسها الفلسطینی آنذاک وهو یستقبل الموت قانعاً.

فلسطين فی روایة رجال فی الشمس

«رجال فی الشمس» الروایة الأولی للکاتب، هی أول عمل فلسطینی یثیر ضجة کبیرة علی صعید النقد والأدب والجمهور وتنال استحساناً لم یسبقها إلیه عمل روائی فلسطینی. فضل النقیب یصف ظهورها قائلا: «فجأه تظهر رجال فی الشمس، بشکل غیر عادی یکتب عنها النقاد ویتحدث عنها القراء باعجاب متزاید. الکل یوکد أنها عمل أدبی ممتاز، ما إن تبدأ بقراءة کلماتها الأولی حتی تملک علیک نفسک وأحاسیسک، ولا تترکک إلا مع کلماتها الأخیرة»(عباس وآخرون، ١٩٧٤: ٦٢).

ویقول *فاروق وادی*: «تملک الواقع وتملک الأداة الفنیة المتمیزة وتضافرهما الجدلی لصیاغه عمل فنی متقدم، تحققت للمرة الأولی علی صعید الروایة الفلسطینیة. فی العمل الروائی الأول *لغسان کنفانی* «رجال فی الشمس» الذی قدم رؤیة فنیة وایدیولوجیة وسیاسیة، تتجاوز الرؤی السیاسیة والایدیولوجیة المعلنة -خارج النص- للکاتب نفسه. فهذه الروایة استطاعت أن تستوعب شروط تاریخها، محاولة رصد حرکة جوهره والإجابة عن أسئلته الجوهریة ومن ثم طرح السؤال الحاضر تاریخیاً حول الفعل الغائب فی ذلک التاریخ: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟»(خلیل، ١٩٨٩: ٧٥).

إن إکتفاء *غسان* -فی هذه الروایة- یطرح التساؤل، کان منطقیاً للغایة مع واقع حرکة الشعب الفلسطینی؛ إلا إنه تساؤل یحمل إجابته فهو إهابة بالشعب أن یکف عن إستقبال الموت قانعاً ساکتاً. یکون مصیره جثة ملقاة بجوار أکوام القمامة. إن هذا التساؤل یحمل فی طیاته نبوءة کانت تولد داخل الکیان النفسی للفلسطینی. وستجد هذه النبوءة فی أعمال *غسان* الأخری تجسیداتها المتنوعة، کما عاشها الواقع الحی بواقعیة فنیة جعلت الواقع والفن شیئاً واحداً. رغم ترکیزها علی الموقف النقدی فی هذه الروایة، تبقی فی إجمالها صورة صادقة لمسیرة العذاب الفلسطینی، خاصة فی لحظاته المأساویة. «وقد استطاع *غسان کنفانی* أن یضفی علی هذا الواقع إیحاءات عدة عن طریق الرموز التی ضمنها لشخصیاته، کی تعطی المدلول الأشمل لتلک المسیرة بکل ما فیها من ألم وعذاب»(أبومطر، ١٩٨٠: ٢٦٥).

غسان فی هذه الروایة یعطینا الواقع الفلسطینی، کما هو دون أن یعمد إلی إعادة ترتیبه. إلا أن تساؤله الأخیر یعنی ضرورة البدء بإعادة ترتیب هذا الواقع عن طریق الثورة

علیه. وفی أعماله القادمة سنجد تجسید هذا الواقع بعد أن توفرت الإمكانیات الذاتیة لرموزه حیث أصبحت لا تفر بعیداً عن الأرض بل نحوها، لا تستقبل الموت الذی یفرضه علیها الآخرون قانعة ساكتة؛ بل تتقدم نحو الموت بجسارة وقد ملكت إرادتها وأیقنت أن تسویة الامر تحتاج إلی المواجهة.

نكتفی بنموذج من النص: أبوالقیس یحدث نفسه: «فی السنوات العشر الماضیة لم تفعل شیئاً سوی أن تنتظر... لقد إحتجبت إلی عشر سنوات كبیرة جائعة كی تصدق، أنک فقدت شجراتک وبیتک وشبابک وقریتک كلها»(كنفانی، ۲۰۱۵: ۴۶). وفی مقتبس آخر تقول زوجة أبوقیس تخاطبه «أتعجبک هذه الحیاة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعیش كالشحاذ»(المصدر نفسه، ۲۰۱۵: ۴۷).

غسان یوافق تطور أحوال الفلسطینیین المشردین المنكوبین، الذین مزقوا خیام التشرد وسكنوا خیام التدریب بعد إنطلاقة الثورة الفلسطینیة عام ۱۹۶۵م. توضح الروایة لنا أن شخصیة أبوقیس تجسید نموذجی لحالة فلسطینیة، عمت المجتمع الذی فرض علیه النزوح. شخصیة تحمل داخلاً غنیاً بذكریات الماضی الطیب الكریم، مذهولة أمام حاضر شرس إفتقدت فیه القیمة الاصیلة للانتماء بفقدان الوطن ومع فقده إنسحبت من كیانها كل مقومات المدافعة والمواصلة والكفاح. شخصیة بائسة تریدالفعل ولكن القوی الخارجیة أقوی من إرادتها. تحاول معالجة الحاضر وقد تهیأ لها أن الفقر والبؤس هما عدواً هافیة ولا تعی أن المعالجة الحقیقیة لن تكون إلا بالقضاء علی مسببات؛ وعلة هذا الحاضر التعیس وفقدان الوعی بجذور ومكونات حالتها هو من مخلفات المرحلة التاریخیة التی عاشتها. والتی ترزح تحت جهل مطبق بأهم ما یجری حولها من أمور، مما سینتهی بها حتماً إلی هذا المصیر وتغییر هذا التراكم من الجهل ویحتاج إلی جهود أفكار مستنیرة قادرة علی كشف الحقائق وإزاحة الظلمات. والروایة إجمالاً مجهود من الكاتب یحب فی هذا الإتجاه.

من خلال حیاة شخصیات الروایة، تظهر المیزات البارزة فی الحالة الفلسطینیة لتلک المرحلة فكلها تعانی من البؤس، الضیاع، الغربة، الحاجة حتی للضروریات(اللقمة والسكن)، الإحساس بالذل والبحث الیائس عن الخلاص. وهذه الصفات المتآزرة سننتهی بها إلی الإنهیار السلوكی وبالتالی الإنهیار الوطنی؛ لأن الطرق التی ستسلكها الشخصیات تمثل

واقعاً حياً تمثيلاً نموذجياً يبلغ حد التاريخ لفترة زمنية معينة عاشها الشعب الفلسطينى بعد النكبة، وإستغراقها التام فى نموذجيتها ينأى بها عن أى تأويل رمزى. ومن ذلک نلخص إلى أن الواقع المفعم بأوضاعه المتردية بؤساً وألماً وحاجة قد طغى بحضوره المؤثر وأكد بعمق واقعية الشخصيات الخالصة.

«كان البطل الضحية من أول الشخصيات التى لاقت اهتماماً فى الرواية الفلسطينية؛ لأن الأوضاع التى أعقبت النكبة أدت بالعديد من الأشخاص إلى أن يعانوا العذاب والظلم»(أبومطر، ١٩٨٠: ٤١٩). فى الميدان الاجتماعى يكثر هولاء الأبطال ضحايا ظروف النكبة والتشرد. قدم الكاتب الفلسطينى صوراً لضحايا الوضع الاجتماعى؛ عندما يتحالف معه الوضع السياسى ممثلاً فى رموز الأنظمة الحاكمة منزلة الموت بالانسان الباحث عن إستقراره وحريته. أقسى هذه الصور تطالعنا فى الموت المجانى الذى لحق بالفلسطينيين الثلاثة فى رواية *غسان كنفانى* «رجال فى الشمس»، أبوقيس ومروان وأسعد.

يهرب كل منهم من ظرف خاص له قسوته وضغوطه، ظنوا أن الحياة المستقرة الأمنة سيجدونها فى الكويت. يكون مصيرهم موتاً مجانياً فى صحراء خالية من الظل والحياة بدون قبر يستر أجسادهم. هولاء الثلاثة ضحية من؟ إنهم ضحية الوضع الاجتماعى الذى أسلمهم لوضع سياسى قادهم إلى موت لا طائل من ورائه لولا صرخة أبوالخيزران الأخيرة، لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ إن هذه الصرخة وحدها تعطى لموتهم بعض المعنى، فلكاتب يمارس من خلالها وظيفة اجتماعية لها وقعها وصداها، فهو يصرخ فيمن لم يمت بعد كى يكفوا عن استقبال الموت بصمت وخنوع.

نتيجة البحث

إستوحت آثار *غسان* من تاريخ فلسطين وبعد ذلک إتجه الكاتب إلى كتابة الرواية الفنية والمضمونية التى تعالج الواقع وقضايا المجتمع، ولكن لم يقف *غسان* عند هذا الحد بل قطع شوطاً أوسع فى كتاباته حتى وصل إلى المرحلة الرمزية. لغة *غسان* سهلة واضحة قريبة من فهم القراء ولذلک جاء أسلوب رواياته واضحاً قريب المأخذ حتى أنک تشعر إنه يتحدث باللغة التى يتخاطب بها الناس فيما بينهم؛ ولذلک تظنها من آثار التكلف والتصنع. من حيث الشكل العام تقوم الرواية جزئياً على تقنية جديدة، أبرز ما فيها إعتماد

اللوحات المنفصلة فی تقديم الشخصيات الثلاثة الأولی، كل شخصية تقدم علی حده فی فصل قائم بذاته، ولكن هذا العرض المنفصل للشخصيات يتوقف عند التقائها مع الشخصية الرئيسية أبوالخيزران. وإنطلاقاً من هذا اللقاء، يبدأ الحدث المحوری للرواية ويأخذ مجراه الطبيعی فی التطور والتأزم حتی النهاية الفاجعة.

فی روايته الأولی «رجال فی الشمس» يحس *غسان* جانب العذاب فی الرحلة الفلسطينية المؤلمة، هذا العذاب الذی يقع بشكلية المعنوی والمادی علی طبقة معينة هی طبقة الكادحين الفلسطينيين عمالاً وفلاحين؛ لذلک اختار لهذا الجانب أبطالا ثلاثة هم ابوالقيس، أسعد، مروان، يوكلون زمام قيادتهم إلی ابوالخيزران الذی يمثل فی الرواية القيادة التقليدية للحركة الوطنية الفلسطينية؛ والتی بحكم تذبذب مواقفها وعدم جذرية تفكيرها أدت إلی انتكاس اغلب الإنتفاضات الفلسطينية.

أراد الكاتب التنبيه إلی كل الفلسطينی وبصيحة أبوالخيزران «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟» تنتهی الرواية وفی هذا السؤال ينضو الرمز معناه التنبيه والتحريض. ولكن *غسان* كان نموذجاً من الإنسان الفلسطينی، لا ينسی رسالته كانت إنجازات هذه الرسالة رواياته. تمثل روايته «رجال فی الشمس» تعاطفاً مع ضحايا الأنظمة العربية. فإنها تعد إدانة لهذه الأنظمة وتنويراً لمن تبقی كيلا يسقط منهم مزيد من الضحايا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أبوالعزم، طلعت عبدالعزيز. ٢٠١٥م، **جدلية المكان والحدث فی روایة رجال فی الشمس للأدیب غسان کنفانی؛ دراسة أدبیة أسلوبیة**، مصر: دار عین للدراسات والبحوث الانسانیة والاجتماعیة.

ابومطر، احمد عطیه. ١٩٨٠م، **الروایة فی الأدب الفلسطینی ١٩٧٥-١٩٥٠**، العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشید للنشر.

حطینی، یوسف. ١٩٩٩م، **مکونات السرد فی الروایة الفلسطینیة**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

خلیل، خالده شیخ. ١٩٨٩م، **الرمز فی أدب غسان کنفانی القصصی**، الطبعة الأولی، قبرص: د.ط.

زعرب، صبیحة عودة. ٢٠٠٦م، **غسان کنفانی، جمالیات السرد فی الخطاب الروائی**، عمان: دار مجدلاوی.

السعافین، ابراهیم. ١٩٨٧م، **تطور الروایة العربیة الحدیثة فی بلاد الشام ١٨٧٠- ١٩٩٧م**، بیروت: دار المناهل.

السوافیری، کامل. د.ت، **الأدب العربی فی فلسطین من سنة ١٨٦٠-١٩٦٠م**، قاهرة: مکتبة الدراسات الأدبیة، دار المعارف.

شاهین، احمد عمر. ٢٠٠٠م، **موسوعة کتاب فلسطین فی القرن العشرین**، الجزء الثانی، غزة: منشورات المرکز القومی للدراسات والتوثیق.

عباس، احسان وآخرون. ١٩٧٤م، **غسان کنفانی، انساناً وادیباً ومناضلاً**، بیروت: منشورات الاتحاد العام للکتاب والصحفیین الفلسطینیین.

کنفانی، عدنان. ٢٠٠١م، **غسان کنفانی صفحات کانت مطویة**، بیروت: مؤسسة غسان کنفانی الثقافیة.

کنفانی، غسان. ١٩٨٧م، **العاشق**، بیروت: مؤسسة الأبحاث العربیة.

مندور، محمد. ١٩٧٢م، **دفاع عن الأدب**، قاهرة: دار نهضة مصر.

المقالات

السلطان، محمد فؤاد. ٢٠٠٧م، «**قصة رجال فی الشمس لغسان کنفانی؛ دراسة نقدیة**»، مجلة جامعة الأقصی؛ سلسلة العلوم الانسانیة، العدد الثانی، صص١-٢٣.

صاعدی، احمدرضا. ١٣٩٢ش، «**کاربست امپرسیونیم در رمان ما تبقی لکم اثر غسان کنفانی**»، نقد ادب معاصر عربی، شماره٣-۴، صص ١۴٧-١٧٠.

صاعدی، احمدرضا، ١٣٩٣ش، «**راوی و کانونی شدن در رمان «ماتبقی لکم» اثر غسان کنفانی**»، ادب عربی، شماره٢، صص ١٧٧-١٧٩.