

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

رقم تسلسلي :/.....

رقم التسجيل : 085091932

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي
حديث ومعاصر

بعنوان :

البعد الثوري في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني

إعداد الطالبة :

بغدادى حنان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

- | | | |
|------------------|--------|----------------------------------|
| - زلافي ابراهيم | الرتبة | دكتور جامعة المسيلة رئيسا |
| - ناصر بركة | الرتبة | دكتور جامعة المسيلة مشرفا ومقررا |
| - بوديسة بولنوار | الرتبة | دكتور جامعة المسيلة ممتحنا |

السنة الجامعية : 2018/2017



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

عملا بقوله تعالى " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

نشكر الله على نعمه التي لا تحصى ولا تحصى و منها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل، ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى من زرعوا التفاضل في دربنا وقدموا لنا المساعدات وتسميات و المعلومات... فلهذا منا كل الشكر وأخص منهم

الدكتور " ناصر بركة "

الذي أسهم بشكل وفير في تشجيعي أثناء انجاز البحث .

كما يسرني أن توجه أسامي آيات التقدير و العرفان إلى أساتذتنا الكرام على إرشاداتهم و آرائهم .

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد خصوصا كل أصدقائي

إهداء

"وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ "

الشي لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا
بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برويتك

الله جل جلاله

إلى من كلفه الله بالصيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.... إلى من أحمل
اسمه بكل افتخار... أرجوا من الله أن يمد يدي عمرك لتري ثمارا قد حان قطافها بعد طول
انتظار... وستبقى كلماتك نجوم امتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد
والدي.....

إلى ملائكتي في الحياة... إلى معنى الحب والعنان... إلى بسمة الحياة و من كان دعائها
سر نجاحي وحنانها لسمو جراحي إلى أغلى
الحبايب.....أمي

إلى من رافقتني ومعها سرى خطوة الدرب.... و ما زال يرافقتني حتى الآن... إل مشمعة
متقدة تدير ظلمة حياتي.....زوجي

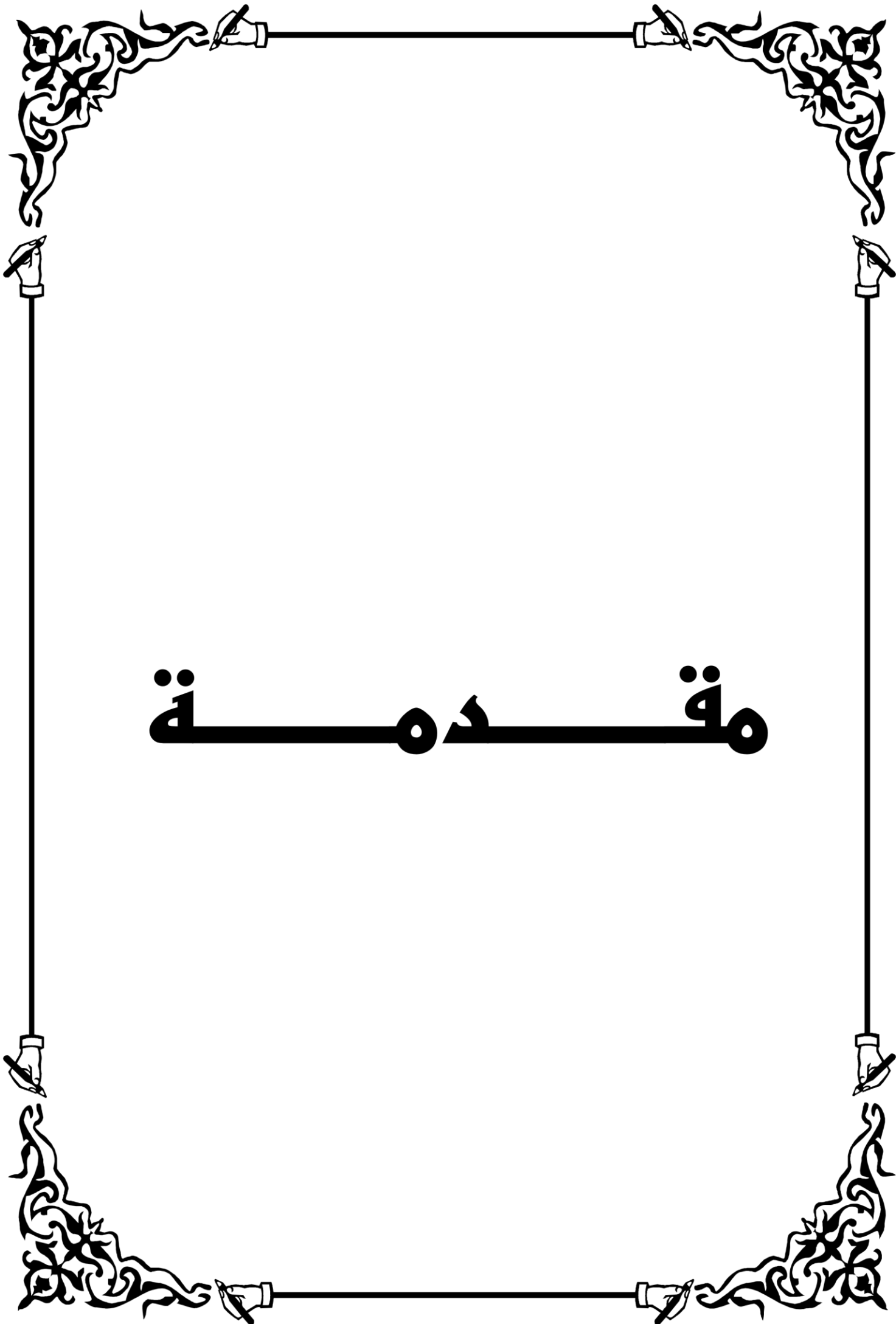
إلى أنوار دربي الصغيرة في هذه الحياة..... معكم أكون أنا و بدونكم أكون مثل أي
شيء إلى من أرى التفاؤل بعينهم و السعادة في ضحكتهم..... أولادي تسنيو و محمد
عبد الرحمان

إلى من تلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء..... إلى ينادي الصدق الصافي.... إلى من
رافقتوني في دروب الحياة الطوة..... إلى إخوتي و أخواتي

إلى من سعدت برؤيتهم في دروب الحياة... إلى من كانوا معي على طريق

النجاح و الخير.....عائتي الكريمة

مقدمة



مقدمة :

لقد فرضت الرواية الفلسطينية حضورها في عوالم الإبداع السردي باستيفائها شروط البناء والجمال، ووطنت جدارتها في نطاق التميز الذي صنعه داخل مجتمع القراءة، حيث استطاعت في فترة زمنية قياسية، بالنظر إلى زمن ظهورها، أن تتجهى ماض القضية وحاضرها ومستقبلها، وأن تنقل إلى القارئ كثيرا من تصورات المبدعين الفلسطينيين للوجود وتوصيفاتهم المختلفة للمراحل التي عاشها الفلسطيني داخل نطاق فكري تحدده مقتضيات الرؤيا الإبداعية، متوسلة لأجل ذلك تشكيلات سردية معبرة بذاتها عن كثير من قضايا التي ترسم معالم السياقات المنتجة للنص الذي انبثق في كنفها .

ويعد غسان "كنفاني" أحد أبرز منتجي هذه النصوص، فتولدت فيها العديد من الأسئلة المرتبطة بالوطن والفرد والهوية وعبر المتخيل الروائي الذي استكشف من خلاله الواقع العميق في حياة الفلسطيني وتقفى حالاته بعد فقدانه لوطنه، متمثلا بمواطن الشخصية الفلسطينية والحالات النفسية التي عاشها في ظل استيلاء الأرض ومحاولات مصادرة الهوية من طرف المحتل بشتى السبل التي أنتجها .

كما أن المد الثوري العربي منذ الخمسينات من القرن العشرين، كان له الأثر في خلق الروح الثورية لدى الإنسان الفلسطيني، إضافة إلى انبعاث مفاهيم الوحدة العربية والقومية قد مهدت تماما لإيجاد تربة صالحة لنشأة هذا الأدب الروائي، واتخاذ سبيلا للتعبير عن مأساة الإنسان الفلسطيني المنكوب، لهذا استندت القصة في واقعيتها الجديدة إلى النظرة الشمولية للعالم والفلسطينية خاصة عن تحريره وتجاوز أزمته .

وفي هذا السياق تولدت للبحث الإشكالية المتفرعة الآتية :

- أين تكمن الأبعاد الثورية في رواية رجال الشمس؟ وما الاهداف التي ساهمت في إنشائها في الرواية؟

ولمناقشة هذه التساؤلات تمّ تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تناول المدخل حياة غسان كنفاني وعالمه الروائي، فكان التطرق إلى الراوي والرواية وتقديم

ملخص للرواية وتطرقت في الفصل الأول إلى ضبط بعض المصطلحات الثورية بمفهومها النضالي لأنه يتصل بمفاهيم متلاحقة تطرحها الرؤية الجديدة لقضيتنا في الرواية الثورة والحرية، أما الفصل الثاني فهو مقارنة تطبيقية لرواية رجال في شمس وقد ركزت فيه على معاينة الطابع الحوارى والوجدانى الإيديولوجى فى الطرح الكنفانى بين الحدث الواقعى ومكان النص التخيلى، وقراءة الشخصية والمكان عبر تمفصلات شبكة القراءة الداخلية والخارجية، انطلاقاً من خلفية الكتابة الكنفانية فى تجربتها لأشكال الكتابة الواقعية، فكان بعنوان الحضور الثورى فى الرواية وقسمته إلى قسم يتعلق بلغة الحوار وأبعادها الثورية، وقسم حاولت فيه دراسة أسلوب وصف الشخصيات فى الرواية، وقسم تعلق بالأمكنة ودلالاتها الثورية بالإضافة إلى دراسة الثورة والايديولوجيا، وأتبعناها فى الأخير بخاتمة تستخلص نتائج البحث بكاملها وتضعه أمام القارئ ليكتشف أعماق هذه اللوحة الإبداعية .

وقد تم الاعتماد على المنهج "الوصفى التحليلي" للبحث عن جمالية الرواية وانفتاحها الكونى، على الرغم من محدودية مكانها الفلسطينى وإن نراه تجاوزه وجدانياً إلى فضاء عربى يبرز فيه الإنسان ومحيطه تحت مضلة الهم المشترك .

وقد استفدت فى إعداد الدراسة بمصادر ومراجع لها صلة وثيقة بالموضوع وهذا لإضاءة معالم البحث ومن أهمها :

- رواية (رجال فى الشمس) لغسان كنفانى، منشورات الرمال، مطبعة كروكي، بيروت، ط1، 2013.

- كتاب (المبنى الرمزي فى قصص غسان كنفانى) لإحسان عباس، دار الطليعة للطباعة والنشر، المجلد 01.

- كما اعتمدت على دراسات سابقة لأعمال "غسان كنفانى" منها رسالة ماجستير بعنوان "قصة رجال فى الشمس لغسان كنفانى" لسلطان محمد فؤاد السلطان.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتني العديد من الصعوبات ولعل أهمها
اختلاف و تضارب الآراء حول البعد الثوري و جمع المادة العلمية وترتيبها.
وختاماً أرفع شكري فإن أصبت فبفضل الله و منّه ثم بفضل الدكتور ناصر بركة
المشرف على البحث .

ولاشك أني لو أعدت النظر في هذا البحث لوجدت فيه ما يحتاج إلى تعديل من
تبديل أو تقديم أو تأخير، وهذا من طبيعة البشر وما أجمل ما قاله عماد الدين
الأصفهاني (رحمه الله) " إنني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا، إلا قال في غده لو غير
هذا لكان أحسن، ولو ترك هذا لكان أجمل و لو زيد هذا لكان يستحسن، وهو دليل على
استيلاء النقص على جملة البشر " ونأمل أن يكون مشوار البحث متواصل لاستدراك ما
فاتنا .

ومن الله العون و التوفيق

مدخل : في التعريف بالروائي وروايته

1 - التعريف بالروائي

2 - التعريف بالرواية

3 - ملخص الرواية

1- التعريف بالروائي:

غسان كنفاني أديب فلسطيني تلتحم حياته بالمقاومة الفلسطينية التحاما، فهو مقاوم من حيث الفعل والكلمة، وقد وصف بالفدائي، ناضل بريشة قلمه وأفكاره طول حياته القصيرة التي كانت غزيرة بالإنتاج المفعم بالحيوية وروح النضال والمقاومة .

هو غسان محمد فايز كنفاني، ينتمي إلى بيت فلسطيني من بيروت، مدينة عكا ولد يوم 9 أبريل من عام 1936، من أسرة فلسطينية، أسرته من مدينة يافا التي عاش فيها غير أن ولادته في عكا كان قدرا، فمن عادة أسرته قضاء العطل والإجازات والأعياد في عكا فحانت ساعة ولادته هناك، ثم غادر الروائي مدينة صيدا واستقر في بلدة الغازية قرب صيدا، ولم تتوقف معاناة ترحال العائلة عند هذا الحد، فرحلوا إلى سوريا واستقر بهم الحال في دمشق¹ .

وبسبب صعوبة العيش، زاول أبوه مهنة المحاماة، و عملت أخته في التدريس، غير أن هذا لا يكفي تكاليف الحياة الصعبة، فقرر غسان العمل لمساعدة العائلة، فعمل مع أخيه في صناعة أكياس الورق، وبعدها عمل في كتابة استدعاءات أمام أبواب المحاكم حتى جاء الوقت ليفتح والده مكتب لممارسة المحاماة ، فتحسنت الحالة المادية للعائلة . وعمل كنفاني لم يشغله عن دراسته، فكان يدرس ويعمل، وفي ذلك أحس غسان ببراعة أدبية في الكتابة، هو ما دعاه للعمل في الصحف والإذاعات السورية إلخ .

¹ أحمد هاشم السامرائي، الأديب غسان كنفاني(استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني)، موسوعة

أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع 231، ص2.

لم تقتصر سيرة كنفاني على جانب واحد من جوانب الحياة وإنما كانت حافلة بالنشاطات العلمية والأدبية والسياسية، فبعد أن درس الابتدائية والثانوية وتفوق بهما سحنت له الفرصة بالتدريس في مدارس اللاجئين والتحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي، ولم يكتفي بالتدريس فزاول مهنة الصحافة فبدأ يحرر في إحدى الصحف باسم مستعار وهو "أبو قاسم"، ثم سافر إلى بيروت للعمل في مجلة الحرية، فوجد فيها ضالته، لما امتازت به بيروت من رحابة فكرية وأدبية وسياسية، كل هذه النشاطات جعلت من غسان محرراً ومفكراً وناشطاً للقضية الفلسطينية، فذاع صيته بين الأوساط الثقافية .

توفي غسان صباح يوم السبت 8 تموز 1972 بعد أن انفجرت عبوة ناسفة كانت قد وضعت في سيارته تحت منزله مما أدى إلى استشهاده مع ابنة شقيقته " لميس " ².

حصل غسان على جوائز في حياته وبعد مماته وهي :

- جائزة القصة العربية عام 1962م.
 - جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان عن روايته " مما تبقى لكم " عام 1966م .
 - جائزة إتحاد الصحفيين الديمقراطيين العالميين في عام 1973م .
 - جائزة اللوتس من إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا في عام 1975م .
 - وسام القدس للثقافة والفنون من منظمة التحرير الفلسطينية في يناير 1990م .
- تنوعت عطاءاته وإنتاجاته في الأدب، فثبت كاتباً خلال عمر غير مديد، وأثرى المكتبة العربية إثراء يقل نظيره، وملاً صفحات الصحف بقلمه السيل، وأخرج روايات وكتب وقصص، وأصدر مسرحيات جديرة بالتمثيل على خشبة المسرح، يقول عبد الله أبو

² غسان كنفاني، المقاومة في فلسطين المحتلة 1948_1966، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص،60

راشد "كان غسان حالة إنسانية متوازنة وإبداعية منفردة يقف على مسافة واحدة من جميع صنوف الأدب والفنون والصحافة والسياسة التي خاض غمارها منذ بواكير حياته³ ".

صدر لغسان خمس دراسات و بحوث :

- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، في بيروت عام 1966 .
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948_1968، في بيروت عام 1968 .
- في الأدب الصهيوني، في بيروت عام 1967 .
- المقاومة ومعضلاتها "ثورة 1936_1939 في فلسطين خلفيات وتفاصيل" .

أخرج غسان ثلاث مسرحيات :

- مسرحية الباب عام 1964 .
- مسرحية جسر إلى الأبد عام 1965 .
- مسرحية القبة و النبي عام 1967 .

لغسان أربعة روايات كاملة :

- رواية رجال في الشمس عام 1936 .
- رواية ما تبقى لكم عام 1966 .
- رواية أم أسعد عام 1969 .
- رواية عائد إلى حيفا عام 1969 .

وكتب ثلاث روايات غير أن المنية أعجلت قبل أن يكملها :

- رواية العاشق .
- رواية الأعمى و الأطرش .
- رواية برقوق نيسان .

³ عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، إتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد 1308 السنة 2013، ص ، 59 .

وهناك روايات تم إصدارها عام 1980 بعد استشهاده بعنوان " الشيء الآخر أو من

قتلى ليلي الحائك "

صدرت له خمس مجموعات قصصية :

- قصة موت سرير رقم 12 عام 1961 .
- قصة أرض البرتقال الحزين عام 1962 .
- قصة عالم ليس لنا عام 1968 .
- قصة عن الرجال والبنادق عام 1968 .
- قصة القميص المسروق وقصص أخرى نشرت بعد وفاته⁴ .

وقد رثى بعض من الكتاب والأدباء العرب في مقالاتهم وأشعارهم غسان كنفاني واعترفوا بفضلهم وبدوره في المقاومة الفلسطينية وفيما يلي بعض مقتبسات في رثاء غسان لمحمود درويش بعنوان "محاولة رثاء بركان " يقول⁵ :

اكتملت رؤياك، ولن يكتمل جسدك، تبقى شظايا منه ضائعة في الريح، وعلى سطوح منازل الجيران، وفي ملفات التحقيق، ولم يكتمل حضورنا نحن الأحياء، طبقا لكل الوثائق نحن الأحياء مجازا، وأنت الميت، طبقا لكل الوثائق، أنت الميت مجازا .

نحزن من أجلك ؟ لا

نبكي من أجلك ؟ لا

أخرجتنا من صف المشاهدين دفعة واحدة، وصرنا نتشوق الفعل، ولا نفعل أعطيتنا القدرة على الحزن، وعلى الحقد، على الانتساب، ونحن نتعاطى الحزن بالأقراص ونتعاطى الانتساب بالوراثة مرة واحدة، أعطيتنا القدرة على الاقتراب من أنفسنا، وعلى الرغبة في الدخول إلى جلودنا التي خرجنا منها دون أن ندري، حين خرجت منا .

⁴ أوس داود يعقوب، غسان كنفاني: الشاهد والشهيد (فصول من سيرته الإعلامية والسياسية)، مجلة الفكر، ملحق العدد 113، ص، 33 .

⁵ محمود درويش، وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم، مركز الأبحاث الفلسطيني، بيروت، 1974 ، نقلا عن أوس داؤب يعقوب : غسان كنفاني الشاهد و الشهيد ، ص ، 45-53 .

ومن أنت يا غسان كنفاني ؟

حملناك في كيس، ووضعناك في جنازة بمصاحبة الأناشيد الرديئة، تماما كما حملنا

الوطن في كيس، ووضعنا في جنازة لم تنته حتى الآن، وبمصاحبة الأناشيد الرديئة .

كم يشبهك الوطن !

وكم يشبهك الوطن !

والموت دائما رفيق الجمال، جميل أنت في الموت يا غسان، بلغ جمالك الذروة حين

يئس منك وانتحر، لقد انتحر الموت فيك، انفجر الموت فيك لأنك تحمله منذ أكثر من

عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة، اكتمل الآن بك واكتملت به، ونحن حملناك وأنت

الوطن والموت، حملناك في كيس ووضعناك في جنازة رديئة الأناشيد . ولم نعرف من

نرثي منكم فالكل قابل للرتاء، وكنا أسلمنا أنفسنا للموت الطبيعي

ويا غسان كنفاني للمناسبة قل لي من أنت ؟

غامض، وعاجز عن الإجابة، لأنك فلسطيني حقيقي، كلما اشتد غموضك تنسى

نفسك في البحث عن الوطن، وينساک الوطن في بحثك عن نفسك ثم تلتقيان يومين في

اليوم، في اليوم الواحد تلتقيان أمس وتلتقيان غدا وما الفرق بينكما ؟ هو الفارق بين الظل

الشجرة في الدم، وبين ظل الشجرة الماء فلسطيني حتى أطراف أصابعك، فلسطين حتى

الحماسة .

وهذا هو مجدك إذا كان المجد يعنيك .

تسلم على السائح، فتصيبه عدوى فلسطين

هذه المقتبسات تلقى الضوء على مدى تأثر محمود درويش بغسان كنفاني، وكذلك

تدل على إدراكه المكانة التي احتلها غسان في الكفاح الشعبي أدبيا وصحفيا، وسياسيا

وفكريا .

ويقول أنس صائغ في مقال كتبه بعنوان " غسان كنفاني لقاء لم يتم " : "عاش غسان

ثورة دائمة في العلاقات الخاصة، كما في الشؤون العامة، فنانا كان، أو أدبيا، أو كاتباً أو

مفكر، صديقاً كان، أو رفيقاً، أو زميلاً أو قريباً، أو زوجاً، أو أباً، كان ثورة تلتهب مثلما تحرق أعصابه⁶.

لذلك كان النضال الفعلي في الثورة الفلسطينية العربية الإنسانية بفعل الكتابة والتوجيه والدعوة و الانتماء العفائدي، فيحقق غسان فيها ذاته وكفاحه تجاه وطنه .

2_ التعريف بالرواية :

كتب كنفاني هذه الرواية في أوائل العام 1962، حين اضطر للاختباء في بيروت لأنه لم يكن يملك أوراقاً رسمية، في زمن اشتد فيه العمق والملاحقة على أثر محاولة انقلابيه فاشلة جرت في لبنان في حينها، ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والهولندية والألمانية والسويدية .

حولت إلى فيلم سينمائي أخرجه توفيق صالح بعنوان " المخدوعين " وقد فاز هذا الفيلم بعدد من الجوائز (جائزة مهرجان قرطاج في تونس - وجائزة مهرجان الأفلام الكاثوليكية في باريس - وجائزة حقوق الإنسان في ستراسبورغ)، ثم تحولت إلى نص مسرحي في مدينة الناصرة غير أن إسرائيل أوقفت العرض .

ويرى إدوارد سعيد أن رواية غسان كنفاني " رجال في الشمس " هي أفضل الأمثلة على كتابه المقاومة وعمل مقاوم " لأنها تمكنت من تغيير الواقع عبر قدرتها على إلغاء المسافات بين اللغة والواقع " ⁷.

ومن أجل فهم هذه المقولة نعود إلى بلال الحسن في الذكرى 25 لاستشهاد غسان ففي ذلك يقول " في الكويت عام 1957-1958 كان غسان يكتب رواية عن الحياة المقيمين في الكويت وأثناء الكتابة نشرت الصحف حادثة العثور على جثث عدد

⁶ أوس داوود يعقوب، غسان كنفاني الشاهد والشهيد، مجلة فكر، ملحق العدد 113، ص: 44 .

⁷ غسان كنفاني، الدراسات السياسية المجلد الخامس، منشورات الرمال، قبرص، ط 1، 2015، بيروت، ص 17 .

من العمال عند مكب نفايات المدينة، وقيل أنهم ماتوا داخل خزان سيارة نقلتهم ليعبروا الحدود تهريباً واختنقوا داخل الخزان " 8

ويقول بلال إن هذه الحادثة جعلت غسان يتوقف عن كتابة رواية ويبدأ بكتابة رواية "رجال في الشمس"، فأخذ غسان الواقع "حادثة العمال" الذين ماتوا اختناقاً وصاغ منها قصة الفلسطينيين الثلاثة .

3- ملخص الرواية :

يعرض غسان كنفاني في رواية "رجال في الشمس" قصة ثلاثة من الفلسطينيين اتجهوا إلى الكويت في الخمسينيات من القرن الماضي طلباً للمال وتحقيق الاستقرار لكنهم فشلوا في تحقيق أحلامهم ولاقوا مصيرهم المحتوم وماتوا ميتة شنيعة، والرواية تشمل فصولاً سبعة حملت العناوين الآتية .

- 1- أبو قيس .
- 2- أسعد .
- 3- مروان .
- 4- الصفقة .
- 5- الطريق .
- 6- الشمس و الظل .
- 7- القبر .

الفصل الأول أبو قيس :

رجل عجوز خرج طمعا في تحقيق مستقبل ملائم لأبنائه، من خلال بيت يأويهم وامتد أمله باتجاه شراء قطعة أرض صغيرة تكفل لهم العيش الكريم، كان أبو قيس متردد للرحلة لكن الظروف الصعبة جعلته في مواجهة جهنم الصحراء، بعد أن فقد ابنته "حسنا" بعد شهرين من ولادتها ليتعرض لمحاولة ابتزاز من قبل صاحب المكتب في البصرة .

⁸ المرجع السابق ص 15 .

الفصل الثاني أسعد :

ليس له من الخط سوى اسمه، اتجه إلى الكويت لتوفير حياة مستقرة ولكنه يتعرض لابتنزاز عمه الذي أقرضه خمسين دينار طمعا أن يكون زوج ابنته " ندى " في المستقبل . ويتعرض كذلك لغدر " أبي العبد " ويسعفه أجبني للوصول إلى البصرة .

الفصل الثالث مروان :

يخرج من بيته باحثا عن أخيه الذي انقطعت أخباره وأمواله عن العائلة، تزوج والده من "شفيقة " الكسيحة التي وفرت له بيت من الإسمنت ودكاكين مؤجرة، لذلك يتخلى عن الزوجة الأولى وأولاده، وتسعفه زوجة أبيه بالمال ليتهيأ للسفر، ويودع والده وزوجه أبيه متمنين له التوفيق .

الفصل الرابع الصفقة :

يجتمع الثلاثة (أبو قيس - أسعد - مروان) مع أبي خيزران وتوصل مهمة التفاوض مع أبي الخيزران إلى أسعد لعدم خبرة أبي قيس ومروان فإنها تجربته الأولى أما أسعد فإنه عتيق في الصفقة .

يتم الاتفاق على دفع عشرة دنانير عن كل فرد، وفي هذا الفصل تظهر مهارة أبي خيزران في القيادة، فهو الذي حرك آلية عسكرية إسرائيلية معطلة، واستطاع الوصول بسلام دون أي عطل في سيارته في قافلة الحاج رضا الذي كان يعمل عنده.

الفصل الخامس الطريق :

يصعد الشبان الثلاثة إلى السيارة أبي خيزران والشمس تصب لهيبا عليهم، ولكن حركة السيارة تخفف قليلا من حدة الحر، وترتسم على مخيلة أبي خيزران مأساته عندما فقد رجولته، لكنه يعزي بأنها أرحم من الموت، يقترب أبو الخيزران من صفوان العراقية فينفذ الشبان الثلاثة الخطة باتقان فينزلون إلى داخل الصهريج وأبو الخيزران ينجز معاملة الدخول في ست دقائق مغادرا مركز الحدود على عجل ليتنفس الشبان الثلاثة الصعداء بصعوبة .

الفصل السادس الشمس و الظل :

يعيد أبو خيزران الكرة ثانية ليتجاوز الحدود الكويتية، فينزلون إلى داخل الصهريج ويقود أبو خيزران سيارته بسرعة وهناك يمازحون موظفو الجمارك أبا الخيزران بالحديث عن مغامراته وعن الراقصة " كوكب " حيث أخبرهم الحاج رضا بذلك، وتصعد أرواح الشبان إلى بارئها بعد أن صبت الشمس غضبها على الصهريج .

الفصل السابع القبر :

قرر أبو خيزران بأن يلقي بالجنث الثلاثة بعد تفكير عميق على رأس الطريق حيث تقف سيارات البلدية لإلقاء قاماتها كي يتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر .

ترك الجنث بعد أن أخرج النقود من جيوبهم، وانتزع ساعة مروان من يده وهو سؤال يصرخ

لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا.

وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى:

لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

الفصل الأول : الثورة وعلاقتها بالفاعلة

أولا : الثورة بمفهومها النضالي

1 - مفهوم الثورة

أ- لغة .

ب- اصطلاحا .

2 - الحرية والالتزام

ثانيا : بناء المنظور الروائي

ثالثا : تنوير النص الأدبي (رواية كنفان

أولاً : الثورة بمفهومها النضالي:

1/ مفهوم الثورة:

أ - لغة :

جاء في لسان العرب: (ثار الشيء ثورا وثوراً وثورانا وثور: هاج، والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائرة وفار فائرة، وإذا غضب وهاج غضبه، وثار إليه: وثب، ويقال: انتظر حتى تسكن الثورة: وهي الهيج، وثار الدخان والغبار وغيرهما: ظهر وسطع¹).

وفي المصباح المنير: (ثار الغبار يثور ثوراناً : هاج، ومنه قيل للفتنة: ثارت وأثارها العد، وثار الغضب: احتد، وثار إلى البشر: نهض، وأثاروا الأرض: عمروها بالفلاحة والزراعة²).

وجاء في المعجم الوسيط: (ثار يثور ثوراناً و ثورا و ثورة : هاج وانتشر، وأثاره إثارة وإيثارة: هيجه ونشره، وفي التنزيل العزيز: " فَأَلْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا " ³، وأثار الأرض حرثها للزراعة .

وفي التنزيل العزيز: " أَوْلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَأَثَارُوا الْأَرْضَ وَعَمَرُوهَا " ⁴ ويقال أثار الأمر: بحثه واستقاه وفي الأثر: أثيروا القرآن، فإن فيه خير الأولين والآخرين) ⁵ .

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة ثار، دار صادر، بيروت، ط4، ج 5، ص

166-165

² أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص 87 .

³ سورة العاديات، الآية 03-04 .

⁴ سورة الروم، الآية 09 .

⁵ مجمع اللغة العربية بالقاهرة - مجموعة من المؤلفين: معجم الوسيط، دار الدعوة، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة ، ط

4 ، 2004، ص 102 .

ب - اصطلاحا:

عرفت الثورة تعريفات عديدة بحسب مقاصد مجالاتها المختلفة منها الفلسفية والطبيعية والسياسية والتحريرية فقول: بأنها تعني الحركات الدورانية للتغيير " كونية فلكية، أرضية، إنسانية " المراحل والدورات المتعاقبة¹.

ويستخدم مفهوم الثورة في مجالات مختلفة للتعبير عن تغيرات جذرية وفجائية، فقد حاول أرسطو من أن يفسر الثورة تفسيرا موضوعيا، وردها إلى نوعين: " ثورة تنتشد المساواة وأخرى تنادي بعدم المساواة"².

وعرفها آخرون بكونها "تغيير مفاجئ في الأوضاع السياسية والاجتماعية للدولة بوسائل تخرج عن النظام المألوف، ولا تخلوا عادة من العنف، والثورة الحقيقية هي التي تتبعث من الشعب، وتعبر عن ميوله ورغبات، وإن دبرها وقادها أشخاص معينون والثورات أنواع: سياسية تنتشد بالحرية واجتماعية تنادي بالمساواة، وقد تهدف أحيانا إلى الجانبين معا وترى أن المساواة السياسية لا بد أن تقوم على المساواة الاقتصادية³.

ومن الناحية السياسية استخدم مفهوم الثورة في أواخر القرون الوسطى "على أن الثورة أداة تطور تاريخي للمجتمعات الإنسانية فهي حد فاصل بين النظام القديم والجديد، تحدث تغييرا جذريا للبناء السياسي والاجتماعي والاقتصادي وحتى الثقافي، ويستهدف هذا التغيير إفرار منظومة تجسد مطالب الثوار وتحقيقها"⁴.

¹ إعداد نخبة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مادة الثورة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975، ص 205.

² المرجع نفسه، نفس الصفحة.

³ مرجع وصفحة نفسها.

⁴ محمد السويدي: علم الاجتماع السياسي ميدانه وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 129.

وقد عرفت بأن "الثورة حدث مفاجئ يؤدي إلى تغيير راديكالي يقطع الصلة بالماضي ويؤسس نظام يلبي مطالب الثوار والذين هم الشعب وليست نخب متصارعة في بنية النظام"¹.

ومن أسبابها الاستبداد السياسي والاجتماعي والاقتصادي وبذلك فالثورة تغيير المفاجئ السريع بعيد الأثر في الكيان الاجتماعي لتحطيم استمرار الأحوال القائمة في المجتمع وذلك بإعادة النظر وبناء النظام الاجتماعي جذريا .

والثورات أنواع : سياسية تنشأ الحرية، واجتماعية تنادي بالمساواة، وقد تهدف أحيانا إلى الجانبين معا، وترى أن المساواة السياسية لا بد أن تقوم على المساواة الاقتصادية².
ومن المنطلق الخاص بتحديد ماهية الثورات ووجهتها ميزوا بين موقفين متعارضين - متفائلون ومتشائمون - فيرى الأول أنها وسيلة ناجعة من وسائل التقدم وضرب من حتمية التاريخ التي تحقق الحرية والعدل والمساواة أما المتشائمون فيذهبون إلى أن الثورات نيران مشبوهة لمشاعر شعبية هدامة غير مضبوطة وشبه بربرية³.
وستصل الثورات رد عدوان الآخر عن الأوطان بأي صورة من الصور وقد يتعلق مفهوم الثورة بالأبعاد الحرية والالتزام .

¹ فوزية عطية: علم الاجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري، مجلة كلية الأدب العراقية، العدد 24، 1479، ص 458 .

² إعداد نخبة من الأساتذة ، معجم العلوم الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص 205 .

³ نفس المرجع، ص 205 .

2 : الحرية والالتزام .

أ- مفهوم الحرية :

تعددت مفاهيم مصطلح الحرية عند المذاهب المختلفة، لكنه ورد في إعلان حقوق الإنسان الصادر عام 1789 على أنه "حق الفرد في أن يفعل ما لا يضر الآخرين" والحرية في الإسلام هي "ما وهبه الله للإنسان من مكنة التصرف لاستيفاء حقه وأداء واجبه دون تعسف أو اعتداء"، وعند الغرب هي الانطلاق بلا قيد، والتحرر من كل ضابط والتخلص من كل رقابة، ولو كانت تلك الرقابة نابعة من ذاته .

ولقد ذكرت الحرية في الكتاب العزيز بأن الإنسان خلق حرا ومسئولا " إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا (2) إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا " ¹، وقال أيضا: " لَا يُكْفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ " ².

والحرية هي حق من حقوق المرء فهي خاصية تميز الكائن الناطق عن غيره من الكائنات والإنسان الحر هو من لم يكن عبدا أو أسيرا .

وترجع نشأت الحرية إلى الكلمة اللاتينية "liber" وتعني القدرة الإنسان على التحرك والتصرف والقيام بأي عمل، وقد ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى بصدور مرسوم من الحاكم ساردس الذي أقر بمنح الحرية الدينية للمسيحيين، ثم ظهر مرة أخرى في قسنطينية مع مرسوم ميلانو عام 313م، وذلك عندما ورد عن الكنيسة الكاثوليكية "أن الإنسان خلق حرا ولكنه أساء استخدام الحرية عندما أكل من ثمار شجرة معرفة الخير والشر".

¹ سورة الإنسان، الآيتان 02-03 .

² سورة البقرة، الآية 285 .

ب- مفهوم الالتزام :

- المعنى اللغوي:

يعني الالتزام في اللغة " الاعتناق والمداومة على الشيء " ¹ ويقال لزم الشيء يلزمه لزمًا ولزومًا ، ولازمه ملازمة ولزامة والتزامه وألزمه، ورجل لزم يلزمه الشيء فلا يفارقه .
واللزام الملازمة الشيء والدوام عليه، والالتزام والاعتناق ولزم الشيء : بنتت ودام : لم يفارقه، لزم الشيء : تعلق به ولم يفارقه .

الترحم العمل والمال : أوجبته على نفسه²، وقد جاء في الآية الكريمة "ألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها"³.

- المفهوم الاصطلاحي :

هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال، فيلتزم الأديب في أعماله الأدبية فكرا محددًا من الأفكار أو عقيدة من العقائد أو مبدأ .

يعنى تبني الأديب موقفا يرتبط بفكرته وعقيدته، وهو إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثير والتأثير ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زمني أو مكاني، ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور نحو الأفضل كما يهدف إلى معالجة قضايا الاجتماعية، التي تقف عائق في الطريق هذا التحرك المستمر والمتجدد، فهو يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الإنسانية سلبا وإيجابا، وهو كإنسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق إلى الأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني .

ومن الملاحظ أن الأديب ابن بيئته يشارك الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلب ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به في هذا الصدد قول يوضح ذلك: "ويقوم هذا بالدرجة الأولى على الموقف

¹ ابن منظور، مصدر سبق ذكره، مادة لزم، ص 59 .

² أبو حاقه أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1979، ص 14 .

³ سورة الفتح، الآية 26 .

الذي يتخذه الأديب يقتضي منه صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً منه لأن يحافظ على التزامه دائماً ويتحمل كامل التبعية التي يترتب عليه وتحمل التابعات المترتبة على التزامه"¹، ومن هذا فإن الأديب له موقف صريح وصدق المشاعر والأحاسيس للتعبير عن قضايا قومه .

ويتضح هنا أن علاقة الشاعر بالمجتمع علاقة الروح بالجسد، فالشاعر همه الوحيد هو معاشة أوضاع المجتمع ودراسة حالاتهم كذلك الروائي في روايته ملتزماً بمعالجة مشكلاً أو محاولة تجميله أو الكشف عن أسراره .

والالتزام هو تسخير الروائي أو الشاعر في خدمة الوطن والثورة من أجل الحرية والاعتناق والخروج من رقبة الاحتلال والعبودية والاستبداد والقهر والظلم والاستغلال والتخلف والجهل والمرض وبعبارة أخرى محاربة الاحتلال والظلم بكل أشكاله للوصول إلى دولة مستقلة، فالشعب أقوى وأبقى من الاحتلال، وهو إذا قرر شيئاً تحقق لا محال فهو كالسيل الجارف يأخذ كل شيء في طريقه، وإذا سعى لتحقيق ما جاء طائعا ذليلاً لإرادته التي لا تقهر .

ونجد محمود درويش أكثر من يمثل الشعر الملتزم، في السجن وتحت الإقامة الجبرية فمنذ أن غادر الميعاد سنة 1970 فارا من ظلم الصهاينة ومضايقاتهم، وهو يسكن الكتابة والالتزام، وفي الكتابة يسكن الوطن لذلك فهو التزام في الكتابة وكتابة الالتزام .

¹ عز الدين إسماعيل، شعر عربي معاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص

أهداف الالتزام¹:

- للالتزام أهداف نبيلة كثيرة نلخصها فيما يلي :
- الوقوف إلى جانب المضطهدين، والتغريب بين البشر .
- إيصال ما لا يمكن إيصاله .
- إيقاظ الشعور السياسي وإعادة القارئ إلى حرية .
- الإصلاح وتهذيب الأخلاق .
- القضاء على التوتر بين الكل والجزء، وبين الكلية والتكليل .
- تغيير العالم .
- مصارعة التناقض بين الخصوصية والعالم .
- تقديم صورة للواقع ينحل فيها التناقض بين المظهر والواقع الجزئي والعام، المباشر والتصوري .

¹ ينظر في هذا الصدد كل من :

- أحمد أبو حاقا : الالتزام في الشعر العربي، ص 14-17 .
- رمضان الصباغ : في الأدب والفن بين سارتر والماركسية المتمدن
- <http://www.hrwer.org> في 2006/01/08

ثانيا : بناء المنظور الروائي :

تنبه لوبوك (Lubbock) في المجال السردي إلى فكرة المنظور (perspective) وعالجها منهجيا في كتابه " صنعة الرواية 1954 " حيث يرى أن مصطلح المنظور مستمد من الفنون التشكيلية، ويعني أن شكل أي جسم تقع عليه العين يتوقف على الوضع الذي ينظر من الرائي إليه، فانقل هذا المصطلح إلى الأدب الروائي بمعنى الرؤية الإدراكية للمادة القصصية التي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة إيديولوجية كانت أو نفسية¹.

ويمثل المنظور الإيديولوجي في الرواية وجهة النظر عند بيتر ديميانوفيتش أو سبنسكي منظومة من القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا فهو يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي . إذا كان المنظور الأيديولوجي يمثل منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلال ما يحيط بها، والمنظور النفسي هو الزاوية التي تقدم العالم التخيلي فإن المنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن ذاتها فمن مُنطلق أن القص يقوم على راوٍ يسرد الأحداث ويصف الأماكن ويقدم الشخصيات وينقل كلامها وأفكارها، فإن هناك علاقة دينامية بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل، وهذه العلاقة معقدة ومتداخلة فالحوار مثلا يعتبر أقرب الصيغ إلى منظور الشخصية والسرد أبعد الصيغ عنه لذلك يقدم الحوار بلا وساطة لصيغة مستقلة، قائلها معروف ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة، أما إذا أدخل قول الشخصية في سياق النص، وتولى الراوي نقله يحدث تداخل بين القولين ويصبح الصوت مزوجاً² .

¹ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدب على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، 2013، ص 167 .

² المرجع نفسه، ص 171 .

وطرح أوسبنكي وجهة نظر من خلال بويطيقا التوليف، والسعي إلى معاينة المواقع التي يحتلها المؤلف من خلال مستويات هي :

- المستوى الإيديولوجي .
- المستوى التعبيري .
- المستوى المكاني زماني .
- المستوى السيكلوجي¹ .

وأقام على هذا الأساس وجهة نظر داخلية أو خارجية، فالمستوى الإيديولوجي تتم من خلاله عملية التقويم الإيديولوجي، بتتبع مواقع مجردة تقع خارج الراوي خارج القصة أما الحالة الثانية فالوجهة داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة .

لذلك تصاغ كتابات غسان كنفاني من الحدث السياسي إلى معادلة كتابية بحيث لا يظهر أثر المعلن بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي في بنيته و في الوقت نفسه يؤكد على ضرورة الكتابة النضالية وموقعها على خارطة الفعل الثوري، ملتحما عبر تعبيره الأدبي وممارسته اليومية مع فهمه للنضال والسياسة، وهذا يدل على تمكن كنفاني من تجسيد قضايا الفلسطيني بصورة مباشرة أو غير مباشرة، مما جعل جبرا إبراهيم جبرا يقول عنه " يمتلك غسان كنفاني أساليب تعبيرية متعددة يجسد من خلالها رؤيته الفكرية والحياتية ويستتطق مفاهيم الوجود البشري والفلسطيني " ²

¹ محمد عزام، مرجع سبق ذكره، ص 181 .

² صبحيه عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006، تونس

ثالثا: تنوير النص الأدبي (رواية كنفاني) :

يتضح أن كنفاني ينهج المنهج الواقعي الاشتراكي في رصد مواضيع روائية حيث عبر الدكتور حسين مروة عن الواقعية الكنفانية بأنها: " واقعية تركز على مفهوم شامل عن العالم الموضوعي، المفهوم الذي يرينا الطبيعة والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطري ثوري تتصارع في داخله باستمرار قوي متضادة على نحو خلاق، أي نحو لا ينفك يتمخض بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة، وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الأدنى للأعلى، لذا يعتمد كنفاني في فهمه لموضوع الأدب والفن من خلال تبنيه لمبادئ نظرية المعرفة المادية التي تولي أهمية قصوى للدور المعرفي والريادي للفن الثوري الإنساني الذي لا يعمل فقط على عكس وتصوير الواقع، بل يسعى لتغييره تغييرا ثوريا، ينبع من يوميات الشعب المستهدف " ¹ .

ولقد كان للمد الثوري العربي منذ خمسينيات القرن العشرين أثره على نتاج كنفاني الأدبي والصحفي في خلق روح الثورة، وبعث مفاهيم الوحدة العربية والقومية العربية فالرؤية الكنفانية من بين عشرات النماذج التي عبرت عن مأساة الفلسطينيين المنكوب ودفعته إلى الثورة على أشكال الاحتلال .

فانطلقت الكتابة الكنفانية اعتمادا على المنحى الواقعي معتمدة على رؤيته للإنسان المنفذ الوحيد لإدخاله إلى الممارسة الأدبية ونقل معاناته وأزماته الحياتية .

¹ محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني، (دراسة نقدية)، مجلة جامعة الأقصى، 22، مج 11، قسم اللغة العربية وآدابها، غزة، فلسطين، 2007، ص 5 .

فوجد في هذا الاتجاه ما يدفع به للكشف عن مكنون تلك الأزمة ومعالجتها في قالب إنساني من خلال خلق نماذج بشرية مأزومة، ترى الحياة وعلاقة الإنسان بالأرض من زاوية نظر متفردة تبتعد عن الرؤية العادية .

يقول أحد النقاد " إن أساس هذا الاتجاه هو مقدرة الأدباء على خلق شخصيات نموذجية وحالات نموذجية تتجاوز الملاحظة الصحيحة للواقع اليومي، حيث المعرفة العميقة للحياة لا تنحصر على أبدا في معاينة الواقع اليومي، بل إنها تقدم على استيعاب الملامح الجوهرية وعلى خلق شخصيات وحالات غير ممكنة بتمامها في الحياة اليومية"¹

وبذلك سيطر عليه الإحساس بالفقراء، الذي رأى فيه إحساسا وطنيا في بداية الأمر فعلى المثقف الفلسطيني أن ينقل تجاربه الإنسانية بأمانة وطنية، وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس " من يقرأ قصص غسان كنفاني يدرك بدون عناء أن أشخاصه من أبناء الشعب البسطاء، وكثير منهم أطفال أو شبان يعملون بدافع من صدق الفطرة "² .

لذا أصبح نقل هذا الواقع بكل حمولته الإنسانية و الاجتماعية يمثل تحديا يرتبط بال نفسية السلوكية ل كنفاني في أعماله الأدبية فمثلا التحدي عند الرفض اللاشعوري للواقع الذي خلفته النكبة على التفكير الفلسطيني حيث أصبح رجعيًا وتظير لدى الغالبية، وهو الأمر الذي نقله في رواية رجال في الشمس، وعن هذا الشعور يقول فضل النقيب في تشكيل الإرهاصات الأولى لإنتاجه الفني والأدبي : " كان لا يصدق أنهم أصبحوا من المساكين، فيتحرك بمزج ذلك العمر المبكر للريشة والألوان ليكونا عالما خاصا به عالم المساكين الباهت، صورة الوجع الشجاع الجسور ومن ورائه الشفق الأحمر وأمامه عكا ويافا وحيفا، الذراعان الكبيرتان تطوقان الأفق وتصلان للشمس وفلسطين، فهذا الموقف الذي عبر عنه غسان بالريشة والألوان، كان من خلاله يتحدى قدراته وإمكاناته منتقلا من

¹ محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني، ص 109 .

² إحسان عباس وآخرون، غسان كنفاني إنسانا وأديبا ومناضلا، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين 1974 ، ص 144 .

لون إلى لون حتى لا تضيع عليه الفكرة، من أجل كتابة قصص فلسطينية تحكي بؤس المخيات وبرودتها " ¹ .

حيث تبدأ رواية كنفاني من الواقع الفلسطيني وتنتهي عنده، ينتقي أبطالها من (المنفى - اللجوء - الشتات)، فهو كاتب مسكون بآلام شعبه وتطلعاته تصبح الكتابة عنده مغموسة بنغمة اليأس والحزن .

حيث يقول عن نفسه " إن فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي " ² وبهذا يمسك بقضيته ليلاصق بها التجربة الإنسانية، ويضيف ضمن هذا عن تجربته الشاملة : " في وسع الناقد الأدبي الآن أن يلاحظ بأن قصصي لا تتناول الفن الفلسطيني فحسب، بل تتناول حالة إنسانية الإنسان الذي يقاسي من المشاكل إياها، ولكن ربما كانت تلك المشاكل أكثر تبلورًا في حياة الشعب الفلسطيني " ³ .

ويرى كنفاني أن كونية الفن تتحقق من خلال خصوصيته، لأن كتابته عن بيئته كشف عن الآمال والهموم المشتركة بين البشر، ومن خلال التطابق بين الهم الفلسطيني والهموم الإنسانية بعموميتها، مما حقق له العالمية بالتصاقه بالتجربة الفلسطينية .

فكنفاني عاش تجربة شعبه بكل تفاصيلها، عرف الخيمة وزلها، ثم عاش المخيم والتحم مع أهله، وعلى هذا الأساس نجد الفن الروائي يتمحور عنده في عدة شروط سياسية واجتماعية وفكرية، فقد يعمل الفنان وسيطا بين عالمين، عالم ملئ بتجاربه الخاصة، وآخر حافل بأحلامه .

وتطابقا مع هذه الرؤية عرف كنفاني لمن يكتب ولماذا؟ فإن كان كتب عن عائلة فلسطينية ليلاصق بها معاناة عالمية ولا توجد تجربة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية لذلك ظلت المعين الأول لكثير من قصصه القصيرة وشغلت حيزا في خطابه الروائي .

¹ احسان عباس، مرجع سبق ذكره، ص 48 .

² صبيحة زعرب، غسان كنفاني، مرجع ذكر سابقا، ص 19 .

³ المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الفصل الثاني : المحضور الثوري في رواية "رجال في الشمس" كزها

أولا : لغة الحوار وأبعاده الثورية .

ثانيا : مميزات الشخصية الثورية .

ثالثا : الأمكنة ودلالاتها الثورية .

رابعا : الثورة والإيديولوجيا في الرواية .

أولاً : الحوار وأبعاده الثورية

أ- مفهوم الحوار:

الحوار من الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد والوصف، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث والوصف الحالات والسمات، فإن الحوار هو حكاية الأقوال يكون في بعض القصص كالقصة التاريخية أو السيرة الذاتية القصصية حقيقياً لأنه يعتمد على أقوال قيلت فعلاً، ويكون في الرواية المتخيلة إبهاماً بالواقع فقط ونقله عن طريق شخصية ما، ويعرف الحوار بأنه "محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد والوصف هو شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"¹.

ولم يحظ الحوار في القصة باهتمام النقاد كما حظي ذلك في الحوار المسرحي منذ أقدم العصور بحكم قدم المسرح، ويعتبر الحوار أداة قصصية ومحاكاة الأقوال الصادرة عن الشخصيات وتتصل بمستويات مختلفة تساهم في إبراز خصائصها وما يتصل بمستوى اللغة للراوي لغة معينة ولشخصية لغة مستقلة عنها والاختلاف يؤدي إلى اختلاف البنية من السرد إلى الحوار.

يبنى الحوار في الرواية للتعليق على أحداث حدثت بالفعل أو لم تحدث، ويشكل الحوار لبنة أساسية في اكتشاف الشخصية التي تنبثق عنه، وعلى هذا الأساس يبني الحوار الباطني بأساليب وطرائق مختلفة يمكن للشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة أو ذاتها الغائبة الماضية.

¹ قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص 212.

ولقد عمدنا في هذا المحور إلى ربط الحوار الباطني المباشر والباطني غير مباشر والقص النفسي وسنركز في بحثنا على الحوار الداخلي، واختلفت حوله المصطلحات فقد أطلق عليه همفري R Humphrey ما ترجمته الحوار الأحادي الداخلي المباشر أما جنيت فقد أطلق عليه "الخطاب المنقول" "le discours rapporte"¹.

وقد ارتبط معنى الحوار الباطني المباشر بعدة مؤثرات وظروف لعل أهمها تطور علم النفس وتطبيقاته النظرية والعملية، وتجاوب الأدب معها من جهة ثانية واستحداث طرق وتيارات جديدة في الأدب القصصي من جهة ثالثة، خاصة فيما سمي بتيار الوعي في الرواية الجديدة التي ظهرت في الأدب الفرنسي على يد كل من ميشال بوتور ألان روب وغيرهم، ويعرفه أحدهم بأنه "خطاب لم ينطق ولا سامع له، به تعبر الشخصية عن أشد أفكارها خفاء وأقربها إلى اللاوعي وذلك قبل أن يدركها تنظيم منطقي، في الحالة التي ظهرت عليها وذلك بواسطة جمل مباشرة اختزلت -تركيبيا- إلى أدنى مكوناتها على نحو موح بالعفوية المطلقة"².

¹ المرجع السابق، ص 254.

² Dujardin . Edouard .le monologue intérieur libre .Ed messin paris 1931/p59.

إن العلاقة الجلية التي أقامها كنفاني بين اللغة والتجربة الشعورية، هو الأمر الذي مكنه من التنوع في أسلوبه، فكان الأسلوب في "رجال في الشمس" سرديا مأخوذا من الواقع اليومي، فحرص الكاتب على تصوير أعماق النفس البشرية، بما يجول فيها من احباطات وتناقضات وإحساس بالعجز والفشل والهزيمة، وبذلك نقل تقنية التفاعلات النفسية وتصوير أثرها في الشخصية ذاتها وانعكاس ذلك على غيرها من الشخصيات في الرواية، وهذا الأسلوب لم يأتي اعتباطا بل جاء لضرورة فنية، فقد استطاعت أساليب تيار الوعي والتداعي والارتداد الزمني أن تكتشف عن طبيعة الشخصيات، وأن تظهر ما يدور بداخلها من صراع عنيف¹.

وعليه فإن الشكل الفني القابل على استيعاب القضايا التي تتعلق بالنفس البشرية هو الشكل الذي يستطيع مجاراة وعي الذات، واصطلاح على تسميته بتيار الوعي الذي ينقل انفعال النفس وحواراتها الداخلية فقد عمل الراوي على تقديم أحداث سابقة، أسهمت في توليد نوع من الحكايات الثانوية داخل الرواية، وفي الوقت نفسه عملت على تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية في الماضي، وهذا ما يعرف بالاسترجاع².

¹ السعافين إبراهيم، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص 370 .

² زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص 18 .

أ-الاسترجاع:(analepsie)

إن تقنية الاسترجاع من ابرز التقنيات التي استفادت منها الرواية ذلك لأنها استطاعت التلاعب الزمن وتحرره من نمطه التقليدي، فالاسترجاع هو "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"¹ يتضح أن تقنية الاسترجاع هو شكل من أشكال الرجوع إلى الوراء، ويحيلنا إلى أحداث سابقة عن النقطة التي بلغتها القصة.

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد، والاستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء ومنهم حتى من تركه مصطلحا أجنبيا مرتبط بفرن السينما(فلاش باك)(flache (back).

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد، وقد فصل القول فيها الناقد جيارر جنيت، كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الارتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت بالماضي والذي يسوغ له بقوله: "وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام"².

¹ سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة " تحليلا وتطبيقا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 80.

² مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص217.

كل حدث يقع يفترض أنه قد وقع في زمن معين، هذا الزمن حتما ينتمي إلى الماضي فمن غير المعقول سرد أحداث لن تكتمل بعد إلا إذا كان ذلك من قبيل التنبؤ ولذلك نجد هذه الهوة العميقة بين هذه الأحداث وكيفية قصها، فالاستذكار أو الارتداد هو سرد يعود إلى الماضي وهذا طبيعي جدا في كل أنواع السرود، وخاصة في عالم الرواية التي تحتفل بالكثير من الارتدادات على الماضي "واستدعائه لتوظيف بنائيا عن طريق الاستذكار التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"¹ حيث لجأ أبطال الرواية إلى استعادة ماضيهم قبل أن تبدأ الرحلة، فاسترجع أسعد ماضيه وأطلق سؤال البداية الشاقة (متى ستبدأ الرحلة؟)².

وفي معظم الحالات كان يتم ذلك عن طريق التداعي الذي يحفز عليه حوار أو موقف تمر به الشخصية، فجلوس أبي قيس على شط وتأمله البحر، سرعان ما جعله يستعيد حديث الأستاذ سليم قبل عشر سنوات، ومن خلال ذلك يستعيد مرحلة من تاريخ قريته قبل مغادرتها تحت وطأة الفقر "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. ترى لو أغرقك الفقر كما أغرقني...أكنت تفعل ما أفعله الآن؟ أكنت تقبل أن تحمل سنينك على كتفك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة الخبز؟"³.

ونراه كذلك من خلال الوقفة الحوارية الجدلية مع دواخل الذات، حين تمدد "أبو قيس" قبالة شط العرب، ورحلت روحه إلى الوراء حيث الوطن، والأستاذ، والزوجة، وأولاده وأحلام أودعها الراحلون، على أمل لقاء قريب لن يكون، وقد شكلت الأرض الندية منطق هذا الحوار الداخلي:

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص121.

² غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، مطبعة كروكي، بيروت، ط1، 2013، ص27.

³ المصدر نفسه، ص 11.

"(الأرض الندية -فكر- هي لا شك بقايا من مطر أمس.. كلا، أمس لم تمطر! لا يمكن أن تمطر السماء إلا قيظاً وغباراً! أنسيت أين أنت؟ أنسيت؟ دور جسده واستلقى على ظهره حاضناً بكفيه وأخذ يتطلع إلى السماء: كانت بيضاء متوهجة، وكان ثمة طائر أسود يحلق عالياً وحيداً على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلأ، فجأة بشعور آسن من الغربية وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي..كلا، لم تمطر أمس، نحن في آب الآن... أنسيت؟ كل تلك الطريق المناسبة في الخلاء كأنها الأبد الأسود...أنسيتها؟ مازال الطائر يحوم وحيداً مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي فوقه... نحن في آب! إذن لماذا هذه الرطوبة في الأرض؟ إنه الشط! أأست تراه يترامي على مد البصر إلى جانبك؟)"¹.

لاشك أن هذا المونولوج يقدم لنا فكاراً مترامي الأطراف، حين يكشف عن طبيعة الموقف والحدث فأبو قيس مازال يعهد الإمطار السماوي للأرض المباركة، هو يستدعيه بخياله في هذه البيئة القاحلة، التي تهبها سحائب الرحمة شحيح المطر، وكأنه القلب يحدق في الوطن من بعيد، حيث الرحمة والخير والبركة، بينما أطلت شمس آب بقيظها ولهيب حرها توعده بنذير شؤم .

وقد لجأ غسان كنفاني إلى تعميق الحدث الروائي من خلال المونولوجات الداخلية في حوار الشخصيات بينها وبين نفسها، فحوار أبا قيس مع نفسه في الرواية يكشف مأساته الأساسية الشخصية التي احتاج إلى عشر سنوات "كبيرة جائعة" كي يصدق أنه فقد ممتلكاته ومقومات حياته في وطنه، الشجيرات والبيت والقرية وشبابه الذي مضى وهو ينتظر شيئاً ما، لا يعرف ما هو؟ ولكنه ينتظر.

¹ رجال في الشمس، ص 08.

فمن خلال (المونولوج الداخلي) وقفنا على استسلامه لواقع ظل عاجزا عن تغييره " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر.. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها... في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تنقب الثروة سقف... بيتك؟ إنه ليس بيتك... رجل كريم قال لك: أسكن هنا! هذا كل شيء، وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد"¹

ولقد نوع غسان كنفاني في استخدام تكنيك المونولوج الداخلي المباشر وغير مباشر وهذا ما وضح مدى هشاشة هذه الشخصيات وضعفها وخوفها من المجهول وقلقها على اكتشاف سرها حتى شخصية أبي خيزران القائد الذي يبدو مستغلا انتهازيا، وبكل صفاقة مجرد الأموات ممتلكاتهم عندما يعربها الكاتب بتقنية لمونولوج نراها ضعيفة وعاجزة، بل وغير مؤهلة للقيادة " كلا انه لم يقبل بعد عشر سنوات أن ينسى مأساته ويعتادها، بل انه لم يقبل ذلك حتى حين كان تحت المبضع يحاولون أن يقنعوه بأن فقدان الرجولة أرحم من فقدان الحياة"².

ب- الحذف: (L'ellipse)

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيون "لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول "مرت عشر سنوات" أو نجده بصيغة أخرى "انقضى زمن طويل...." و هذا ما يسمى قطعاً"³، وبذلك فالحذف قد نجده محددًا أو غير محدد.

¹ كنفاني، رجال في الشمس، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء

المغرب، د ط، ص 77

وعرفه حسن بحراوي " يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضع أسابيع" أو مضت سنتين"¹. فالحذف هو تقنية يستعملها السارد حين يريد إغفال حقبة زمنية والتخلي عن السرد ما تتضمنه من أحداث .

وينقسم إلى نوعين ويمكن حصرها في:

***الحذف المعلن:** ويقصد به الحذف الذي يكون مصحوبا بإشارات زمنية محددة أو غير محددة²، وبذلك هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث وبلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول بحراوي "إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"³.

وبذلك " وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد إلى مساره"⁴.

وبيعني ذلك أن الحذف المعلن هو إعلان الفترة الزمنية التي تم إسقاطها مباشرة.

¹ حسن بحراوي،: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة 1990، ص156.

² جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع، القاهرة، مجلد ثالث، ط2، 2000، ص 139.

³ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص147.

⁴ المرجع نفسه، ص 159.

*الحذف الضمني:

مقابلة للحذف المعلن ولا تخلوا منه أي رواية، فهو موجود في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد خالي من حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني وبالتالي لا بد له من الالتجاء من الحذف الضمني¹.

وبذلك يعتمد الروائي إلى القفز بين الحين والآخر على بعض الفترات الزمنية في القصة "كما هو يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عليه أي إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء اثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"².

وبذلك فالحذف الضمني لا يمكن أن تستغني عنه أي رواية، فمن خلاله يعتمد الروائي إلى تجاوز فترة زمنية ما.

ومن خلال دراسة رواية "رجال في الشمس" نجد من النماذج الممثلة لتقنية الحذف ما ورد فيها "إن خزان سيارتك لم يشم رائحة الماء منذ ستة شهور"³. يعلن هنا الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي مرت منذ فراغ الخزان وهذا ما يدل على الذل والإهانة المهريين وظلمهم .

¹ جيرار جينيت ، مرجع سابق ،ص 162.

² المرجع السابق،ص 162.

³ رجال في الشمس،ص 60.

كما مجده في جانب آخر هذا يتحدث أبي قيس " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئاً سوى أن تنتظر"¹ وقد لجأ إليها غسان كنفاني لزيادة سرعة السرد وذلك من خلال إسقاط فترات زمنية والقفز على السرد وتجاوز مسافات زمنية، وينتقل إلى مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص .

حيث أعلن صراحة عن المدة التي حذفت كما أعيدت مرات لتأكيد على طولها وقسوتها، عومن خلالها نكون أمام تسريع شديد لمدة طويلة .والمتتبع لأحداث الرواية يجد بأن هذه الجملة "عشر سنوات" قد تكررت كثيرا لما تحمله من قسوة على شخصياتها . فكل من هذه الشخصيات له فيها ذكريات مرة وهو يحذفها مختصرا فيها كل آلامه وعذابه.

فالحذف شكل من أشكال الحوار القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي .

¹ رجال في الشمس، ص15.

2/ دلالة النهايات والبدايات في الرواية

إن تحديد مقطع النهايات السردية في رواية "رجال في الشمس" يكون استنادًا إلى اكتمال دورة الأحداث بعد فشل محاولة التهريب، واكتشاف أبو الخيزران موت الرجال الثلاثة داخل الصهريج، وإخراج جثثهم وإلقائها بجوار مرمى النفايات، ثم محاولته إخفاء آثار عجلات شاحنته، وبهذا توحى (حين) الظرفية من الانتقال نحو وضعية أخرى .

فنقرأ في مقطع النهاية: (" حين وصل إلى باب السيارة ورفع ساقا إلى فوق تفجرت فكرة مفاجئة في رأسه...بقي واقفا متسجباً في مكانه محاولاً أن يفعل شيئاً، أو يقول شيئاً ... فكر أن يصيح إلا أنه ما لبث أن أحس بغباء الفكرة " " انزلت الفكرة من رأسه ثم تدرجت على لسانه : " لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تفرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟¹ .

- فتشير القرينة الظرفية (حين) إلى اكتمال الحدث وفراغ الشخصية من الفعل، كما تؤكد عبارة (تفجرت في رأسه فكرة مفاجئة) الانتقال من حالة وموقف مغاير لما سبق، ليغلب على مقطع النهاية بعد ذلك طابع التأمل والتحليل، حيث تكررت فيه كلمة (فجأة) ضمن ثلاثة مواضع، وصولاً إلى السؤال المحوري في الرواية : (لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ .

¹ غسان كنفاني، مصدر سابق، ص 108 .

من الواضح أن النهاية الروائية قد كتبت بوعي تام، لتكون سؤالاً أبدياً يقرع آذان الفلسطينيين في كل مكان، بعد أن اختاروا مواجهة الهزيمة بالصمت أو مغادرة الوطن والهروب من مواجهة الواقع، فكان الموت العبيثي الصامت سواء داخل الوطن أو بعيداً عنه، خصوصاً في ظل تكرار اسم الاستفهام (لماذا؟) تسع مرات في مقطع النهاية فهو يدل على أن الرواية "صرخة احتجاج ورفض للحل المطروح في الخمسينيات حل البحث عن الخلاص الفردي بمواجهة الهزيمة بالصمت والصبر"¹.

ويمكن الذهاب بعيداً في تأويل تكرار اسم الاستفهام (لماذا) تسع مرات، لمدة الحمل التي تستغرق تسعة أشهر، ليكون من بعدها ولادة فجر جديد للقضية الفلسطينية .

إن هذه النهاية المأساوية ليست إلا واحداً من المصائر المأساوية التي تنتظر كل من يقبل التخلي عن قضيته والاستسلام للواقع ويعلق الدكتور إحسان عباس عليها قائلاً: " الحق أنها قصة أسرة متوحشة تنشب أظافرها في القارئ بحيث لا تدع له منها فكاكاً ويخرج منها في النهاية، وسؤال خائف مفزع وجدانه كله : (لماذا تم ذلك كذلك ؟ وأي مصير هذا)، فالنهاية تتضمن مواجهة صريحة، وتحفيزاً نحو إعادة النظر في سبب المأساة الحقيقي والخروج من حالة الصمت التي كان ثمنها باهظاً نحو المواجهة حتى وإن كان بأقل مستوياتها، ومن خلال الاحتجاج والصوت، إشارة واضحة إلى علاقة الرواية بمرجعها الخارجي المتمثل في القضية الفلسطينية ..

¹ عاشور رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسات في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 73.

لم يكن غريباً أن تكون نهاية الرواية مغلقة بموت الشخصيات الثلاث في مشهد مريب حين رضيت بالهزيمة والاستسلام للواقع، وأن يكون التعليق الختامي لأبي الخيزران قائد الشاحنة والمناضل السابق الذي فقد رجولته، فامتحن التهريب بعد أن تكفل بنقل أولئك الثلاثة نحو الخلاص الموهوم، مدعياً المعرفة التامة وهذا إشارة رمزية إلى فشل القيادة السياسية في الخروج بالشعب الفلسطيني نحو الطريق الصحيح، أثناء النكبة وبعدها على نحو ما تعكسه دلالتا الصحراء والخزان .

لذلك تمثل ثنائية (الصمت/الكلام)، (الاستسلام/الفعل) وضعيتين متقابلتين في الرواية بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وحين نقارن النهاية بالبداية نجد أن التقابل نفسه حاضر، من خلال أبو قيس الذي يتحسس صوت الأرض، عاجزاً عن تحديده " أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجفة ثم تعبر إلى خلاياه...في كل يوم يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض مازال، منذ أن استلقى هناك أول مرة"¹ .
فالصوت الغائب الذي يتحسسه (أبو قيس) هو ما تفتقده القضية التي أصيبت بالعجز والاستسلام .

¹ رجال في الشمس، ص 07 .

ويمكن ملاحظة ذلك في العلاقة الأهم بين الشخصيات الروائية الثلاث والمهريين في البصرة، وخصوصاً أبي الخيزران، على نحو ما يعكسه موقف أبي قيس "أراد أن يقول شيئاً لكنه لم يستطع، أحس أن رأسه قد امتلأ بالدمع من الداخل"¹، ثم أسعد الذي أصبح مرتهاً بعد أن استدان ثمن الرحلة "هدأ غضبه مطبقاً فمه بإحكام وشد أصابعه على النقود"² ومروان الذي يرضخ لتعليمات المهرب بالتمزام الصمت "وقف فجأة وهز أصبعه أمام فمه : - .ولكن! لا تقل ذلك لأي إنسان"³ .

ويلاحظ المتتبع لنهايات فصول الرواية أنها كانت مواقع ارتكاز دلالي لثنائيتين (الصمت /الكلام)، ففي مقابل صمت الشخصيات ترتفع أصوات المهريين "صاح أبو الخيزران ضاحكا وهو يضرب كتف مروان بكفه ويمد الأخرى ليصافح أسعد"⁴، كما تتعكس أيضاً على عناصر الرواية وأحداثها، على نحو ما يبدو في النقطة الحدودية كان الصمت مطبقاً بكثافة إلا "أصوات هدير المكيفات"، فضلاً عن العديد من سمات الأصوات وقرائنها التي تشيع في كافة صفحات الرواية بوضعها معادلاً للفعل والتغيير الذي تحفز نحوه النهاية، مثل: (الصوت الرفيع - بصوت هادئ - صوت الشط - الصوت مطبق - بطن - مبجوحاً بالغضب - صوته فاجع - هدير المحرك - مقرقعا - صوت عريض - بصوت موهن - بهدير شيطاني - صوت هزيل - صوت منقطع - صوتها الكثيف) .

¹ المصدر نفسه، ص 20 .

² المصدر نفسه، ص 28 .

³ المصدر نفسه، ص 45 .

⁴ المصدر نفسه، ص 51 .

كما تعكس دلالة الطائر الأسود المتشائمة في بداية الرواية إحياء بالمصير المؤلم الذي انتهت إليه الرواية، "كان ثمة طائر أسود يخلق عاليا وحيدا على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلأ فجأة، بشعور آسن من الغربة"¹، وعليه تكون النهاية استكمال لدلالات البداية وتفسيرا لإشكالاتها.

أما علاقة النهاية بالعنوان (رجال في الشمس) فقد كانت عكسية حيث تتبدى في مصير أولئك الثلاثة الباحثين عن خلاصهم الفردي (أسماء معارف)، في مقابل صيغة الجمع (رجال) المنكرة والمنكرة لذاتها في سبيل القضية.

في حين يحيل حرف الجر (في) إلى الدلالة الظرفية التي تستوجب فعلا يتناسب مع الرحلة، لكنه لم يتم، وهو ما استدعى تلك الصرخة وذلك التساؤل في نهاية الرواية، أما مفرده (الشمس) فترمز إلى الواقع واليقين الذي هرب منه أولئك الثلاثة وقبلوا الصمت والاختباء داخل الخزان (الظلام) عن مواجهته، فكان مصيرهم الغياب والموت المجاني، حيث ألقيت جثثهم ليلا في مرمى النفايات.

وهكذا فقد مثل العنوان وضعية معاكسة للنهاية، كما هو الشأن البداية ففي مقابل

(رجال/جماعة/منكرة) يكون في النهاية (أبو الخيزران/مفرد/معرفة)، وفي مقابل

(الشمس/الواقع/الحياة) تكون النهاية (الظلام/ الاستسلام/الموت)، ذلك أن فكرة الرواية

تقوم على الحتمية والتغيير والانتقال من حال إلى نقيضه .

¹ المصدر نفسه، ص 08 .

ثانيا : مميزات الشخصية الثورية:

توطئة

تُحرك رواية غسان كنفاني مجموعة من القضايا الحساسة " الوطن والهوية والإنسان " ويرسم هذا الثالوث الموضوعاتي بكثافة شديدة رحلة الفلسطيني من الفرار إلى المواجهة وبتضح الثقل الدلالي والرمزي للكتابة الكنفانية، عبر تداخل العوامل الذاتية والتاريخية والاجتماعية وتكمن قيمتها في ذلك الارتباط العضوي الذي خلقته مع الواقع ولكنها لا تقتصر على تصويره، بل هي تؤثر فيه وتعلم كيف يقع تجاوزه، لقد انطلقت من صلب المأساة، من انسداد الأبواب ولكنها كانت تحمل تفاؤل صرخة رهان على المستقبل¹.

لقد نتج عن النكبة الأولى 1948 تشرد الشعب الفلسطيني، وقد توسعت ظاهرة اللجوء بعد الهزيمة الثانية 1967 حيث توزع الفلسطينيون في مناطق مجاورة لفلسطين في مخيمات، واختار بعضهم الآخر المنفى والانتقال إلى دول مختلفة، وفي الحالتين فإن "الفلسطيني لاجئ افتقد الوطن يختلف وضعه داخل المخيمات فكان يذوق في كل يوم مرارة كونه فلسطينيا، وانتظاره ساعات كاملة أمام وكالة الغوث وسكنه داخل خيمة لا ترحم، فلم يكن بمقدوره أن ينسى ولو لحظة واحدة أنه فلسطيني مشرد خارج وطنه"² وقد انعكست ظاهرة اللجوء على تكوين شخصيات الرواية وفقا لجدلية أساسية "القرار أو المواجهة " .

¹ بن رجب (رفيقة يجوري)، الأدب الروائي عند غسان كنفاني، دار النشر والتوزيع، تونس ط1، 1982، ص 110 .

² عاشور (رضوي)، الطريق إلى الخيمة، " دراسات في أعمال غسان كنفاني "، دار الآداب، بيروت، ط1، 1977 ،

فلا يبقى أمامهم سوى البحث عن أسباب المعاناة بعيدا عن خيالهم فيكبر الفلسطيني قبل وقته، وينضج الطفل ويدخل عالم الكبار بحكم الضرورة لا بحكم الاختيار، فصور لنا غسان شخصيات الرواية نذكر منها :

1-الطفل اللاجئ (مروان).

2-أبي خيزران .

3-الأم في الرواية .

1/الطفل اللاجئ (مروان) :

ساهمت الأحداث التاريخية في تطور الحركة الروائية، وعبرت عن تجربة الاقتلاع والتشرد التي تعرض لها الفلسطيني " وعكست الرواية الفلسطينية الواقع التاريخي لحركة المجتمع الفلسطيني، وقد تمثلت قضية اقتلاع شعب وإحلال آخر محله لذا جاءت الشخصية الروائية تصور لنا صراع طفل القضية ومعاناته، وموقفه من مختلف الظروف التي مرت بها "1 .

لقد ساهم غياب الارتباط العائلي في دفع الطفل نحو المنفى، ويتضح ذلك من خلال بعض المقاطع السردية لصورة مهزوزة للأب والأخ، ويقابلها كذلك غياب للأب العنصر الفاعل، وقد أسهم السلوك الذي اتخذه الأب بتطليقه الأم وزواجه بشقيقة المشوهة لكي يحقق الاستقرار المادي بشكل مباشر في إضاعة مستويين :

- إظهار الأب في صورة سلبية ورغم أنه العمود الفقري للأسرة فهو أول من ينقطع عنها والانقطاع هنا سلبي .

- غياب دور الأم فهي لا تمنع الصغير من السفر، ولكن في مستوى آخر هذه الأم تحافظ على كرامتها وترفض العيش مع زوجها .

¹أبو مطر (أحمد)، الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1980، ص371/372 .

- تلاحظ صورة الأب من خلال هواجس وتداعيات الطفل " مروان " وهي صورة سلبية تظهر الأب ضمن فئة المغضوب عليهم .

يلاحظ من خلال هذا المقطع "ولكنه -على أي حال - لا يحقد على أبيه إلى ذلك الحد...صحيح أن أباه قام بعمل كريبه، ولكن من منا لا يفعل ذلك بين الفينة والأخرى ؟ إنه يستطيع أن يفهم بالضبط ظروف والده، وبوسعه أن يغفر له..ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة"¹، وهذا يدل على إبقاء العلاقات العائلية ونفي كل سلوك سلبي كالحقد، وتأكيد لبعض السلوكيات الايجابية كالتسامح . فالعلاقات الاجتماعية وخاصة العائلية منها دوما متوترة وعلى رأسها صورة الأب التي تمثل الخيانة والعجز، أما الأخوة فهي ليست إلا عبئا ثقيلا لا ينتظر منه إلا التخلي وصورة الأم تعتبر أكثر تعقيدا لكنها العلاقة التي يحاول الجميع المحافظة عليها² . ولا شك أن التوتر العائلي الاجتماعي ناتج عن توتر اقتصادي حيث يفتقد اللاجئ اللقمة والعمل والاستقرار المادي وسياسي، يعكسه غياب جغرافية محددة تؤطر الفارين ويتجلى كذلك التوتر الثقافي من خلال الإصرار على ترك المدرسة .

2/ أبي خيزران

نلاحظ في رواية رجال في الشمس فقدان شخصية "أبي الخيزران"، سائق الصهريج الذي ينقل الرجال الثلاثة إلى الكويت، كل ارتباطا بالقيم الإنسانية فهو مجاهد قديم سقط ضحية إحدى المعارك فقد ذكورته، مما خلق في نفسه تحدياً ثلاثي الأبعاد فهو يتحدى الآخرين بإثبات قدرته على التميز في الوقت الذي يعجز فيه السائقين الآخرون عن اجتياز الطريق الموحد في الصحراء، فيقود سيارة ماء جبارة أكثر من 6 ساعات من دون أن تغوص أو تتعطل، فنرى صاحب الشاحنة حاج رضا قد "بات يشترط أن يكون أبي الخيزران رفيقا لكل رحلة قنص أو سفر بعيد"³ .

¹ رجال في الشمس، ص 41 .

² ابن رجب (رفيقة البحوري)، الأدب الروائي عند غسان كنفاني دار النشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982، ص 111 .

³ رجال في الشمس(مصدر نفسه)، ص 57 .

فنزاه قد فقد كل شيء فصار يريد كل شيء، ولم يبقى أمامه سوى أن يجمع المال بطرق مشروعة والغير مشروعة " لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون "¹، لذلك يتنامى إحساسه بذاته العاجزة فنزاه يترجم موقفه الفكري العقائدي بسخرية مريرة تارة، ويتضرع يائس تارة أخرى، ويتضح ذلك من خلال تلك المقارنة الساخرة بين الطريق المؤدية إلى الكويت، والصراع الذي توزع عنده الناس بين الجنة والنار:

" إن هذه الكيلومترات المائة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالصراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه من قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار فمن سقط عن الصراط ذهب للنار ومن اجتازه وصل للجنة...أما الملائكة فهم رجال الحدود "².

وكذلك نجد هذه الشخصية "أبو الخيزران" نفسه يتضرع إلى الله كي يساعده في الإبقاء على حياة مسافريه تضرعا لا يصدر عن إيمان بقدرة هذا الخالق، وإنما عن نفس متشككة فقدت الثقة في كل المفاهيم الدينية، فتجلت مظاهر الإلحاد صريحة لديه: "يا إلهي العلي الذي لم تكن معي أبداً، الذي لم ينظر إلي أبداً، الذي لا أومن بك أبداً أيمن أن تكون هنا هذه المرة؟ هذه المرة فقط " ³، في مكان آخر نقرأ: "يا لعنة الإله الذي لا يوجد قط في أي مكان، تتصب عليك يا أبا باقر، وعليك يا حاج رضا يا كذاب "⁴.

¹ المصدر السابق، ص 68 .

² مصدر نفسه، ص 65 .

³ مصدر نفسه، ص 92 .

⁴ مصدر نفسه، ص 100 .

وبهذا فان هذه الشخصية المهزومة فقدت إيمانها بعدم قدرتها على احتمال مأساتها وعلى مجابهة العالم الخارجي بما هي عليه من ضعف، ما أوضح الروح الانهزامية استسلامية خلت من أي محاولة للبحث عن بديل أو طريق للخلاص، ولعل ذلك يعود -كما سبقت الإشارة - إلى أنه واحد من أولئك الذين أعطوا كل شيء ثم خسروا كل شيء فأصبح يكفر بكل شيء إلا المال .

3/ الأم في رواية :

وجدت المرأة في رواية رجال في الشمس وإن كانت بعيدة عن ضوء محور الحدث مباشرة، وكانت سلبية في التأثير ولكن هذا لا يعني التغاضي عنها، ولا نرى من المنطق أن تكون المرأة مسافرة في الخزان مع الرجال كي يصبح لها دور في موقع الحدث مباشرة ونجد غسان تناول الأم .

*فمثلا نجد ندى: هذه الفتاة لم يكن ذكرها مباشرة بل ورد على لسان والدها والتي اتفق هذا الأخير مع أخيه أن يزوجها من ابنه ولذلك رفض تزوجها لأحد آخر غيره .

وداخل الرواية يعطي والدها لابن أخيه خمسين دينار كقرض مشروط بعودته لزواجها حيث قال: "لا تتفاعل كثير قبلك ذهب العشرات ثم عادوا دون أن يحضروا قرشا...ورغم ذلك سأعطيك الخمسين دينار التي طلبتها، وعليك أن تعرف أنها جنى عمر...إن...إني أريدك أن تبدأ...ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى...إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة حتى تنتظر " ¹.

ويرسم لنا غسان في هذا النص لونا من ألوان المرأة والأم في تلك الفترة بحيث أنها كانت منقادة لقرار والدها في أدق أمور الحياة وهي العلاقة الزوجية .

¹ رجال في الشمس، ص 27 .

ويستمر غسان في تناول نماذج نسائية حيث تناول "أم مروان" الصابرة المغلوبة على أمرها والتي تركها زوجها بعدما انقطع عنه المصدر الممول المتمثل ب (زكريا) الذي يعمل في الكويت " أيجسب أن أمه لا تعرف القصة كلها ؟ أكان يريد أن يقنعها بأن هجران زوجها لها ولأولادها أمر طبيعي؟...تماما كما فعل زكريا الذي تزوج وأرسل له رسالة صغيرة قال فيها إن دوره أتى " ¹ .

ونجده كذلك يعرض شفيقة الكسيحة التي تزوجت من والد مروان بعدما سافر وبين لنا السبب الذي دفع بوالده إلى الزواج من هذه الشوهاء " كانت جالسة فوق بساط من جلد ماعز، وكان العكاز ملقى إلى جانبها وفكر... حين قام رفعت شقيقة ذراعيها في الهواء ودعت له التوفيق " ² .

وبذلك فإننا نجد غسان يرتبط ارتباطا وثيقا بالأم والمرأة فنجد مثلا يكتب لابنة أخته لميس يقول: " لقد احترت أيتها الصغيرة ألا أكون منفرجا وهذا يعني أنني أخذت أن أعيش اللحظات الحاسمة من تاريخها مهما كانت قصيرة " ³، بهذه الكلمات كتب غسان إحدى رسائله للميس فقد كانت مرتبطة به كارتباطه بها حتى في الموت فقد استشهدت معه وتمازج دمه بدمها، وكانت لميس تمثل له صورة خاصة لهذا الجيل الصاعد .

¹ مصدر نفسه، ص 48 .

² رجال في الشمس، ص 50 .

³ مجموعة من الباحثين، دراسات وصفية أدبية (الأم في روايات غسان الكنفاني)، مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي، 1998، ص 5.

ثالثا : الأمكنة ودلالاتها الثوري

1- مفهوم المكان :

أ-المكان لغة : تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب :بيطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"¹.

وفي القاموس المحيط : وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان : الموضع كالمكانة :أمكنة وأماكن:وتحت مادة (م ك ن) يقول : المكانة: المنزلة، التكون وتقول للبغيض لا كان ولا تكن.²

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجد في قوله تعالى: "قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ"³ وهي بمعنى الموضع .

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم : " فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا"⁴ والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله .

ب-المكان اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص133.

² الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص267.

³ سورة الزمر، الآية 39 .

⁴ سورة مريم، الآية 22.

كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"¹.

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصورات، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضاءه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصية ووظائفها المختلفة .

ونجد الناقد ياسين النصير يصف المكان بأنه "عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإن شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية، وأفكار، ووعي ساكنين"²، ومفاد هذا الرأي أن المكان هو عنصر حيوي منمي للأحداث وهذا النمو نتيجة تفاعلات بين الإنسان وبيئته، ومنه فالمكان عبارة عن خلفية تدور فيها الوقائع والأحداث، وبالنسبة للنص الروائي ففن قيمة هذا المكون تتجلى من خلال تحركات الشخصيات و التي تساهم في نمو و تطور الأحداث، وبالتالي يكتسب المكان الروائي بعدا جماليا.

ويتم ذلك" بمحاولة كشف آثار المكان عن طريق التخيل"³، لذلك فهو الوسيلة الأبرز في العمل السردي بصفة عامة وسجل حضور المكان في النص الروائي ردا على الذين يعتبرونه بأنه ليس المحور الأساسي وبالتالي " ليس عنصر زايد في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله"⁴.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص75.

² ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، ص17.

³ محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897هـ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص26.

⁴ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص33.

وتتجلى أهمية المكان في تأطير النص الحكائي الذي تجري فيه الأحداث بالإضافة إلى العلاقات المتبادلة مع باقي العناصر الأخرى الزمن والشخصيات، والمكان " يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"فهو يساعدنا في التعرف عن الشخصيات وكشف ملامحها ومميزاتها

2/ طبيعة المكان ووظيفته عند كنفاني

احتل المكان مساحة واسعة في رواية غسان كنفاني، ولعل هذا يرجع إلى الهاجس الكبير الذي يلاحقه منذ اللحظات الأولى لسقوط جل مدنه وقراه في أيدي اليهود وخروجه إلى المنفى، حيث يقول في إحدى قصصه: "عندما كنت أبتعد عن الدار، كنت أبتعد عن طفولتي، في الوقت ذاته كنت أشعر أن حياتنا لم تعد شيئاً سهلاً علينا أن نعيشه بهدوء"¹. ويندرج مكان فلسطيني تحت نوعين من الأمكنة، إما منفى خارج الوطن أو معتقل تحت سيطرة الاحتلال مما جعل أغلب الأمكنة تنتم بالمكان الضيق، وتولد الإحساس الطاعني على شخوص العمل الروائي بالإحباط والاختناق (لذلك فإن رحلة غسان كنفاني تتوازي مع رحلة الإنسان الفلسطيني من الأرض إلى المنفى. ونذكر بعض الأمكنة الموجودة في الرواية :

أ/الصحراء في الرواية .

كانت الصحراء في رواية "رجال في الشمس" مسرحاً للأحداث فهي مكان شاسع لا حدود له أينما وجد، فإنه يتسم بالرهبة والوحشية، وتعتبر الصحراء الواقعة بين الأردن والبصرة هي بداية الرحلة التي قطعها أسعد وتميز هذا المكان بكثرة الجرذان الضخمة التي تبدو بحجم الثعلب ، ويتضح ذلك من خلال حوار الرجل السمين الذي يحدق بعينين واسعتين لأبي قيس: (الصحراء مكان بلا ظل .. ولكنك تصل)².

فترى أبا الخيزران يشبهها في الرواية بأنها مكان للهياكل العظمية التي تظل طريقها أو غدروا بهم المهربون فماتوا عطشا، (سيتركونكم في منتصف الطريق وأنتم بدوركم ستذوبون في قيظ آب دون أن يشعر بكم أحداً)³.

(¹) صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 99 .

(²) غسان كنفاني، رجال في شمس، ص 19 .

(³) المصدر نفسه، ص 60 .

ومن هنا إشارة للموت منذ أول خطوة للأبطال في الصحراء تتمثل في خطر البعد المكاني عن مكان الأم فلسطين، لقد كانت هذه الصحراء من وجهة نظر أبي الخيزران امتحانا قاسيا للأبطال فمن اجتازه دخل بسلام ومن تخلف دخل النار .

ب/ الخزان في الرواية .

وردت صورة الخزان في الرواية كالتالي :

* " سيكون الطقس كالآخرة هناك في الداخل " .

* " الحر خانق ومخيف هنا وسوف تعرفون كأنكم في المقلاة " .

* " سيصبح الخزان من الداخل فرنا حقيقيا " ¹ .

إن الصورة التي قدم بها كنفاني الخزان توحى بالموت من أول وهلة، فهل يمكن للإنسان أن يعيش إذا ألقى في جهنم؟ أو في بئر لا قرار له؟ أو في فرن درجة حرارته مرتفعة؟ إذن فالموت المجاني كان مصير الفلسطينيين الثلاثة، لأنهم استسلموا للعجز وكانوا يبحثون عن الخلاص الوهمي، وأي موت تعرضوا له؟ موت داخل خزان وفي صحراء قاحلة متوحشة لا ترحم من يعبرها، حتى لو كان مسافرا بمحض إرادته، فما بالك من يسافر هربا عبر الحدود، وهي رؤيا مستقبلية بوقف التوجه إليها، واللجوء إلى المقاومة بدلا منها .

ج/ الشجرة في الرواية :

لم تغفل روايات كنفاني عن توظيف شجرة الزيتون كرمز للأرض المغتصبة والأصالة واخضرارها الدائم رمز للحياة والمقاومة المستمرة، وبما أن غسان كنفاني كأبي فلسطيني فتح عينيه على شجرة الزيتون فهي دائمة معه في ذاكرته لذلك لا تخلوا رواياته من ذكرها.

¹المصدر السابق، ص74-75.

ففرى أول الشخصيات التي تعرضها الرواية شخصية أبي قيس المتعلق ببيته وشجراته في قريته فهو يحلم باسترجاعها والسبيل إلى ذلك سفره إلى الكويت "وراء هذا الشط فقط توجد كل الأشياء التي حرمها، هناك توجد الكويت، الشيء الوحيد الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصوير يوجد هناك"¹، نلاحظ مقارنة هذا المكان (الكويت) مع المكان في ذهنه (القرية)، "لا بد أن ثمة أزقة وشوارع رجال ونساء وصغارا يركضون بين الأشجار... لا توجد أشجار هناك... لا توجد هناك أية شجرة... الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس... في رأسك العجوز التعب يا أبا قيس... عشر أشجار ذات جذوع معقدة كانت تساقط زيتونا وخيرا كل ربيع... ليس ثمة أشجار في الكويت هكذا قال أسعد"².

هنا يعرض لنا الكاتب تفاصيل للأشجار هي فقط خاصة بقريته بل أشجاره من الجنة تساقط زيتونا وخيرا، والكويت فقر وعطش وصحراء قاحلة، الكويت فقط أرض سوداء للنفط ولا تزرع شجرا ولا تثبت خيرا، فالمكان عند العجوز مكان يتمثل بدلالة أشجار الزيتون، وهو مازال في حالة البحث عن مكان مستقبلي يشبه تماما مكان الماضي الذي لازال حيا فيه .

فأبو قيس ككل فلسطيني يمثل كل الفلسطينيين الذين زحخوا من أماكنهم وفقدوا أشجارهم التي ألفوها وأصبحت جزء لا يتجزأ منهم، فإذا اقتلعتها أو اقتلعتهم عنها كأنك اقتلعت جزءا من كيانهم إن "شجرة الزيتون" شكلت المكان تخيلي يأخذها معه أينما ارتحل موجودة في ذاكرته ولا يمكن لأي قوة من القوى أن تنزعها حتى لو انتزعت من مكانها الأرضي فهي باقية معه في وجدانه تذكره بالانتماء للوطن المسلوب .

¹ رجال في الشمس، ص 18 .

² مصدر نفسه، ص 15.

د / الحدود في الرواية

لقد لعبت الحدود والحواجز بين بلد عربي وآخر عائقا هاما في تحرك المواطنين سواء كانوا فلسطينيين أو غير فلسطينيين، فكل الحواجز مراقبة من طرف رجال الحدود لذلك كان لزاما على أبطال الرواية "رجال في الشمس" أن يعبروها داخل صهريج مقفل مما أدى إلى موتهم .

فنرى أولا عبور أسعد "ما عليك إلا أن تدور حول الأتشفور... وستجدني بانتظارك في الطريق"، "قال له إن عليه أن يدور حول الأتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود، ثم يلتقيه على الطريق.. إن اسمك مسجل في كل نقاط الحدود" ¹ .

وكذلك حين إجراء الاتفاق مع أبي خيزران الذي سينقلهم على متن سيارة مرخصة لاجتياز الحدود "لدي سيارة مرخصة لاجتياز الحدود...صاحب هذه السيارة رجل ثري معروف ولذلك فإنها لا تقف كثيرا على الحدود ولا تتعرض للتفتيش" ²، هذا الأمر شجع الرجال الثلاثة على المجازفة والهرب داخل خزان السيارة لأن هذه السيارة ليست معروضة للتفتيش .

فالحدود إذن شكلت مكانا معاديا يسلب الإنسان الفلسطيني حريته وتحول دون تحقيق مبتغاه في التطلع إلى عالم أفضل، فالحواجز "إشارة فصل بين زمنين وهويتين ولونين من البشر إن لم تكن إعلانا عن خلق ومخلوق جديدين الحاكم الوحيد بينهما هو القوة التي تنشئ الطرق الالتفافية حينما تشاء وتغدق عليها ما تشاء من السماء ولهذا يبدو الحاجز هو الموقع الشاهد على ثنائية الخالق والمخلوق التي تضع الأخلاق والحس السليم مسترشدة بالقوة وبتفاوت جواهر البشر" ³ .

¹ مصدر سابق، ص (54،57،58)

² مصدر نفسه، ص 94 .

³ فيصل دراج، "رواية الكابوس الفلسطيني في بلاد الحواجز"، دراسة نقدية، خاص بالقصة السورية، الأسبوع الأدبي

2006/04/10، ص 54 .

3/الاغتراب المكاني في " رجال في الشمس "

تمثلت في الرواية جملة من الحالات الاغترابية التي تردد في وعيها وفي منطوقها السمات الاغترابية داخل الشخصية، فقد تكررت الكثير من الألفاظ المحملة بمعاني الغربة أو تحيل إليها(الضياع، الخزان، والصمت، والموت، الظلام، السواد، المخيم، الصحراء) بوصفها أماكن اغترابية .

وتستمد هذه الألفاظ دلالاتها من خلال سياقات متعددة صورت حالات اغترابية تمثلت من خلال ردود الفعل كالشعور بالوحدة والضياع، بما عبر عنه أبو قيس "بشعور أسن من الغربة " منذ خطواتهم للارتحال طلبا للمال.

"وقد اعتمد غسان كنفاني على بند روائي يتوافق مع المضامين الإنسانية التي تطرحها رواياته في وحدة عضوية تؤكد أن اختيار البناء الذي تقوم عليه هذه الرواية أو تلك شيء لازم لا يمكن لبناء آخر غيره أن يحدث له قدرته على توصيل المضامين أو الإقناع بالواقع الذي يطمح الأديب إلى التعبير عنه"¹ .

ونجد أن غربة المكان أنبتت عليه رواية "رجال في الشمس" فقد انتقل هؤلاء الرجال من أماكن سكناهم في فلسطين طلبا للمال والعيش الكريم، محاولين من أجل ذلك تجاوز ما هو ليس في مقدورهم، ليسقطوا ضحايا الجشع والاستغلال .

¹المسعودي كريم مهدي، غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف، الرؤية المستقبلية في الرواية، عمان، دار أسامة، 2000،

فنرى أبو قيس يتوجه إلى الكويت بغرض الخلاص والهروب من حياة اليأس الجديدة وكذلك الطفل مروان من بيته الفقير، بسبب العلاقة الاجتماعية بتخلي الأب والأخ وتولييه هو مسؤولية البيت لكي يحقق الاستقرار المادي، فتبدو الكويت الحلم الذي سيغير حياته: "لا بأس لا بأس... أيام قليلة ويصل إلى الكويت... ولسوف يرسل كل قرش يحصل عليه إلى أمه، سوف يغرقها ويغرق إخوته حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية... ويجعل أباه يأكل أصابعه ندما..."¹ .

وكذلك نرى أسعد يقبل النقود من عمه وهو يعلم أنه لم يعطه إياها إلا من أجل تزويجه من ابنته، ندى فقد قبل النقود وفي نيته أن يعيدها إليه عندما يجد عملاً في الكويت، وقد لجأ إلى هذا الأسلوب المراوغ ليحصل على النقود فقط فلم يكن بمقدوره أن يرفضها في الوقت ذاته لم يجد في نفسه القدرة على مواجهة عمه بعدم رغبته في الزواج من ابنته، ورضي لنفسه هذا التدني الأخلاقي "أحس بالاهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين ديناراً لعمه، يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف وفي صدره من حقد يزوجه ندى ! من الذي قال إنه يريد أن يتزوج ندى ؟"² .

¹ رجال في الشمس، ص49.

² رجال في الشمس، ص28.

وهذا ما جعل أبطال القصة في حالة اغترابية الذات عن الخارج فأصيبوا بالعجز أمام العالم الخارجي الذي يبدو بالنسبة إليهم عالما فوقيا، متميزا لا يملكون إزاءه سوى الاعتراف بدونيتهم فيتفوقون على أنفسهم في إطار حلم الارتقاء ولو كان داخل -خزان- خانق حتى يبدو موتهم كأنه حالة انتحار أكثر سعيا نحو تحقيق الحلم .

رابعاً : الثورة والإيديولوجيا

1/الاتجاهات الأدبية في الرواية :

إن زمن كتابة رواية رجال في الشمس ومكانها وخلفياتها السياسية والاجتماعية في العالم العربي وخصوصاً في فلسطين، تدعوا من الأديب الملتمزم مثل غسان كنفاني إلى اتخاذ تيار أدبي يستطيع تصوير واقع المعاش والأليم، ويعد التيار الواقعي والرمزي خير اتجاهان أدبيان .

والاتجاه الأدبي الذي اتسمت به هذه الرواية، يلاحظ من خلال رؤية نضال صالح - "ويمكن وصف الرواية بأنها مزيج من ثلاث اتجاهات فنية، يقف الاتجاه الواقعي على رأسها وتتوزع بنيتها العامة بين الاتجاهين الرمزي والرومانسي ويتجلى حضور الأخير من خلال علاقة شخصياتها بعنصرين رئيسيين، الأرض من جهة والحلم بالخلاص الفردي من جهة ثانية" ¹ .

فعلاقة أبي قيس على سبيل المثال بالأرض لا تتجاوز حنين الشخصية الرومانسية التي يدفعها عجزها عن التكيف مع الواقع إلى التذكير بالأرض بقصد السلوى وليس بسبب وعيها لمعنى الارتباط، أما العنصر الثاني فيتطابق تماماً مع حس الرومانسية على تصوير تجربة الفرد الذي يقف وحيداً في مواجهة العالم، أو على تغني هذا الأخير بالماضي المجيد للوطن بوصفه عزاء عن الحاضر ليس غير، وكنفاني تعمد ذلك رغبة منه في إدانة شخصياته، وحلم بالخلاص من واقعها لم يتجاوز أنواتها الفردية، ولذلك فهو " محكوم بالفشل محاصر داخل أسوار غربة الذات " ² .

¹ صالح نضال، نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية دراسة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص 23.

² أبو الشايبي واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة من 1948 إلى 1973، المجلد 01، دار الطليعة، بيروت، ص 36.

وبهذا المعنى فإن الاتجاه الرومانسي في الرواية لا يبدو بمعطاه السلبي لأن الكاتب يتخير منه ما يحقق رغبته في كتابة " قصة تغير من شعور كل قارئ، قصة إنسان فلسطيني بسيط عادي يمتلكه فجأة إحساس لا يقهر هو إحساس العودة إلى الأرض"¹. وبه يمكن اعتبار مضمون الرواية ثورياً، لأنه يكشف أن الهرب حل خاطئ يؤدي إلى الطريق المسدود.

أ/ الاتجاه الرمزي الواقعي :

من خلال إحسان عباس الذي كتب التقديم للآثار الكامنة لروايات غسان كنفاني يبين لنا منظور جديد يغير تماماً قراءاته الأولى للرواية، قبل أن يلتقي مع الكاتب نفسه بعد إصدارها، لتلمس قراءاته الثانية بعد رمزي في الرواية ويبدو أن إقرار هذا البعد قد كان بإيعاز وتوجيه من الكاتب نفسه، يقول إحسان عباس: (وإذا صح أن يستشهد الناقد حين يدرس أثر الفنان بشيء من تصور الفنان نفسه لعمله، فلا ضير علي أن أورد هذه الحكاية البسيطة: " ذات يوم لقيني غسان في شارع أرتو برأس بيروت على إثر صدور قصته رجال في الشمس وبعد التحية قال لي هل قرأت القصة ؟ قلت أجل يا غسان الحق أنها قصة أسرة تتشب أظافرها في القارئ بحيث لا تدع له منها فكاكاً، ويخرج منها في النهاية، وسؤال خائف مفزع يعتصر وجدانه كله : لماذا تم ذلك كله ؟ إن كنت أردتها ذات بعد رمزي فما أضنها استطاعت أن تحقق ذلك، فنظر إليا في شيء من التردد الذي لا يكاد يلوح حتى تمحوه الثقة بالنفس وقال: إن صح قولك وكانت قد عجزت عن نقل هذه الناحية أي البعد الثوري فاني أعد نفسي مخطأ ،لقد أتيت بعد ذلك التعليق الجازم الذي سمعته من كاتبها - أن أعود إلى قراءتها فبدت لي تحت ضوء جديد)² .

¹ صالح نضال، مرجع سبق ذكره، ص14 .

² إحسان عباس، المبنى الرمزي في قصص غسان، المجلد 1، تأليف الآثار الكامنة بقلم غسان كنفاني، 11-27، دار

الطبعة لطباعة والنشر، ص 15-16

ويرى إحسان عباس في شخصية أبو الخيزران مركزية ومحورية رمزا للقيادة الفلسطينية، وذلك اعتمادا على اختيار غسان كنفاني هذه الشخصية من الشعب الفلسطيني نفسه عمدا، فيسأل : لماذا عمد القاص إلى اختيار رجل فلسطيني ليقود الشاحنة بدل أحد المهريين المحترفين في البصرة من غير الفلسطينيين، و يسأل أيضا : لما اختار القاص أن يكون امراً فقد قدرته الجنسية¹؟.

فيكون الجواب لهذين السؤالين لو أننا اتخذنا شخصية أبي الخيزران مدخلا لفهم هذه القصة، لما تعذر علينا أن نرى فيه رمز القيادة الفلسطينية في بعض الظروف التي مرت بها القضية وهي تؤدي دورا قاتلا مخادعا مخدوعا قائما على المداورة والمراوغة والكذب شأنها في ذلك شأن المهريين الآخرين، أما عن الجواب للسؤال الثاني فأبي خيزران أصيب سنة 1948 حيث أصيبت القيادة نفسها كذلك بالعجز رغم أنها دعت إنقاذ الفلسطينيين . هكذا تتسع دائرة الرمز في الرواية لتأخذ دلالات وأبعاد جديدة، و هذه الأخيرة في رأي الناقد إحسان عباس في الشكل التالي²:

- أبو قيس و أسعد و مروان - شخصيات متفاوتة الأعمار - ترمز للأجيال الثلاثة
- موظفي الحدود - يرمزون إلى البيروقراطية الفاسدة
- الحاج رضا - يرمز إلى قيادة أخرى مشبوهة التصرف والأهداف
- العالم العربي يرمز للصحاري والأفران .

ونهاية المشهوددة لأبطال الرواية " الموت بسبب الالتحام البنيوي المكاني - الزماني المتمثل في اتجاه تحركهم الذي فرض عليهم وضعا (محددا داخل الخزان) ومدة معينة (حوالي عشرين دقيقة)، هذا الاتجاه يشكل في حد ذاته مؤشر التهديد المتفاقم حيث يشكل مع الالتحام المكاني - الزماني المذكورة إلى مرحلة الخطورة القصوى الموت³ .

¹ المرجع السابق، ص 17

² مرجع نفسه، ص 30.

³ سويدان سامي، أبحاث في النص الروائي لعربي، مجلد 01، مؤسسة الأبحاث العربية، ص72.

واعتمدت المعالجة الأدبية ما يمكن أن نسميه بالرمز الجزئي وهو تضمين العمل فبعض رموز يمكن أن يستخلصها المتلقي من السياق أو من بعض الأسماء المعبرة ذات دلالات مباشرة في العمل وهي كثيرة ومتعددة منها :

- العنوان (رجال في الشمس) : رمز إلى حجم المعاناة لهؤلاء الرجال وشدة الحرارة التي واجهها أبطال القصة سواء في البصرة أو الصحراء / داخل الخزان أو موتهم حرا¹.

- أبطال القصة : أبو قيس / أسعد / مروان رمز للشعب الفلسطيني كله الذي يمثله بفئاته العمرية المختلفة .

- أبو خيزران : شخصية مهزوم رمز للقيادة الفلسطينية الفاشلة والعاجزة عن مقاومة الاحتلال الصهيوني في زمن النكبة وما بعدها، وهو الذي يحملهم الى الموت قيادة فاشلة لم يفي بوعوده.

- المهرب البصراوي: رمز الاستغلال الإنساني بأبشع صورة، يستغلون مأساة فلسطين من أجل الانتفاع الشخصي والاتجار بها .

- موظفو الجمارك الحدودية: أبو باقر / رمز المسؤول العربي الرسمي الذي لا يقدر المسؤولية ويشغل بتوافه الأمور عن عظامها (البيروقراطية الفاسدة).

- الصحراء : هي النقطة المركزية في القصة المسافة الفاصلة بين الحياة والموت وتعد رمز لبعد مأساوي وترجمة لأحوال الشعب الفلسطيني عند غسان كنفاني .

- الخزان : يعد رمز الحصار والسجن والقبر والموت، وتشخيص للوضع العربي المقفل اللهب على أرض الصحراء العربية، فهو الصورة للجحيم الفلسطيني، أي السجن الكبير .

- الموت : هو رمز المخاض العسير الذي سيضفي عن مولود جديد والليل الفلسطيني المظلم الذي يأتي بعده فجر جديد وهي الثورة الفلسطينية¹ .

¹ السلطان محمد فؤاد: قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني، دراسة نقدية، جامعة الأقصى، يونيو 2007، ص 95.

ونلاحظ غسان كنفاني يقول للمتلقي: "عليك أن تبقى في أرضك وأن تتشبث بها بالرغم من ضياع أشياء كثيرة، فترك الأرض والهجرة إلى رغيف مصيره الهلاك وعدم الحصول على شيء، فخير لك أن تعيش فيها أو تضل على مقربة منها، ففي التجدر الحقيقي بالأرض كنز الهوية، والكيان والوجود الحقيقي، وعليك أيها الفلسطيني أن لا تتبع القيادات العاجزة كأبي الخيزران، كما أن عملية التنقل لا تتم بالخفاء كما فعل أبطال الرواية².

إذن تمثل هذه القصة رمزية، واقعية لا تخلوا من رومانسية يعرض بها الكاتب صرخة الفلسطيني يحمل تاريخا لما قبل الانطلاقة الفلسطينية، وواقعية غسان الأدبية ترتكز إلى مفهوم شامل عن العالم، الموضوعي المفهوم الذي يرينا الطبيعة المجتمع وفي حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري، تتصارع في داخله باستمرار قوى متضادة على نحو خلاق أي على نحو لا ينفك يتمخض بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الأدنى إلى الأعلى.

ولقد صور غسان هذه القصة حوادث عدة بوساطة أشخاص متخيلين ولكن هذه الحوادث كانت تفسر تجربة واقعية وهي معاناة الشعب الفلسطيني في الشتات، وأحسب أن من دوافع اختيار الكاتب لمثل هذه الشخصيات أنه انتقى أبطاله لتمثل شريحة صادقة من واقع الحياة الفلسطينية، وقد علق على هذا أحد النقاد بقوله: "إن قضية فلسطين أصبحت بالنسبة للشعب العربي كله ذات موقف جماعي، جماهيري لا يشذ عنه أحد، والمواقف الجماهيرية الجماعية لا يحتاج التعبير عنها إلى رمز"³.

¹ المرجع السابق، ص 96.

² مرجع نفسه، ص 98.

³ صالح أبو أصعب، فلسطين في الرواية العربية، 1975، ص 245.

2/ دلالة الموت في الرواية:

كان غسان يواجه الموت بشكل دائم إثر إصابته بمرض السكري وما صاحبه من إغماء، وكان يحقن نفسه بـ"أنسولين" كلما اشتد عليه المرض، وكان الموت عنده موازيا للحياة¹. لذلك فمرضه ومعايشته للقضية الفلسطينية بكل جوانحه من أقوى العوامل التي جعلت عالمه متشعبا بالموت، ويدرك أن إصراره على حث أبناء وطنه على النضال والبطولة والصمود يحمل في طياته خطر الموت الذي ما لبث أن أدركه حين أقدم العدو الصهيوني على اغتياله وأصبح "النموذج العنيد للذين يبحثون عن حس يلجون منه إلى كل تاريخ تائر ضد الاحتلال، وضد تجار الموت والرقاب لتأكيد الذات والهوية، ولتنفيذ حلم العودة من وحل المخيمات، وشتات المنافي، ودموع المآسي، وأيضا ممارسة حلم التحرر من عقد الانتظار، وصمت الطويل"².

لذلك يشير التساؤل المتردد في ذهن أبو الخيزران " لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تفرعوا جدران الخزان ؟ لماذا، لماذا؟ الذي يعد أس الرواية، وكأن غسان يسأل من خلال هذه النهاية المغلقة الفلسطينيون لماذا تقبلون الموت صمتا؟ لماذا لا تقفون على الصراخ؟.

¹ ينظر: بلال الحسن، غسان والموت، مجلة شؤون فلسطينية، ع13، سبتمبر 1972، ص150-151.

² أحمد بيض، غسان كنفاني الشهيد الذي لم يموت، جريدة الإتحاد الاشتراكي (المغرب)، 31/07/1992، ص12.

في هذا التساؤل إدانة لصمت الذي ران على الفلسطينيين آنذاك "الشعب الفلسطيني يموت كل يوم في الخزان دون أن يصرخ، فعلى الأرض أن تصرخ الآن"¹، إن مأساة الفلسطينيين الثلاثة هي أنهم ماتوا كما عاشوا في حالة انتظار دائم، ومن المفارقات أنهم لم يروا الشمس التي كانت سببا في موتهم فقد ظلوا دائما في الظلام، يثقون في قيادة عاجزة يمثلها أبو الخيزران، يقول إحسان عباس: " وهذه الأجيال تسلم مصيرها إلى قيادة مصابة بالعجز، وتشترك معها في اختيار الوجهة الخاطئة بل تبلغ من السذاجة حدا مخيفا ترضى أن تسير في تلك الوجهة وهي محجوبة الأبصار دون رؤيتها قابعة في وجه صهريج مظلم مكمومة الأفواه - بعد انغلاقه - عن الصراخ، ولو صرخت لم يسمعها أحد"².

على الرغم من أن أبا الخيزران هو الوحيد الناجي إلى أنه - بمعنى آخر - ميت ففي ثقافة الشرق التي تراهن على الفحولة يعد وحيدا محكوما عليه بالعجز بعد فقد رجولته في حرب 1948، وتبدو المفارقة واضحة في اسمه الذي ظاهره فيه صلابة ومثانة وباطنه فيه هشاشة وضعف .

وتؤكد الرواية أن الفرار بعيدا عن الأرض ينتهي بالموت الفاجع المجاني الذي لا ثمن له إذا أن أبطال الرواية "كانوا يعتقدون أن الفرار سيجلب لهم الظل والاستقرار فيستحضر لهم الموت دون أي فائدة على المستويين الخاص والعام، بعكس الفرار باتجاه الوطن والموت على صدره"³.

¹ إلياس خوري، البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني، مجلة شؤون فلسطينية، ع13 سبتمبر، 1972، ص174.

² إحسان عباس، مرجع سبق ذكره، ص 142.

³ أحمد مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني 1950-1957، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 19804، ص 236.

وهكذا في نهاية الرحلة كانوا جثثا هامدة لا تستجيب للنداء الذي تردد صدا، ومهما كان الأمر فإن غسان كنفاني فضل أن يبقى صامتا في هذا الموقف وقام أبو الخيزران بالدور واختتم أحداث الرواية بالحيرة الكاملة في تساؤله الختامي، وعليه فإن الرواية تركت في القارئ إحساس بالفاجعة والغضب دون أن يفرض الكاتب عليه نهاية مرتبة فالسؤال بقي من دون إجابة ومصير أبو الخيزران ظل مجهولا، لكن القضية كشفت أبعادها وأثارت وعيا جديدا " لأن التفاعل مع الحياة المرهقة بدأ ينتج أسئلته والسؤال الرئيس بحاجة إلى جواب، الكاتب يتمسك جيدا بمقوده، فالغرق في مجانية الموت يجب أن يصطحبه سؤال، وسؤال جارح تردده الصحراء حتى تتبدى معالم الطريق"¹.

ونرى دلالة الموت برزت بوضوح في موقف فضل النقيب حين قال : "عندما قرأنا هذه القصة وشعرنا مع الكلمات بنبض قلوبنا يرتفع كصوت طبول تأتي من بعيد، تشتد مع كل مقطع، ومع كل صفحة، وتعلو في النهاية كصوت طبول الموت، فتضيق أنفاسنا ونحن نرى القبر يلتهم واحدا منا ونجبر أن نتساءل : متى يأتي الدور"².

حيث بدأت الرواية بنبوءة الموت، وانتهت بموت فاجعا لا ثمن له، وصور لنا غسان أبو قيس مرتبطا بالأرض قبل رحيله عنها وقد ألقى بجسده على الأرض الندية، وكان هناك طائرا أسود يحلق فوقه، هذا المشهد يتكرر في نهاية الرواية لكن (قلبه المتعب لم يعد يخفق)، وإعادته نذيرا بالموت .

¹ إلياس خوري، البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني، مجلة شؤون فلسطينية، ع13 سبتمبر، 1972، ص 174.

² مرجع نفسه، ص 194.

ووصف كنفاني مظهر أسعد كذلك - أحد الفلسطينيين الثلاثة - قائلاً "أما صدره فقد انطبعت عليه علائم الصداً فبدأ كأنه ملطخ بالدم"¹، فصورة الدم كذلك تمثل الموت لكن مصيرهم لم يكن الموت الفاجع في تلك المرة، "قدورّ أبو الخيزران نظره فوق وجوههم فبدلت له وجهاً صفراءً محنطة، ولولا أن صدر مروان كان يرتفع ويهبط، ولولا أن أبا قيس كان يتنفس بصفير مسموع، لخيل إليه إذن إنهما ميتان"².

ولم يكن غسان كنفاني يبحث عن الموت بقدر ما كان يتلذذ طعم الحياة، والأرض والحرية فقد قال غسان: "قبل أن ينسف جسده بسنوات، نبوءته في كتاب حياته" رجال في الشمس "الرجال ذاهبون إلى الظل، ليبقى دائماً تحت الشمس الدافئة الملتهبة مكان لرجال جدد"³.

¹ رجال في الشمس، ص 72.

² المصدر نفسه، نفس الصفحة.

³ لطفي الخولي، غسان كنفاني رجل تحت الشمس، مجلة شؤون فلسطينية، ع13، سبتمبر 1972، ص 138.

خاتمة

خاتمة

سعت هذه الدراسة إلى قراءة تجربة غسان كنفاني الروائية، وتقديم صورة عن عالمه الروائي، وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج تعلق بعضها بجانب الشكل وبعضها الآخر بجانب المضمون يمكن إجمالها بما يلي :

1 - إن الانتقال من نضال إلى آخر في حياة أي شعب، يجب أن يتم بطريقة مدروسة وواعية أو يكون بعيداً عن أي خطر قد يؤدي إلى الهلاك مثل أبطال الرواية.

2 - تضمنت الرواية كثيراً من القضايا الراهنة منها قضية الضياع والقلق الإنساني العام المتعلق بالبحث الدؤوب المستمر عن الذات وعن هوية الأرض الضائعة.

3 - تعدّ الرواية وسيلة للتعبير ونشر الوعي وتعميق فهم الواقع وتوحيد الموقف الجمعي للإسهام في التغيير الواقع وفق رؤية إستشرافية تفاؤلية يتحقق فيها العدل وعليه فقد حرص الكاتب في صياغة نهايات الرواية على بلورة وعي جمعي ثوري .

6 - تتسم علاقة النهاية بالبداية في الرواية بالضدية، في ظل طبيعة وعي بالأدب المستند إلى التحول والتغيير بوصفه سبيلاً أو حداً للخروج من الأزمة لذلك فقد برزت الدلالات الضدية بين الموقعين السريدين من خلال ثنائيتين واضحتين هما : (الصمت/ الكلام) و (الدخول/الخروج) حيث يقترن الصمت بالاستسلام والموت أما الكلام بالاحتجاج والثورة في حين يقترن الدخول بالوعي والقناعات السابقة (رحلة الهروب والبحث عن حياة أفضل نحو الكويت) فكانت الموت - نهاية مغلقة - أما الخروج فتصحيح المسار والمحاولة من جديد - مقترن بنهايات المفتوحة - .

7 - تقوم رواية "رجال في الشمس" على تعدد الأصوات - صوت الراوي وأصوات الرحلة الداخلية والخارجية - وتتجلى الأولى في شكل هواجس وتداعيات وتبرز الثانية من خلال الحوار .

8 - يمثل الطفل "مروان" في الرواية الجيل الذي جاء بعد النكبة حيث يتجاوز تلقائياً مرحلة الطفولة وينتقل دون سابق إنذار إلى رجولة مبكرة تغوص في مقلاة، لذا فإن ثوابت المرحلة تكاد تغيب إلى إعتداد المتن السردي .

9 - ينطلق غسان كنفاني في وعيه بالأدب من مبادئ نظرية الانعكاس وتصوراتها التي تؤمن بالعلاقة الجدلية بين الأدب والواقع (الاجتماعي والسياسي والاقتصادي) وقد كان على وعي واضح بذلك، فغلبت على رواية النزعة الواقعية الاشتراكية، وتبنى الموقف النضالي الشمولي المستند إلى تصور إبديولوجي .

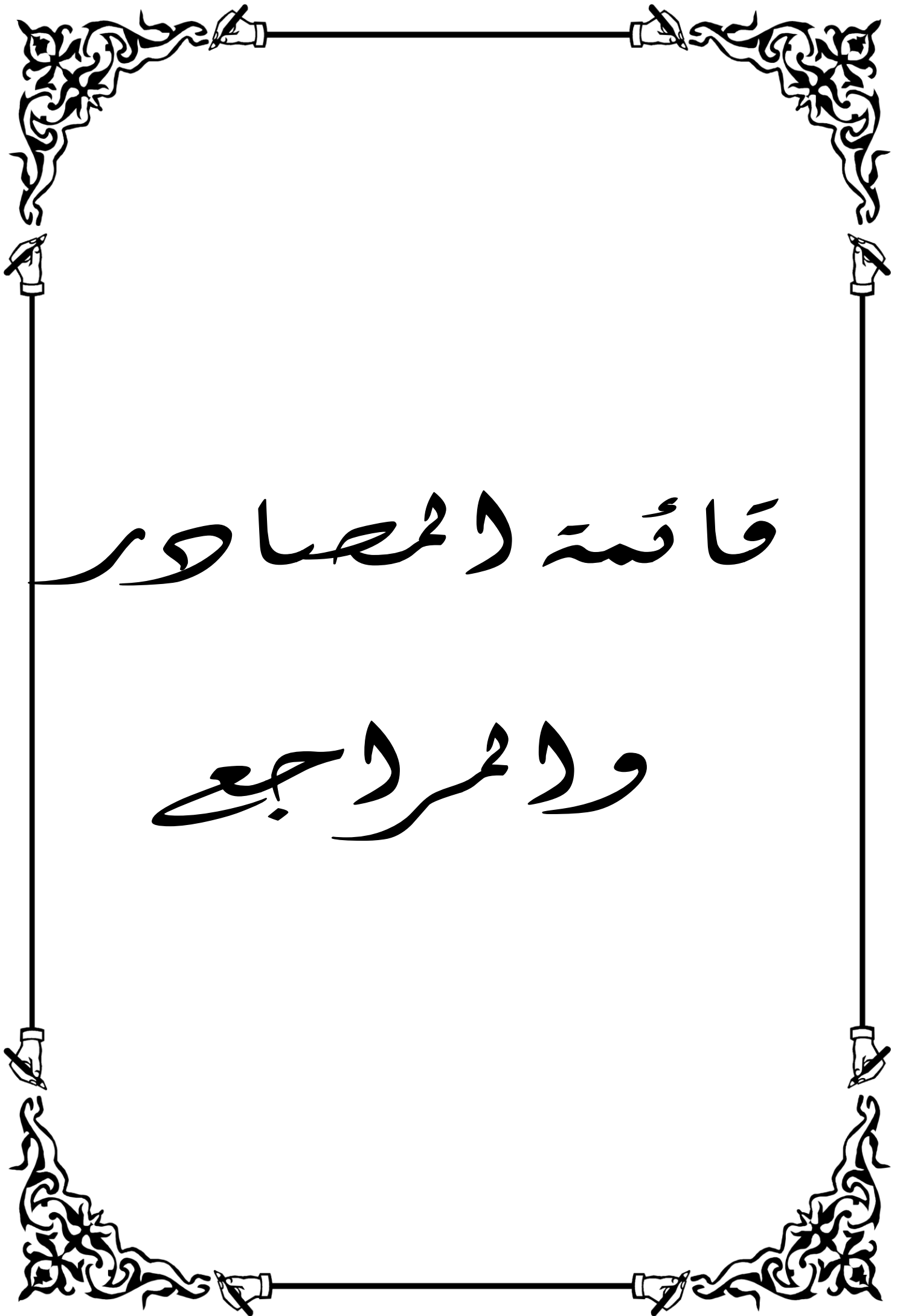
10-بينت هذه الدراسة أن غسان كنفاني ركز على الزمن الماضي التاريخي، لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، لأن كل ما في المجتمع سلبي، ولأن الفكاه يأتي عنده بالتخلص من سلبيات الماضي والانطلاق نحو الثورة.

11-الاعتماد على مخزون الذاكرة، فنجد معظم الأحداث الواردة مرتبطة بالواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

12- ورد تكرار للجمل والكلمات والأحداث، وهو شكل من أشكال الإيقاع في الرواية.

- لقد أخلص غسان كنفاني لقضيته حتى صارت لها هما ذاتيا وقضية شخصية فكان يحمل همه الفلسطيني، وهموم شعبه ويسعى باتجاه أرضه حتى آخر لحظة في حياته. .

وهذه بعض الاستنتاجات التي توصلت اليها الدراسة بعد طول بحث، وهي نتائج في صورة الموجز، وآمل في نهاية هذه الرحلة البحثية أن تكون نتائجها انفتاحا على مشاريع بحثية جديدة في المستقبل.



قائمة المصادر

والمراد جمع

قائمة المصادر و المراجع :

أولاً : القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

ثانياً : المصادر

1- غسان كنفاني رجال في الشمس، منشورات الرمال، مطبعة كروكي، بيروت ط1، 2013.

ثالثاً : المراجع العربية

2/ أحمد أبو حاققة ، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1979.

3/ أحمد أبو مطر ، الرواية في الأدب الفلسطيني (1975/1950)، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

4/ أحمد هاشم السمرائي، الأديب غسان كنفاني (استنطاق مجهول قراءة في التراث الأدبي غسان كنفاني)، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4/231.

5/ إبراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987.

6/ إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.

7/ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن -الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

8/ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط.

9/ رضوى عاشور، الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسات في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط1 .

10/ رفيقة الجوري بن رجب، الأدب الروائي عند غسان كنفاني، دار النشر والتوزيع، تونس، ط1، 1982.

11/ سامي سويداني، أبحاث في النص الروائي، مؤسسة أبحاث العربية، مجلد1 .

- 12/ سميرمرزوقي وجميل شاك، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت.
- 13/ صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.
- 14/ صالح نضال، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، دراسة اتحاد كتاب العرب، دمشق .
- 15/ عباس إحسان ، المبنى الرمزي في قصص غسان، تأليف الآثار الكامنة بقلم غسان، دار الطليعة للطباعة والنشر، المجلد1.
- 16/ عباس إحسان وآخرون، غسان كنفاني إنسان وأديبا ومناضلا، الاتحاد العام للكتاب الفلسطيني، 1974.
- 17/ عودة صبحية زعرب، غسان كنفاني جماليات في الخطاب الروائي دار مجدلاوي ط1، تونس، 2006.
- 18/ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق مدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- 19/ غسان كنفاني، الدراسات السياسية، منشورات الرمال، قبرص، المجلد5، ط1، 2015.
- 20/ غسان كنفاني، المقاومة في فلسطين المحتلة1948/ 1966، دار منشورات الرمال قبرص، ط1، 2013.
- 21/ فوزية عطية، علم الاجتماع والثورة وخصائص المجتمع الثوري، مجلد كلية الأدب العراقية، العدد 4، 1979.
- 22/ قاسم سيزا ، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.
- 23/ كريم مهدي المسعودي ، غسان كنفاني وعبد الرحمان منيف، الرؤية المستقبلية في الرواية، دار أسامة، عمان، 2004.
- 24/ زيتوني لطيف ومعجم ومصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، 2002 .
- 25/ محمد السويدي، علم الاجتماع السياسي ميدانه وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .

- 26/ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2013.
- 27/ محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484هـ-897هـ)، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
- 28/ محمود درويش، وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم، مركز الأبحاث الفلسطيني بيروت، 1974، نقلا عن أوس داؤوب يعقوب غسان كنفاني الشاهد والشهيد .
- 29/ مجموعة من الباحثين، دراسات وصفية وأدبية(الأم في روايات غسان كنفاني)، مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي، 1998.
- 30/ مجموعة من الأساتذة، معجم العلوم الاجتماعية، مادة ثورة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975م.
- 31/ واصف أبو الشابي ، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة، 1948/1973م، دار الطليعة بيروت، المجلد1.

رابعا: المعاجم

- 32/ جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، ج 5.
- 33/ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة2، 1119.
- 34/ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة ، ط4، 2004.

خامسا: المراجع المترجمة

35/ جرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي
وعبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع، القاهرة، ط 2، 2000. 36/Dujardin,
Edouard, le monologue intérieur libre, Ed messin, paris, 1931.

سادسا: الموسوعات

37/ ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد،
ط1، 1986.

سابعاً : المجلات

38/ إلياس خوري، البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني، مجلة الشؤون
الفلسطينية، العدد13/سبتمبر1972.

39/ أوس داود يعقوب، غسان كنفاني الشاهد والشهيد (فصول من سيرته الإعلامية
والسياسية، مجلة الفكر، ملحق العدد113.

40/ عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي اتحاد
كتاب العرب، دمشق، العدد 1308، 2013.

41/ فيصل دراج، رواية الكابوس الفلسطيني في بلاد الحواجز، دراسة نقدية خاصة
بالقضية السورية، الأسبوع الأدبي، 10/4/2006.

ثامناً: الرسائل الجامعية

42/ محمد فؤاد السلطان، قصة رجال في الشمس لغسان كنفاني(دراسة نقدية)، مجلة
جامعة الأقصى 22، مج 11، قسم اللغة العربية وآدابها، غزة، فلسطين، 2007.

فہرست المحتویات

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
	مدخل : في التعريف بالروائي وروايته
08	1- التعريف بالروائي
13	2- التعريف بالرواية
14	3- ملخص الرواية
	الفصل الأول : الثورة وعلاقتها الفاعلة
18	أولاً: الثورة بمفهومها النضالي
18	1- مفهوم الثورة
18	أ- لغة
19	ب- اصطلاحاً
21	2- الحرية والالتزام
21	أ- مفهوم الحرية
21	ب- مفهوم الالتزام
25	ثانياً: بناء المنظور الروائي
26	ثالثاً : تنوير النص الأدبي (رواية كنفاني)
	الفصل الثاني : الحضور الثوري في الرواية "رجال في الشمس"
31	أولاً : الحوار وأبعاده الثورية.
31	أ- مفهوم الحوار

33	1- المنولوج الداخلي والخارجي
34	أ- الاسترجاع
37	ب- الحذف
41	2- دلالات النهاية والبداية في الرواية
46	ثانيا : مميزات الشخصية الثورية.
46	توطئة
47	1 - الطفل اللاجئ (مروان)
48	2 - أبي الخيزران
50	3 - الأم في الرواية
52	ثالثا : الأمكنة ودلالاتها الثورية
52	1- مفهوم المكان
52	أ- المكان لغة
52	ب- المكان اصطلاحا
55	2 - طبيعة المكان ووظيفته عند الكنفاني
55	أ - الصحراء في الرواية
56	ب - الخزان في الرواية
56	ج - الشجرة في الرواية
58	د - الحدود في الرواية
59	3- الاغتراب المكاني في " رجال في الشمس "

62	رابعاً : الثورة والإيديولوجيا
62	1 - الاتجاهات الأدبية في الرواية
63	أ - الاتجاه الرمزي الواقعي
68	2 - دلالة الموت في الرواية
71	خاتمة
75	قائمة المصادر والمراجع
80	الفهرس

ملخص :

تناولت الدراسة للكشف عن الأبعاد الثورية في الرواية العربية الفلسطينية من خلال رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، وذلك من خلال تحليل البنية السردية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، وكذا الجوانب الفنية في الرواية التي يعد الرمز أهم جانب فيها حيث أنه المنطلق الأساس في الكشف عن البعد الثوري .

كما سعت الدراسة للإجابة عن مختلف الأسئلة التي تتعلق في مضمونها بالأبعاد الثورية في العمل الأدبي .

الكلمات المفتاحية : البعد الثوري في رواية رجال في الشمس . الأبعاد الثورية. الثورة.

Abstract:

The study sought to uncover the revolutionary dimensions of the arab palestinian novel through the novel of men by Ghassan Kanafani, By analyzing the narrative structure of time, place, characters and events, as well as the technical aspects of the novel, the symbol of which is the most important aspect .

The study also sought to answer the various questions related to the content of the revolutionary dimensions of literary work.

Key words / Revolutionary dimension in the novel of men in the shami . Revolutionary dimension.Revolution

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ