أبعاد المعاناة لدى غسان كنفاني

"رجال في الشمس" نموذجًا

هيفاء مجادلة

تلخيص:

تُعنى هذه الدراسة بالحديث عن أبرز أبعاد وإيحاءات أشكال المعاناة الفلسطينية، وكيفية التعبير عن هذه المعاناة، كما يتجلى ذلك عند الأديب الفلسطيني (غسان كنفاني).

ونتيجة للتشابك الواسع لما يمكن أن نطلق عليه "المعاناة الفلسطينية"، ولكي تأخذ الدراسة مسارًا محددًا، تتخصّص هذه الدراسة في ملاحقة العذاب والمعاناة في حياة الفلسطينيين من خلال رؤية (كنفاني) لها في رواية "رجال في الشمس" على وجه الخصوص. وذلك اعتمادًا على فرضية ترى أن الاهتمامات الفلسطينية في أغلب مراحل التطوّر السياسي والاجتماعي للقضية الفلسطينية تمحورت حول هذا الموضوع، أي أنها كانت تصبّ في قالب المعاناة. وافتراضًا بأن (كنفاني) يمثل منظور المعاناة الفلسطينية من خلال "رجال في الشمس"، حيث قدّمت هذه الرواية حالة المعاناة في الوضع الفلسطيني تحت الاحتلال.

تسعى الدراسة للإجابة على عدّة أسئلة تُطرح بين ثناياها وهي:

- هل استطاع (كنفاني) أن ينقل المعاناة الفلسطينية إلى حيّز الرواية التي يتحقق لها تكامل الشروط الفنيّة؟
- هل استطاع البنيان الحدثي (بكل جوانبه: الحبكة، الشخصيات، اللغة..) في "رجال في الشمس" أن يتصاعد باتجاه هذه المعاناة؟ وهل خدمها؟

المقدمة:

لقد كان الأدب الفلسطيني في مجمله تعبيرًا عن الهموم والمعاناة الفلسطينية، وقد سيطر هذا التعبير على كتابات (غسان كنفاني)[1]، وشكّل النسيج الأساسي لها، كما يتّفق على ذلك أكثر من كاتب.[2]

---

[1] للنظر حول حياة الكاتب وأدبه ينظر في: إبراهيم، 1991؛ بنورة، 1987، ص 5–14؛ بيضي، 1986، ص 13–41؛ حمود، 2003، ص 7–23؛ سايغ، 1986، ص 10–26؛ عاشور، 1977، ص 15–31 ؛ غندور، 1972، ص8–9.

[2] أنظر: بنورة، 1987، ص 5–13؛ خليفة، 1972، ص 107؛ رضوان، 1999، ص 85؛ رضوان، 2003،

وليس هذا بغريب عليه، وذلك بوصفه إنسانًا تحمّل ثقل المأساة وعايش المعاناة و"ارتبطت حياته ارتباطًا وثيقًا بالظروف المأساويّة التي عاشها شعبه منذ أوائل الثلاثينات، فكان من الطبيعي أن يعبّر إنتاجه الأدبي الغزير عن هذه الظروف نفسها"[3].

وقد اخترتُ أن أقدّم دراستي التحليليّة هذه من خلال نموذج يمثل من وجهة نظري – على الأقل– أداة معبّرة بشكل صادق عن مأساة الأرض والإنسان في فلسطين والشتات، واقتناعًا مني بأن (كنفاني) يُعدّ من الروائيين الفلسطينيين القلائل الذين حاولوا التعبير عن موضوعات القضية الفلسطينية بأسلوب فني عالٍ، يُبعد الرواية عن السرد التقريري الممل والأسلوب الخطابي المباشر.

وتهدف دراستنا هذه إلى تقصّي المضامين المختلفة في الرواية التي هي موضوع بحثنا، مع محاولة تلمّس بصمات المعاناة والمأساوية في هذه المضامين، التي تظهر ظلالاً وإسقاطات على مكوّنات الرواية(شخوصها وحبكتها وزمانها ومكانها..)، والكشف عن أبعاد معاناة الفلسطينيين من منظار (كنفاني) مدعيةً أن هذا الأخير كان يتحرّك في كتاباته مُستلهمًا واقع محيطه الاجتماعي، وإرهاصاته المستقبليّة.

1. الدلالة التاريخيّة لِـ"رجال في الشمس"

من الطبيعي أن يكون أي عمل أدبي مرتبط بالظروف المكانيّة والزمانيّة التي كتب فيها، وأن أية محاولة لجرّ الرواية بعيدًا عن حقيقتها ودلالتها التاريخية لا يمكن أن يتسم بالموضوعيّة، كون الروائي في طرحه لعمله الأدبي يتعامل أساسًا مع أفكار وشخوص مطروحة عليه من تأثيرات هذا المكان وما يصاحبه من زمان.

لذا، فإنه من الضروري إلقاء الضوء على الديناميّة التاريخيّة للقضية الفلسطينية في بداية الستينات كمرحلة تاريخيّة سجّلت ولادة هذه الرواية.

ولّدت هزيمة 1948م وتشريد الشعب الفلسطيني ومعاناته ومعايشته لأوضاع مأساويّة عديدة،

ص 57؛ السعافين، 1996، ص 257؛ شلحت، 1980، ص 23؛ الفيومي، 1983، ص 103.

[3] دوارة، 1982، ص 329.

لدى الفلسطيني شعورًا بالإحباط واليأس وبات تملأه التطلّعات لاسترجاع أرضه ووطنه.

هذه التطلعات عبّرت عنها نغمة رومانسية سيطرت على الأدب الفلسطيني خلال الخمسينات.

إلا أن هذا الاتجاه انقلب رأسًا على عقب وحلّ محله اتجاه آخر نحو اختيار المقاومة حلاً للتحرير واسترجاع الأرض.[4]

وهكذا فقد صاحب ميلاد "رجال في الشمس" فترة تحوّل حاسمة في الوضع الفلسطيني من الرومانسية والتمرّد والأمل الكاذب إلى واقع المواجهة وتجرّع المأساة.

وتستلهم الدكتورة (ماجدة حمود) الخلفية لهذه الرواية من سيرة (غسان) الذاتية حيث ترى أن هذه الرواية صدرت عام 1963، "لكن (كنفاني) كتبها عام 1961 أي في العام الذي دخل فيه بيروت عن طريق التهريب، واختبأ في غرفته، حيث كان يعيش دون هوية! كما تقول زوجته آني، لذلك أدخل أبطاله الثلاثة (ليتمّ تهريبهم إلى الكويت) خزانًا للمياه، جعله معادلاً فنيًا لغرفته الضيّقة التي كتب فيها الرواية، حيث كان إحساس القهر يخنقه ويدفعه للبحث عن خلاص، كما جعل جدرانه المعدنيّة الملتهبة والصدئة التي اختنق فيها الفلسطينيون الثلاثة مكانًا يحمل سمات عالم خذل الفلسطينيين وما يزال!"[5].

وبينما يرى الناقد (جوي كليري) أن "أول ما يظهر في هذه الرواية هو التباين المثير للفضول بين مواضيعها وخلفيتها.فجميع شخصياتها الرئيسية هم فلسطينيون وجميع الورطات التي تُظهرها تنتج عن الهزيمة عام 1948.لكن على الرغم من اهتمامها القومي، إلا أن الحدث في "رجال في الشمس" لم يحدث في أي جزء من الأرض الفلسطينية، بل حدث في آلاف الأميال بعيدًا عند الحدود بين العراق والكويت"[6].

فإنه بمقارنة أحداث "رجال في الشمس" مع الأحداث السياسية التي جرت في الفترة الزمنيّة عينها، يُلاحظ – والكلام لـ (نجمة خليل حبيب)– أنها أتت ردًا على أحداث المنطقة العربية،

---

4 للاستزادة حول هذا الموضوع راجع الكتب التي تناولت رحلة القصّة الفلسطينية عبر مراحلها المختلفة منها: خليل، (د.ت)؛ عباسي، 1998؛ غنايم، 1995.

[5] حمود، 2003، ص 75–76؛ وقد ذكر نفس الموضوع ص 30 في نفس المصدر.

[6] كليري، 2002، ص 198.

كحلف بغداد وحركة الانفصال في سوريا، إذ أنها تظهر ضرورة إلغاء الحدود المصطنعة بين الأقاليم العربية، لأن وجودها يخلف مآسي إنسانيّة لأبناء هذه الأمّة، فلولا هذه الحدود لما وقعت مآسي الفلسطينيين الثلاث ومن قبلها نكبة عام 1948".[7]

ويدلي (مصطفى عبد الغني)[8] برأيه قائلا: "لقد كان مؤكدًا أن الحكومات العربية عملت بعد النكسة على منع الشعب الفلسطيني من خوض النضال لتحرّره، بعد أن عملت، فيما يشبه الاتفاق الضمني، على تجنّب الحرب المباشرة مع إسرائيل، ومن ثم فإن الحكومات العربية اتهمت من جانب الفلسطينيين بالتخلي عن القضية الفلسطينية، على الأقل في الباطن.

ومن هنا كان من الضروري أن يعمّق (غسان كنفاني) هذا كله عبر قصة حدثت بالفعل في هذا الواقع، ثم يعيد صياغتها في ضوء الشروط الفنية للرواية، بهدف إثارة السؤال عن مصير الفلسطينيين.هذا الفلسطيني الذي يسعى للخلاص الفردي في قيظ شهر يونيو في وقت تترصّده الحكومات العربية وتحاول النيل منه".

لا شك أن "رجال في الشمس" تعكس مرحلة جديدة في تاريخ القضية الفلسطينية، مرحلة الوعي والادراك، وتصفية الحساب مع الماضي العاجز وإدانته، وإشارة إلى طريق الخلاص الوحيد: حمل السلاح والمقاومة من أجل تحرير الأرض واسترجاعها.وهي إنما تجسّد صورة ناطقة معبّرة عن أحوال الفلسطينيين النفسية، وكما يبدو فإن (كنفاني) حين كتب روايته كان قاصدًا التعبير عن المأزق الضيق الذي حُشر فيه الفلسطيني، والذي حفر بين سطور الرواية.

2. المأساويّة في "رجال في الشمس"

نقرأ في "رجال في الشمس" حكاية ثلاثة من الفلسطينيين من أمكنة مختلفة في الوطن العربي يحرّكهم واقع مأساوي واحد هو الفقر، وتجمعهم الرغبة في تغيير واقعهم السيئ؛ وكل واحد من هؤلاء الثلاثة يعاني مأساته الخاصّة بالإضافة إلى مأساة فقد الوطن.

تحكي الرواية محاولتهم للوصول إلى الكويت–أرض المال والنفط– تهريبًا بحثًا عن سبل الرزق،

---

[7] حبيب، 1999، ص 154.

[8] عبد الغني، 1998، ص 190.

وفي البصرة يلتقون بأبي الخيزران الفلسطيني الذي فقد رجولته في حرب 1948 بعد وقوعه أسيرًا في أيدي اليهود، ويتّفق معهم على خطّة تهريبهم في خزان فارغ للماء عبر الصحراء الممتدّة بين العراق والكويت.

الثلاثة رجال يقطعون الصحراء مع أبي الخيزران تحت سياط الشمس وقسوة الحرارة.وتصادف عملية التهريب حظًا سيئًا، فعند نقطة الحدود يصرّ الموظفون على مداعبة أبي الخيزران بنكات سمجة[9] تنهش الوقت المكتوي بشمس الصحراء، مما يؤدي إلى موت الفلسطينيين الثلاثة اختناقًا، فغدوا جثثًا ملقاة قرب النفايات على قارعة الطريق الصحراوي.

تلك هي خلاصة أحداث "رجال في الشمس"، التي رسمت برأيي الملامح الواضحة لقسوة حياة الإنسان الفلسطيني المشرّد الذي يبحث عن الرزق، فجاءت هذه الرواية على صورة قاسية جدًا، وكما يبدو فقد أرادها (غسان) هكذا لتكون الحقيقة التي تصفع وجوه الناس النيام الذين يعيشون في غفلة من أمرهم؛ فهي تصوّر الإنسان الفلسطيني في الخمسينات وأوائل الستينات، الإنسان الفلسطيني اللاجئ الذي يلفّه الغموض والضياع، ويسيطر على كيانه البحث عن لقمة عيشه، وحقّه في الحياة، مازجًا ألمه بحبّه للأرض وارتباطه بها.

وقد جاءت لتعبّر عن "اللاجدوى من الجهد المبذول من الفلسطينيين الأصليين اللاجئين في البحث عن بيت جديد، مستقبل جديد، وهويّة جديدة من خلال السفر بعيدًا عن فلسطين بعد نكبة 1948"[10].

تلقي المأساوية بظلالها على أجواء الرواية[11]، فنجد أن لكل شخصية من شخصيات الرواية قصّة معاناة خلفها وراءه في المخيم يلوكها وجدانه وتستحضرها ذاكرته، بينما هو في حاضره يفاوض

---

[9] ونستطيع أن نقول إن اختيار (كنفاني) "الجنس" بالذات كموضوع أدّى لتأخير أبي الخيزران عن فتح العربة، إنما يزيد من هول المأساة وقوّة المعاناة، وكأني ب(غسان) يسخر من عبث الحياة.

[10] صديق، 1984، ص 10.

[11] ورأيي هذا ينفي أي اعتقاد أن المأساويّة تكمن فقط في نهاية الرواية، أي في الموت الذي ختم الأحداث، وأنا مع (فضل النقيب) في أن "الوضع المأساوي للرواية لا يتمّ داخل خزان المياه الفارغ، عندما يختنق الثلاثة، المأساة تحدث قبل ذلك؛ إنها تحدث في اجتماع الثلاثة بأبي الخيزران للمرة الاولى.كل القصة تدور حول ذلك اللقاء، نصفها الأول يمهّد له، ونصفها الثاني يكون نتيجة منطقيّة له".(أنظر: النقيب، 1983، ص 41–42).

المهربين كي ييسروا له سبيل الوصول إلى الكويت مقابل كل ما استطاع جمعه من مال بشق النفس وبكثير من الهوان.[12]

كما ونجد أن كل حدث في الرواية ينبئ عن نوع من المعاناة والمأساوية داخل أحشاءه ... فالتاجر وجدناه مهرّبًا، ودليل البصرة لا يلقي بالاً للقانون، والسائق الذي قاتل في الرملة قبل عشر سنوات، يبيع الفلسطيني الآخر بنقود قليلة ويرسله إلى الهلاك، وفاقد الذكورة يجمع المال بشتى الطرق: المشروعة وغير المشروعة، فيسلب ضحاياه الهالكة متاعها الفقير، والمزارع الفلسطيني ترك زوجته وطفليه وطرد من أرضه فصار يحلم بواحة تحميه من مذلّته، والمرأة العرجاء التي فقدت ساقها تشتري ببيتها زوجًا رخيصًا يهجر أسرته من أجل غرفة من الاسمنت، وولد الزوج يجبر على ترك المدرسة، والشاب الثائر على التقاليد يسعى للهروب من حبال عمّه الذي يريد أن يزوّجه ابنته، إلا أنه يضطرّ إلى الاستدانة من عمّه مقابل هذا الثمن الباهظ.

عالم فلسطيني مغلق قوامه الهوان والضياع والذلّ والتداعي الأخلاقي، تكبّله المعاناة بقيودها ويحيطه البؤس من كل جانب، ينفتح على خارج عربي متداع عناصره السمسرة والمتاجرة بالأرواح.

يغوص القارئ في هذا العالم المشدود بخيوط المعاناة المتشابكة، يطنّ في أذنيه وتر العذاب، وينتصب شبحه في أفقه كالقدر الذي يسوق الناس أمامه بعصاه غير المنظورة. ويحسّ القارئ بثقل هذا العالم الذي ينبض فيه كل شيء نبضات مأساوية تشفّ عن انخلاع وذلّ وتمزّق وهلاك.

ويرى (عبد القادر القط)[13] "أن توفيق الكاتب كان كبيرًا حين جعل "رجال في الشمس" تصويرًا لمغامرة شبّان ثلاثة في منتصف الطريق بين حياة اللاجئ وحياة المهاجر المستقر.. إنهم مشدودون بقوتين متصارعتين: آمالهم في حياة حرّة كريمة في ذلك البلد العربي الذي يسعون إليه.. وارتباطاتهم النفسيّة والإنسانية في مخيمات اللاجئين.ومن التقاء هاتين القوّتين وما تُحدثان من بلبلة واضطراب في نفوس هؤلاء الشباب تلوح المأساة بوجهها البغيض فاجعة فجيعة المصير الذي

[12] ونلحظ أن ماضي المهاجر في هذه الرواية عامل ضروري لكي ترتبط الرواية بالمعاناة، ولكي لا تصبح مجرد مغامرة لشخصية ضاقت بالحياة في أرض الوطن.

[13] القط، 2001، ص 195.

لقيه الشبان الثلاثة".

ويشدّد (يوسف سامي اليوسف) على أن "رجال في الشمس" "سبر لمطاوي التراجيدي وإفصاح عنها، وأن الخلفيّة المسحوقة للأبطال الثلاثة هي جرثومة المأسوي الذي يفقس بيوضه في ذواتهم. وهذا يعني أن حركتهم في الرواية، منذ أن غادر كل منهم بيته وإلى أن فقد حياته، إنما تتمّ بفعل تلك الطاقة المأسوية الماثلة في خلفيتهم، بحيث يمكن القول بأن تلك الطاقة هي وقود حركتهم".[14] "ورغم تركيز الرواية على الجوانب السلبية التي نتجت عنها هذه الظروف التي تعيشها شخوص الرواية، إلا أنها أعطت الإشارة لتفجير هذه من الداخل، لأن الاستمرار فيها يعني إطالة عمر الهزيمة–الموت–ويتم الموقف النقدي من خلال شخوصها الأربعة التي اختارها الكاتب من أجيال فلسطينية متعاقبة، وكأنه يحملها كلها مسؤولية الهزيمة كأشخاص ورموز، أو كأنه يريد التأكيد لها أن الماضي مرتبط بواقع الحاضر، والحاضر مرتبط بالمستقبل الآني".[15]

في هذه الرواية التي جاءت لتدين الصمت العربي، وتقرع ناقوس الخطر محرّضةً الشعب الفلسطيني على التحرّك، يسلط (كنفاني) الضوء على الهموم الإنسانيّة والنفسيّة التي لاحقت الفلسطينيين ويجعلها محطّ الاهتمام. ويصوّر قصّة اللجوء الفلسطيني بما يصاحبها من ذلّ ومرارة وبؤس وجوع ومعاناة.ويبرز إلى الوجود ما يعانيه الفلسطيني وهو يقع تحت وطأة التشرّد والضياع، ويعاني من الغربة وفقدان الهويّة، ويسعى من أجل لقمة العيش، من أجل أن يجد لنفسه مكانًا في هذا العالم.

3. أبعاد المعاناة الكامنة في الأسلوب

3–1 العنوان:

إن عنوان الرواية جزء من لوحة الغلاف، ولا تكتمل دلالة الرواية إلا به.وهو كما يقول (بسام قطوس): "أول (شيفرة رمزيّة) يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشدّ انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصًا أوليًا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي..فالعنوان ليس

[14] اليوسف، 1985، ص 8.

[15] أبو مطر، 1994، ص 88.

عنصرًا زائدًا، وإنما هو عتبة اولى من عتبات النص".[16]

وعنوان روايتنا –بنظري–هو بمثابة نصّ موازٍ للرواية ذاتها وممثل لروحها، فبالإضافة إلى إثارته، يتسم باختصاره، ومطابقته للمحتوى، وتوليده مجموعة من الأسئلة.

ومنذ الكلمة الاولى في الرواية والتي تطلّ في عنوانها: "رجال في الشمس"، يبدو لنا أن (غسان كنفاني) كان مؤرقًا بالمعاناة الفلسطينية لا يستطيع الفكاك منها؛ وذلك حين جعل الفلسطينيين رجالا في حالة النكرة، ولم يكتف بذلك بل رسم لهم وضعية محدّدة وهي جعلهم في العراء تحت الشمس، لا لشيء، إلا لكي يؤدي بهم إلى الاختناق تحت سياطها، والموت –بلا حراك– جراء قسوة لهيبها.

ومن هنا نلمس سيطرة الدلالة الرمزية–وإن بدت للوهلة الاولى واقعية شفافة– التي يسبغها (كنفاني) على عنوانه، حيث تقودنا الأحداث إلى نتيجة مفادها أن الكاتب لم يضع رجاله في الشمس، وإنما في أتونها، وذلك لأنه لا يريد أن يمنحهم إمكانية الحياة ما داموا عاجزين عن الفعل.

3–2 بناء الأحداث:

يقسّم (كنفاني) روايته إلى سبعة فصول، أو قل سبع لوحات كبيرة، كل واحدة منها تكتمل وتأخذ بعدها الحقيقي من بقية اللوحات، ووضع لها عناوين تدلّ على تطوّر مراحلها.

ويرسم لنا في كل فصل من فصول الرواية الثلاث الاولى العالم الخاص لشخصية من شخصيات الرواية الثلاث: (أبو قيس، أسعد، مروان) ويُبرز سماتها وظروفها.ثم تقود هذه الفصول التي بُنيت على الشخصية المنفردة إلى الفصول الأربعة الباقية التي تنقل تتابع الحدث الذي تتعرّض له الشخصيات مجتمعة.وتتخذ الرواية لبنائها مراحل تتطوّر من الصفقة، الطريق، الشمس، والظل، إلى القبر.

في "**الصفقة**"[17] حيث تطلّ شخصية جديدة هي " أبو الخيزران" وتدور المساومة مقابل التهريب

---

[16] قطوس، 2001، ص 53.

[17] كنفاني، 1976، ص 51. (أرقام الصفحات للاقتباس من رواية رجال في الشمس توضع في الهوامش ويشار لها بكلمة :الرواية، ص....).

من العراق إلى الكويت، وتبدأ رحلة الموت، ويبدأ الصراع ما بين الرجال الثلاثة والزمن.

ثم تبدأ معاناة جديدة في فصل "**الطريق**"[18] الذي يسلكه الرجال الأربعة، وفيه وصف دقيق لرحلة العذاب التي قاموا بها تحت لهيب الشمس.وفي هذا الفصل تتشكّل شخصية "أبا الخيزران" بملامحها الراهنة وأبعادها.

وبينما السيارة تمضي في فصل " **الشمس والظل**"[19]فوق الأرض الملتهبة، كانت الشخصيات الأربعة تتخبّط في أفكارها وهمومها وذكرياتها.

ويكون "**القبر**"[20] فصلهم الأخير ويشكل ذروة رحلتهم الواهمة، كما ويمثل نقطة الوصول التي ينقطها (غسان) على باب النهاية بلون قمّة المأساة البشعة التي عانقت الرجال الثلاثة وهي الموت والقبر العاري عند القمامة الذي آلوا إليه.

أما ذروة العمل الفني فتكمن في تلك الصرخة: " لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟... لماذا؟[21]

ويمكننا أن نلخّص البنيان الحدثي للرواية بالقول: إن الأحداث تتخذ مسارًا تطوريًا من الحياة لتنتهي إلى الموت.

دلالة الحياة نستطيع اشتقاقها من الحدث الأول للرواية: " أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب تطوف في ذرات الرمل مرتجّة ثم تعبر إلى خلاياه.. في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحسّ ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال، منذ أن استلقى هناك أول مرة، يشقّ طريقًا قاسيًا إلى النور، قادمًا من أعمق أعماق الجحيم.[22]

أما دلالة الموت فهي تُكتسب من انتهاء أمر الرجال الثلاثة إلى جثث هامدة مسجاة على مزبلة في

---

[18] الرواية، ص 65.

[19] الرواية، ص 85.

[20] الرواية، ص 103.

[21] الرواية، ص 106.

[22] الرواية، ص 7.

الصحراء، وتختتم بصيحة أبي الخيزران" لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟"[23]

إن التقابل بين حركيّة الأرض من خلال خفقانها وارتجاجها واستمرار الحياة فيها وبين جدران الخزان الجامدة الثابتة، والتقابل بين ذرّات الرمال المرتجة كمادّة حيّة، وبين حديد الخزان كمادّة ميتة، إنما يتجلى عنه تقابلا بين دلالتي الحياة والموت والذي من خلاله تمتدّ خيوط الحدث عبر رحلة الرجال الثلاثة للبحث عن مخرج لمأساتهم.

وهكذا تتشكّل محاور هذه الأحداث من خلال رحلة ثلاثة شخوص تحت جحيم الشمس بحثًا عن وهم أو سراب، لينتهوا إلى موت مأساوي رهيب.وتتشابك خيوط الحدث الرئيسي وتتمثل بمعاناة ومأساة التخلي عن الوطن ثم النفي والفقر ثم الرحلة لحل المأساة الآنية ثم الموت المحتم والاختياري. وبذا نلحظ أن كل ما في البنيان الحدثي لـ"رجال في الشمس" إنما يتصاعد باتجاه المعاناة التي مرّ بها الفلسطينيون.

3-3 الزمان والمكان:

3-3-1 الزمان:

ارتأى (كنفاني) الخروج عن التقريرية المباشرة في تحديد الزمان الخارجي لروايته، حيث أن القارئ يتعرّف عليه من خلال ذكريات أبو قيس حيث " مرّت عليه عشر سنوات جائعة"[24]، فيستنتج بسهولة أن أحداث الرواية وقعت في حدود عام 1958.[25]

تعتمد الرواية على مزيج من الأزمنة في عرض أحداثها، فنجد الماضي المفقود والمنشود، الذي يُعبّر عنه بالحنين إليه، إلى جانب الحاضر المثقل بالهموم والبؤس والعذاب والذي يعيش اللاجئ تفاصيله الصعبة، مما يحدو بالكاتب إلى الدعوة للثورة عليه والتخلّص من تبعاته كالذلّ والنفي والشتات.

---

[23] الرواية، ص 106.

[24] الرواية، ص 14.

[25] وهذا يشير إلى اعتماد الرواية على تقنية تقطع الزمن بنوع من التداخل وهي تقنية الفلاش باك flash back.(وسنتعرض لذلك عندما نتناول الأسلوب). وهذه التقنية تجعل أهم ما يتميز به زمن الحدث هو ذلك التشابك والتداخل بين أزمنة شتى، فهو زمن متحرك وسريع، مفاجئ ومغاير.

هذا التداخل والتشابك في الأزمنة تضافر كي يشكّل مجرى الرواية، فيبرز الماضي الذي يشير إلى زمن الشتات والضياع والخروج من الأرض إلى المنفى.أما الحاضر فيمثل عشر سنوات بعد الاحتلال وهو زمن التحوّل من الضياع والتشتت إلى النظام والتكتل، ثم المستقبل وهو زمن الاستعداد الفعلي لمواجهة المصير.

أي أن قراءة معمّقة لحركة الزمن الروائي فيها تشير إلى زمن دائري، ينطلق من الحاضر، ضاربًا جذوره في الماضي، ومشيرًا إلى المستقبل.

وقد ارتأى بعض النقاد[26] تقسيم الزمن إلى نوعين:

زمن الفعل: وهو زمن العلاقات الخارجية الذي يحيل الدقائق إلى مجرد لحظات في المحاولة اليائسة التي يبذلها السائق لإنقاذ ضحاياه. فهو زمن الفعل الذي لن ينجح، فعل يتحرك، يحاول، يفشل، ثم يفلت صيحة الإنذار.

زمن السكون: وهو زمن الرجال الثلاثة الذين يحترقون داخل الخزان. وهو زمن ساكن، زمن الانتظار، لذا لا أهمية له في حركة الواقع. فمجرد القبول بتسليم الزمام إلى أبي الخيزران يعني القبول بإلغاء زمن الفعل.

لا بدّ أن يستوقفنا حرص الكاتب على إعطاء الزمن دورًا حاسمًا في تطوّر الأحداث، والتأثير على مجرياتها، حتى انه يرصد الزمن بالدقيقة، التي كانت حاسمة في حياة الرجال الثلاثة، وبلغ فيها الحدث ذروة درامية انتهت بفاجعة[27]. فنجد أبو الخيزران يخاطبهم قائلا: الحادية عشرة والنصف الآن... احسبوا سبع دقائق[28].... وقد كان من الممكن أن يتحمّل الرجال الثلاثة لهيب الخزان لولا الزمن الذي كان بمثابة قبضة محكمة عليهم وسبب هلاكهم.

---

[26] منهم: بيضي، 1986، ص 138 خوري، 1990، ص 83– 84.

[27] وهناك من الدارسين من صبّ اهتمامه على ملاحقة الزمن في الرواية، فأفرد له صفحات كثيرة متناولا إياه بتفصيلات دقيقة، يُراجع في ذلك: سويدان، 2000، ص 72–93؛ فتح الباب، 2003، ص 124–135.

[28] الرواية، ص 89.

3-3-2 المكان:

يرى الناقد (فاروق وادي)[29] أن المكان في "رجال في الشمس" "لا يقدّم دلالته من ذاته كمكان فحسب، وإنما يكتسب من الزمان دلالات أخرى".

ويبرّر ذلك بكون "الصحراء بامتدادها وفراغها وعريها، بصفرتها الباهتة الموحية، هي مسرح الحدث في زمن الفرار والاستنكاف.ولأن المكان يشهد على ذاته في مثل ذلك الزمان، فإن الصحراء تحمل دلالات الموت والضياع، وفي جبروتها تكمن القسوة، ويكمن الموت للرجال الموغلين في جوفها نحو المكان البديل لكي يصنعوا فيه زمنًا بديلاً".[30]

وعلى هذا، يمكننا أن نعتبر أن المكان لم يكن حضوره مجانيًا بل إنه محرّك للزمن ومعبّر عن دلالات الحدث، فهو بمثابة بواعث لاستحضار الماضي المنشود، وله حضورٌ في نفسيّة الشخصيات من خلال التداعي والذكريات.فأبو قيس حين ينظر إلى البحر فإنه يذكر من خلال الندى ورائحة التراب أرض فلسطين[31].

وفي حين يقصر الناقد (واصف أبو الشباب)[32]مكان أحداث الرواية على الطريق بين العراق والكويت، ويرى (جوي كليري) أن "المأساة التي أوصلت القصّة إلى نهايتها حدثت في مكان يمكن تسميته "بلا مكان" حيث مات الرجال في أرض "لا أحد" الرافضة للتمثيل.وهذا اللامكان يجب أن يُقرأ كمجاز في قضية فلسطين نفسها، الأرض التي رسميًا اختفت من الخريطة في 1948 وبقيت موجودة فقط في خيال الفلسطينيين المشتتين والمشردين".[33]

أرى أنه بهذا التحديد لا يمكننا ايفاء البنية المكانيّة حقّها لدى (كنفاني)، حيث تبرز في الرواية

---

[29] وادي، 1981، ص 57.

[30] ن.م؛ ص 57. حتى نفهم ذلك يُجري وادي مقارنة بين صحراء "رجال في الشمس" وصحراء "ما تبقى لكم" فالأولى التي كانت قبرًا وجحيمًا، تتحوّل إلى كيان متنفس.أي أن الدلالة المكانية للصحراء تنقلب في الروايتين، فهي في الاولى أرض للموت، وفي الثانية أرض للمواجهة، والزمن وحده هو الشاهد على هذا التحول.(راجع :وادي، 1981 ص56-58).

[31] الرواية، ص 8.

[32] أبو الشباب، 1977، ص 221.

[33] كليري، 2002، ص 198

مجموعة من الأمكنة– التي لا يمكن تجاهلها– والمرتبطة بدلالات الرواية، وتنجلي على شكل بنيات مكانية صغرى، منها:

1) أرض فلسطين[34]: ونجدها حاضرة حضورًا حيًا في وعي وذكريات شخوص الرواية، بسبب شعورهم الدائم بالاقتلاع من جذورها والنفي بعيدًا عنها. ولا يفوتنا أن الرواية تُستهلّ بهذه الأرض: "أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته"[35].

فالأرض إذن يمكن اعتبارها مكان غائب في الرواية، وحاضر في وجدان الشخصيات.

2) الصحراء: قد يكون آخر ما يمكن بحثه في هذه الرواية هو قضيّة المكان الصحراوي، لكن الصيحة التي يطلقها أسعد أثناء اجتياز الحدود الأردنيّة العراقيّة: " عبث... الصحراء موجودة في كل مكان"[36]، واختيار الطريق الصحراوي بين البصرة والكويت والشمس الصحراويّة القاتلة للبحث عن الخلاص والمال، كل هذا التواجد الصحراوي الكثيف جعل الصحراء تجسّد دور العدو الذي يجيد القتل، فهي تخبئ في أحشائها الموت الحقيقي إذ تسلّط على البشر شمسًا محرقة تحوّلهم إلى سديم.

ومن هنا نفهم هذا الارتباط القوي بين الصحراء والشمس، ففي كل حضور للصحراء تحضر الشمس الصحراوية الحارقة بوهجها ونارها باعتبارها مصدرًا مستمرًا للهب المتأجّج في الصحراء، وبالتالي اعتبارها عدوًا ينشر الموت، وهذا الارتباط يجعل الصحراء كالمقلاة كما قال زكريا لمروان[37].

"وقد حضرت الشمس باسمها في معظم الأحيان وحضرت أحيانًا عبر "القيظ"[38] و"الوهم وانعدام الظل"[39]؛ولم تفعل في هذه الرواية سوى "صبّ اللهب"[40] وممارسة القتل المباشر لأعداد من

---

[34] سوف نتناول الأرض بصورة أكثر مفصلة حين نتكلم عن المضمون في الصفحات المقبلة.

[35] الرواية، ص 7.

[36] الرواية، ص 25.

[37] الرواية، ص 73.

[38] الرواية، في الصفحات: 82، 89.

[39] الرواية، ص 78.

العمال في الكويت "ضربة شمس قتلته"[41]، ثم للمسافرين داخل الخزان".[42]

إن الصحراء لم تكن مجرّد مكان للحدث الروائي فحسب، وإنما كانت–برأي (فاروق وادي)– بنبضها وأحاسيسها وتعاطفها ونطقها، تكتسب بعدًا رمزيًا يتخطّى مجرد الدلالة المكانيّة لأي صحراء أخرى، ورؤيتها كذلك لا تفترض البحث عن معادل موضوعي أحادي المعنى يوضع مقابلا لها، لأن ذلك يقضي على الكثير من الايحاءات الرمزيّة الثريّة التي تنطلق بها هذه الصحراء وتمثلها، والتي لا يمكن اختزالها في كلمة أو كلمات تختصر امتدادها وثراءها"[43].

ونجده في ذلك يعارض (فيحاء عبد الهادي) في رأيها "أن الصحراء في الرواية تقابل الموت، الموت الذي يبرز كالعملاق ويجلد الرؤوس بسياط من نار وقار مغلي"[44].

تنثر الرواية الصحراء اللاهبة التي تكوي بسياط نارها جلود الرجال في كل مكان، وتستعير من أتونها ولهبها كل الصور المقترنة بالعناء والعذاب والموت.[45] كيف لا وهي طريق–بل قل امتحان– رهيب مخيف لا مناص منه إلى الخلاص الفردي، وينبغي على شخصيات الرواية أن تجتازه وتصطلي بناره.[46]

صحراء خانقة غامضة وحشيّة ممتدّة بلا نهاية، لا تتعاطف، ترقب الصراع في سكون أبدي مفزع، تكوّن عالم الفلسطيني وتجسّد غربته ومنفاه ومحوه.هي القبر الكبير والجحيم الذي يبتلع كل الهاربين من مواجهة مصيرهم على أرض وطنهم.

---

[40] الرواية، ص 79.

[41] الرواية، ص 88.

[42] صالح، 1996، ص 164.

[43] وادي، 1981، ص 86

[44] عبد الهادي، 1987، ص 37.

[45] من ذلك استخدام الكاتب تعبير "الغوص في المقلاة"(ص 47) للدلالة على العمل المضني تحت شمس الكويت.وتجسيده صورة الموت والذوبان احتراقًا في القيظ، تمهيدًا للتبخّر والتلاشي بقوله: "شق العالم الصغير الموهن طريقه في الصحراء مثل قطرة زيت ثقيلة فوق صفحة قصدير متوهجة"، ص 76.

[46] وتبدو لنا الصحراء أشبه بالامتحان لمن يبحث عن الخلاص، حين يطالعنا تشبيه أبو الخيزران لها بالسراط الذي يتوجّب قطعه للوصول إلى الجنّة.(ص 66).

3) المخيم: يجسّد المخيم موطن القهر والبؤس والمعاناة، حيث لا يتوافر فيه الحدّ الأدنى من تكاليف المعيشة، مما ألقى بظلال المعاناة على أهله.

وقد عايشنا معالم المخيم في "رجال في الشمس" حين بدا بالنسبة لأبي قيس مكانًا للفقر والتشرّد، حيث أسكنه رجل كريم غرفة، ثم جاء بعد فترة فقال: "أعطني نصف الغرفة، فرفع أكياس مرقعة من الخيش بينه وبين جيرانه الجدد"[47].

كما وبدا لأبي مروان جحيمًا، مما حدا به أن يرتمي في حضن شفيقة العرجاء، ويترك ستة أفواه جائعة، لا لشيء سوى أنها تملك بيتًا من إسمنت، " لقد كان طموحه كله.. كل طموحه، هو أن يتحرّك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات، ويسكن تحت سقف من اسمنت".[48]

4) الخزان: والذي وصفه الكاتب بالفرن[49]والمقلى[50] وجهنم[51] والبئر الملعونة[52] للتعبير عن معاناة المُهرَّبين فيه.

الخزان بطبيعته يحوي الماء الذي يرمز للحياة، ولكنه حين يكون فارغًا من الماء– كما في روايتنا– كان كأنه جهنم الله على الأرض، فهو آلة الموت.

الخزان– الذي مات به الثلاثة اختناقا –هو صورة الجحيم الفلسطيني.. هو ذروة المأساة التي يعيشها الفلسطينيون في المنفى.. هو الواقع الخانق.. هو السجن الكبير الذي عليهم أن يحطّموا جدرانه إذا أرادوا البقاء.

والخزان في تعليق (إلياس خوري) هو "الزمن الفلسطيني العربي، زمن جامد يتحرك من خارجه، من خارج إرادات الذين يفترض فيهم صناعته".[53]

---

[47] الرواية، ص 15.

[48] الرواية، ص 42.

[49] الرواية، في الصفحات: 73، 74، 82.

[50] الرواية، ص 86.

[51] الرواية، ص 74.

[52] الرواية، ص 75.

[53] خوري، 1990، ص 94.

إن الخزان ما هو إلا "عربة للموت التي لا تكون إلا هذا العالم غير المعقول وان الفلسطيني قد اختار هذه العربة كصديق حقيقي، لأنه منذ أن تشرّد من أرضه لم يجد صديقا سواه"[54] دون أن يعي بكون هذا الصديق هو القاتل في النهاية بطريقة الخنق المفجع والسلبي وفي معدته الملتهبة الرهيبة دون أن يقرع أي جرس أو أي تحرّك من شأنه الوحي بالبقاء والحرية لا الفناء والموت.

ومن أبعاد المعاناة الكامنة في هذا الخزان رمزيته التي قد تشير إلى نوع الحياة التي يحياها المواطن الفلسطيني بعد النكبة، حياة مظلمة يلفّها الخوف ويغرقها الضياع، مصيرها الدمار والفناء في حال الخضوع لها.

ونخلص إلى أن هذه الأمكنة تتشابك لتؤدي إلى خلق معنى المعاناة وتبرزه، وكأن الكاتب قصد أن يكوّن مزيجاً من الوسائل التي يكون مؤداها المعاناة والعذاب ثم الموت الحتمي، الصحراء من جهة، التي انبسطت في جميع الجهات لتحتضن الأحداث، حيث خرجت من سكونها وشاركت في صنع الأحداث، بل صنعت أكثرها مأساويّة: الموت الجماعي داخل الخزان؛ وهي بذلك رمز التيه والضياع الذي يمكن أن يتعرّض له الانسان، إلى الوحدة والعزلة التي يستشعرها الضارب في تيهها، إلى طريق قاحل مجدب لا يؤدي إلا إلى الموت، إلى الهلاك المؤكد؛ والخزان من جهة أخرى، الذي يخبئ الموت في أحشاء جدرانه الصلبة، ويرمز إلى واقع الأجيال الفلسطينية المحاصرة من كل الجهات الراضية بهذا الحصار؛ والظلام داخل الخزان يوحي بانعدام الرؤية لدى تلك الأجيال.ثم المخيّم بكل الواقع المأساوي المعاش الذي يجسّده، وصولاً إلى الأرض الفلسطينيّة التي انحسرت إلى حيّز الحلم والذكريات.

خلاصة القول في إبراز المكان والزمان للمعاناة:

إن زمان الرواية ومكانها شكلا عاملاً أساسيًا في تضافر الأحداث واتجاهها نحو بلوغ ذروة المأساة، فهما يُبرزان الواقع المأساوي الذي كان يعيشه أشخاص الرواية، وينمان عن الوضع الحياتي الذي كان يمرّ به الإنسان الفلسطيني في السنوات العشر الأولى من النكبة، حيث كان لا يزال في طور الغربة والضياع والمعاناة.

وما يشدّنا في هذه الرواية أننا لا نستطيع أن ننظر لجماليات المكان بمعزل عن الزمان، فقد أصبحت الأرض الماضي الجميل بالنسبة للفلسطيني بعد أن شُرّد منها، تنبض رائحتها في باطن

[54] غالي، 1970، ص 141.

ذكرياته، تؤثر في حاضره ومستقبله.أما بعيدًا عن الوطن والأرض، فقد بدا الزمن المعيش في مخيمات البؤس زمنًا بائسًا مأساويًا.

3-4 الشخصيات:

3-4-1 توطئة:

أطلق (كنفاني) العنان لشخوص روايته لتقدّم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة ولتكشف أوراقها أمامه ببساطة، محاولاً بذلك- كما يبدو- الانسحاب من ساحة الرواية قدر المستطاع، مانحاً لشخصياته حريّة الأقوال والأفعال، متحاشيًا التدخّل بالتعليق المباشر.

يقول (غسان كنفاني): "إن كتاباتي انطلقت دائما من الإيمان بأن الإنسان هو المسؤول عن مصيره، وهو القادر على اجتراحه أو تغييره... وفي أحيان كثيرة قادر على اجتراح شرف الموت في سبيله".[55]

نستطيع أن نستشفّ من هذه العبارة التصوّر العام الذي يطبع شخصيات (غسان كنفاني) فهي شخصيات تتحمّل وحدها مسؤوليّة حركتها وعواقب فعلها، وتتحرّك من منطلق حمل روح المسؤوليّة عن مصيرها وإمكانيّة تغييره.

وقد لاحظنا أن وضعيّة التشتّت والفقر شكّلت حافزًا أساسيًا في تحديد حركة وأفعال الشخصيات، وفي توجيه اختياراتها. كما شكّلت عاملاً يحتّم هذه الحركة ويمنع إمكانية الثبات والجمود.

تتّسم شخصيات "رجال في الشمس" بالنموذجية، بمعنى أنها بكل معاناتها وعذاباتها ومأساويتها إنما تعبّر عن شرائح من المجتمع الفلسطيني وعن الوضع الذي يريد (كنفاني) التعبير عنه والتصوير له.وربما لهذا السبب وجدنا أن (كنفاني) لا يكتفي بتصوير شخصياته خارجيًا ورصد أبعادها الاجتماعية، بل تجاوز ذلك إلى تصوير أبعادها النفسية والفكرية.

وقد نستشفّ نموذجيّة الشخصيات من مقولة ردّدها (كنفاني): "إنني أعتقد أن قصصي تغرف من ذلك البحر المفتوح أمام الجميع، والذي هو أنا وأنت، ونحن وهم ... وخصوصًا العلاقة

---

[55] من: "حديث ينشر لأول مرة مع الشهيد غسان كنفاني"، مجلة **شؤون فلسطينية**، العدد 35 تموز يوليو، 1974، (أجراه معه كاتب سويسري)، ص 136.

الجدلية بيننا جميعا، وبيننا وبين هذا العالم".[56]

3–4–2 مأساوية ومعاناة الشخصيات:

أن تكون نهاية شخصيات "رجال في الشمس" اختناقًا حتى الموت في خزان فارغ للماء هي بلا شك نهاية مأساوية فاجعة، إلا أن موتهم هذا قد لا يعني بالضرورة شعورًا بالهزيمة السلبيّة، بل إنه قد يكون بمثابة تحذير للآخرين بعدم تكرار نفس الفعل.[57]

وحتى يمكننا الوقوف بعمق على أبعاد المعاناة لدى الشخصيات وكيف برزت في الرواية، فإنه بالإمكان التوقف أولا عند دخول كل من هذه الشخصيات في الرواية، وهو حدث من شأنه إجمالا أن يعطي صورة معبّرة إلى حدٍ كبيرٍ عن وضعها العام. بداية مع أبي قيس الذي يتمدّد على تراب الشط باحثًا فيه عن عزاء لما واجهه به سمسار البصرة من مذلةٍ وإهانة[58]... ومروان الذي يخرج من دكان سمسار البصرة مطرودًا ذليلاً وطنين الكف الذي ناله منه ما يزال يدور في أذنيه[59]، والتهاب أصابع الرجل على خده الأيسر لم يكن قد فتر بعد[60] ..أما أسعد فينتهي إلى الاتفاق مع السمسار بعد جدال طويل معه[61]، في الوقت الذي يتمّ فيه اتفاق مروان مع أبي الخيزران على أن يهرّبه إلى الكويت.[62]

---

[56] ن.م؛ العدد 13– أيلول (سبتمبر) 1972–ص 204.

[57] يقول (غسان كنفاني) عن شخصياته الروائية في لقاء أجري معه: "إن الأبطال يقترحون من خلال فواجعهم ما يتوجّب على الآخرين أن يفعلوه ... من هذه الناحية يمكن أن نقول إنهم يرتكبون الخطأ الايجابي ولست أعتقد أن البطل في أية قصّة يجب أن يكون منتصرًا كي يعطي المؤلف شهادة الالتزام، والعكس قد يكون –في حالات كثيرة– أصح". (انظر: مجلة **شؤون فلسطينية**، العدد 35 تموز يوليو، 1984، من حديث لم ينشر لغسان كنفاني، أجراه معه كاتب سويسري ص 137).

[58] الرواية، ص 11.

[59] الرواية، ص 37.

[60] الرواية، ص 37.

[61] الرواية، ص 21.

[62] الرواية، ص 43–46.

إنه عالم من النماذج البشريّة التي تعاني الذلّ والشتات والضياع وفقدان القيم[63]، وتكوّن لوحة متكاملة عنوانها المعاناة والشقاء: أبو قيس المعدم المثقل بهموم أسرة يعيلها، وأسعد المضطهد والمتشرّد المعرّض للغدر والخيانة، ومروان كبش الفداء في زمن تملأه الذئاب والضحية التائهة، وأبو الخيزران الذي يغري الناس بالجنّة المفقودة ويوهمهم بها، جنّة نهايتها الضياع.

شخصيات "رجال في الشمس" تعيش على بذكريات الماضي الجميل، تقف مصعوقةً أمام حاضر شرس. شخصيات بائسة تريد الفعل، ولكن القوى الخارجية أقوى من إرادتها؛ تحاول معالجة الحاضر، "وقد تهيأ لها أن الفقر والبؤس هما عدواها فيه، ولا تعي أن المعالجة الحقيقية لن تكون إلا بالقضاء على مسبّبات وعلة هذا الحاضر التعيس".[64]

هذه الشخصيات تتحرّك في مسارات تبدو كأنها قدرية، وكأن لا مندوحة لها من ولوجها، وتظلّ تسير في اتجاه أسماه (يوسف اليوسف) بالاتجاه التراجيدي[65]، حتى تصل إلى قمّة المأساوية وذروة الموت، حتى إننا لا نستطيع أن نتخيّل إمكانيّة أي توجّه لشخصيات الرواية خارج إطار حركتها المأساوية داخل النصّ الروائي.

شخصيات الرواية كلها تقف على حافة الهاوية، وتمعن النظر في قراراتها المظلمة.هي شخوص ضائعة يائسة مأزومة. نفضت أيديها من كل شيء يعيش الإنسان له: من النفس والأهل والعرض والكرامة والوطن والأرض.

هؤلاء هم شخصيات "رجال في الشمس"....

"هم رجال هاربون، مفرغون، بلا طاقة داخلية، شبه موتى منذ لحظة تصديقهم لوهم الفرار، يموتون كجرذان مختنقة دون نقطة نزيف واحدة، وتلقى جثثهم في صحراء مظلمة".[66] "من رحم الواقع يخرجون ويعطون ويتمرّدون ويثورون، يحاولون التغيير وهم في أثناء محاولتهم يكونون

---

[63] باستثناء الأستاذ سليم.

[64] شيخ خليل، 1989، ص77.

[65] اليوسف، 1985، ص 8.

[66] فتح الباب، 2003، ص 120.

على اتصال وثيق بحركة هذا الواقع فيتغيرون به ومعه".[67]

3-5 أسلوب عرض الأحداث:

لجأ (كنفاني) إلى تعميق الحدث الروائي من خلال اعتماده على تيار الوعي[68] والمونولوجات الداخلية، و"سلسلة من الارتجاعات الفنية (فلاش باك) التي تُطلعنا على ماضي الشخصيات من خلال عرض لمحات شخصية حميمة عن أحلامهم الخاصّة، آمالهم، أهدافهم ومخاوفهم".[69] من أمثلة تلك الأساليب، عندما تُذكّر كلمة فندق الجرذان أسعد بالزمن الماضي فيستحضر ذاكرته ويعيد أحداثًا من الماضي حيث كان تائهًا في الصحراء ولم تنقذه إلا سيارة سائحين[70]؛ الأرض الندية في البصرة تذكّر أبا قيس بأرضه الأصلية التي غادرها وعاش بعيدًا عنها[71]؛ وحين يسأل أسعد أبا الخيزران لماذا لم يتزوّج يتذكّر هذا الأخير الحادثة التي أفقدته ذكورته[72].

عن طريق هذه المونولوجات الداخليّة وتيارات الوعي المتدفّقة عبر التداعي، "تمتزج صور وذكريات الحياة على أرض فلسطين بواقع حياة الشخصيات الفلسطينيّة الهاربة من أرضها المغتصبة، إلى الضياع، فتجسّد الرواية من خلال شخصياتها الثلاث الهاربة الضائعة، أبو قيس وأسعد ومروان، مأساة الفلسطينيين بعد الاستيقاظ من هول النكبة والهرولة في أرجاء الوطن العربي بحثًا عن الرزق، وعن الحياة بعيدًا عن الوطن الفلسطيني"[73].

ويمكن القول إن (كنفاني) قد نجح في استخدام هذا الأسلوب من خلال العمل على تكثيف التتابع والتوالي المستمر للصور والأحداث، ما ساعد على خلق جو من التوتّر والذي يوحي بتوقع

---

[67] رضوان، 1999، ص 94.

[68] ويُعرّف على أنه "محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الداخلية اعتمادًا على ما نعرفه من علم النفس الحديث".للاستزادة حول هذا الأسلوب وتأثيره على الرواية العربية راجع: غنايم، 1992، ص 11 وما بعدها.

[69] اوديبيرت، 1984، ص 81.

[70] الرواية، ص 29.

[71] الرواية، ص 7-8.

[72] الرواية، ص 66.

[73] عطية، د.ت، ص 193.

حدث مفاجئ وفاجع.

كما اتسم تطويعه لتيار الوعي بالابتعاد عن الغموض والإبهام.وتميّزت "مونولوجات" بعض شخصياته بانعدام الفواصل، بحيث أن عملية الانتقال من وإلى الماضي كانت تتمّ بتلقائيّة، دون نقلات مفاجئة مباشرة.

اعتمد (كنفاني) على **لغة** ايحائية بعيدة عن التكلّف، تتّسم بدقّة الأوصاف وتحرّي التفصيلات الجزئيّة، وتمتلئ بشحنات عميقة من الدلالات، من خلال تحليق اللغة الاستعارية والرمزية والايحائية في فضاءاتها، مقترنة مع صور الفعل التراجيدي المفعم بالحركة.

ومن الأمثلة العديدة الواردة في الرواية: نجد أبا الخيزران يتحدث إلى أسعد عن رفيقي السفر (مروان وأبي قيس) حين كانا يجلسان فوق الخزان تحت الشمس: "أتعرف؟ إنني أخاف أن تفطس البضاعة..."[74].فاستخدام لفظة البضاعة جاءت متلازمة مع فعل يستخدم للدلالة على موت الدواب (فطس)، وبذلك جسّدت لنا هذه اللغة التصويرية بؤس الحياة التي تنزع من الفلسطيني إنسانيته، وتشيّؤه وتجعله في نفس مستوى الحيوان.

كما نجحت لغة (كنفاني) في سرد أحداثها وتوظيف شخوصها، متّشحة بالطابع الشعري الايحائي أحيانًا؛ من ذلك نقرأ في الرواية:

الشمس في وسط السماء...

ترسم فوق الصحراء...

قبّة عريضة من لهب أبيض...وشريط الغبار يعكس وهجًا يكاد يعمي العيون..

كانوا يقولون لهم إن فلانًا لم يعد من الكويت لأنه مات..قتلته ضربة شمس..

كان يغرس معوله في الأرض حين سقط فوقه وفوقها، وماذا؟؟؟ ضربته شمس قتلته..

تريدون أن تدفنوه هنا أو هناك؟؟ هذا كلّ شيء، ضربة شمس!!

هذا صحيح، من الذي سمّاها ضربة؟ ألم يكن عبقريًا؟

كأن هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسه بسياط من نار وقار مغلي.ولكن أيمكن للشمس أن

---

[74] الرواية، ص 66.

تقتلهم وتقتل كل الزخم المطوي في صدورهم؟[75]

في المقطع السابق، نلاحظ–إلى جانب اللغة الشعرية التي جعلته أشبه ما يكون بقطعة شعرية منثورة– أن الوصف في أغلبه يصعّد الأحداث باتجاه المأساة، كما يُبرز عين المقطع التداخل المستمر بين الأزمنة (الماضي والحاضر)، وكذلك التداخل بين الأساليب الانشائية المختلفة (الاستفهام والتعجّب..)، ما أضفى على الرواية حركة وحيوية ظاهرة.

كما عمد (كنفاني) إلى تضمين لغته تشابيه استخدمها لتخدم الفكرة الرئيسيّة للرواية. فمثلا يشبّه الناس بالجرذان حيث الجرذان الكبيرة تأكل الصغيرة[76]، وخط سير القافلة في الصحراء بالصراط الذي يمشي عليه المؤمن قبل دخوله الجنة[77]، كما ويشبّه ملامح شفيقة قاسية قساوة الحياة التي أفقدتها رجلها[78].

في هذه الرواية نعايش لغة الصفع والمرارة والاضطهاد،تلك اللغة التي تلخّص حياة المخيم واللجوء، والتي نجحت –برأينا– في تأدية غاياتها في العمل الأدبي، من خلال كشفها عن أبعاد الشخصيات من الداخل، وتعبيرها عن هموم هذه الشخصيات ومشاكلها.

4. أبعاد المعاناة الكامنة في مضامين الرواية

4–1 الأرض:

كنا قد تحدّثنا بايجاز عن الأرض كبنية مكانيّة حاضرة في وجدان الشخصيات غائبة في واقع الرواية، وسنتناولها في هذا المبحث كثيمة أساسية وموضوعة هامّة من الموضوعات التي تطرحها الرواية.ونستهلّ حديثنا من خلال النموذج التالي:

"أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجّة ثم تعبر إلى خلاياه... في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحسّ ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال، منذ أن استلقى هناك أول مرة، يشقّ طريقًا قاسيًا إلى

[75] الرواية، ص 87–88.

[76] الرواية، ص 31.

[77] الرواية، ص 66.

[78] الرواية، ص 48.

النور قادمًا من أعمق أعماق الجحيم، حين قال ذلك مرة لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك، في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات، أجابه ساخرًا: " هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض"، أي هراء خبيث..! والرائحة إذن؟ تلك التي إذا تنشقها ماجت في جبينه ثم انهالت مهوّمة في عروقه؟".[79]

منذ سطرها الأول تبدأ "رجال في الشمس" بهذه الأرض وتُبرز العلاقة الوجدانيّة بين الأرض والإنسان من خلال أنسنة الأرض (التي وجدناها كائنًا حيًا له قلب يخفق) ونجد أن أبا قيس حين يمنح صدره لتراب الأرض البعيدة، فان قلبه يخفق بدبيب الأرض الأولى (المفقودة).

"هذا الاقتراب من الأرض المفقودة، يتسامى بها عن المسافات، ليحرقها بالذاكرة والحلم.فنسيج رحلة الانسان الفلسطيني يبقى متمحورًا حول الأرض.. كل الأفعال، الأحلام، الهواجس، الطموحات، يظلّ محورها الأرض.وحتى الموت فإنه لا يكتسب معناه بعيدًا عن الأرض، فيصبح مجانيًا ورخيصًا حينما يكون خاتمة الرجال في رحلتهم الطامحة إلى ايجاد بديلهم الوهمي للأرض؛ ومن هذا النسيج الواقعي يستمد (غسان كنفاني) خيوطه لينسج كلماته في تمحورها حول الأرض".[80]

تشكّل الأرض موتيفًا أساسيًا في الرواية، وهي تعني الكثير لشخوصها، "فرحلة العذاب التي يدفع أصحابها حياتهم ثمنًا لأجل الوصول إلى الكويت، لم تكن لو كانوا على أرضهم".[81] وفي المنفى يخيّل إلى أبي قيس أنه يتنسّم شعر زوجته حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد، كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلقٍ فوقها [82]؛ وهناك أيضًا يتذكّر الأستاذ سليم الذي استشهد عام 1948 ليدفن في تراب وطنه موفرًا على نفسه الذلّ والسكينة، ولينقذ شيخوخته من العار[83]؛ كما أنها تبرز في ذاكرة أبي قيس حين يسأل سعدًا عن الكويت إن كان فيها أشجار فيجيبه" الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس" فيتذكّر أرضه " عشر أشجار ذات جذوع معقدة

---

[79] الرواية، ص 7.

[80] وادي، 1981، ص 52.

[81] الأسطة، 1987، ص 6.

[82] الرواية، ص 8.

[83] الرواية، ص 11.

كانت تتساقط زيتونًا وخيرًا كل ربيع.. ليس ثمة أشجار في الكويت هكذا قال سعد".[84]

فالعلاقة بين أبي قيس والأرض علاقة وثيقة، "علاقة لا تعترف بقانون النسبيّة، قد يتغير جزء فيها هنا أو هناك، وقد يتطور معنى من معانيها في موقف دون آخر، ولكنها في حقيقتها تبقى رمزا للثبوت والدوام، إنها تتأتى للمرء عند كل منعطف وفي كل لحظة".[85]

إن هذا الموتيف (الأرض) يكشف عن مدى المعاناة التي يعيشها أبطال روايتنا، حيث أن الانقطاع عن هذه الأرض مؤدّاه التهديد بالخيانة والتوهّم والكذب والخداع والعجز والموت، وتشتدّ وتيرة هذا التهديد كلما زاد هذا الابتعاد عن الأرض مكانيًا وزمانيًا.[86]

كما تكمن المعاناة أيضًا في شعور الفلسطيني –الذي يفقد الأرض ويُطرد إلى مكان آخر– بالتمزّق والضياع، إذ تتقطّع جذوره، وتضيع ذاته أي هويته، فيشعر أنه انسان تائه في عالم غريب عنه، يكيل له صفعات متتالية من المعاناة، ويخنقه في خزان للمياه.

إنها الأرض بكلّ أبعادها ودلالاتها، الأرض الحبيبة التي تجسّد الحلم بالراحة والطمأنينة والاستقرار.. وهي عينها أرض صحراء الغربة التي استلقت فوق نفاياتها ثلاث جثث فلسطينية وحدت بينها ودفنتها في حفرة واحدة.

4–2 الموت:

تبدأ الرواية سطورها الاولى بالحياة، وتنتهي في سطورها الأخيرة بالموت..موت الفلسطينيين الثلاثة؛ وقد تعدّدت المسمّيات لهذه الميتة لدى النقاد، فمنهم من آثر استخدام مصطلح "الموت المجاني"[87]؛ ومنهم من استبدلها بلفظة" الموت الرخيص"[88].واستعمل البعض تعبير "الموت

---

[84] الرواية، ص 14.

[85] عباس، 1972 ، ص 147.

[86] فأبي قيس وأسعد ومروان يتوهمون الحلّ لمشكلاتهم في وصولهم إلى الكويت.. ويتوهم أسعد الصدق في تعهّد أبي العبد بأن يوصله إلى بغداد "ولكنه كذب عليه، استغل براءته وخدعه"(ص 24)، وتوهم مروان أن بإمكانه تهديد سمسار البصرة الذي يتولى تهريب الناس إلى الكويت بتخويفه من اللجوء إلى الشرطة.. (ص 36)، كما أن مفاوضات الثلاثة مع أبي الخيزران تبيّن إغراقهم في الدجل والخداع والكذب.

[87] خليفة، 1972، ص 160؛ عبد الغني، 1998، ص 189؛ المناصرة، 2002، ص 66.

الجماعي[89]".

وعلى ضوء كلمات أحد النقاد الذي يرى "أن موت شخصيات "رجال في الشمس" لا يشير فقط إلى غياب الفلسطيني قبل انبثاق المقاومة بقدر ما يشير إلى ضرورة موت الانتهازية والخديعة والعجز والجوع والاتكالية" [90]، ربما نستطيع خلق تسمية جديدة هي"الموت التخليصي"، وكأن شخصيات الرواية ما هي إلا عناصر انهزامية تتّسم بالاتكالية والعجز واليأس والبحث عن الخلاص الفردي، مما يوجب العمل على بترها والتخلّص منها.

وكأني بـ(غسان) يرى أن الحياة لا تنطلق في وجهتها الصحيحة ما لم تقضِ بالموت على كل ما هو رمز للاستسلام، حتى يمكن أن يولد في النهاية مستقبل أفضل، وأن مواجهة العدو والصدام معه تستلزم التخلّص من العناصر التي تتّصف بالقصور والعجز، لذا عمد إلى تصوير صورة لعالم الموت في عملية مخاض تجعله يتخطى كونه نهايةً أو خاتمةً للحياة نفسه، ليصبح الموت الذي يهيمن على أجواء الرواية هو جزء من الحياة نفسها.

وقد نتخيّل لوهلة أن الموت في "رجال في الشمس" قد لعب دوره فقط في نهايتها، ليضع حدًا فاصلاً لمعاناة الفلسطينيين الثلاثة؛ إلا أن فكرة الموت تتغلغل في ثنايا الرواية، بل إنها تشكل جزءًا من مأساة الحياة نفسها بالنسبة لشخوص الرواية.

كتلك الميتة التي أطلقت عليها (فيحاء عبد الهادي) اسم "الموت المشرّف"؛ تقول: "يتقابل الموت الرخيص مع الموت المشرّف في "رجال في الشمس"، فميتة الأستاذ سليم تقابل ميتة الرجال الثلاثة؛ يموت الأستاذ سليم حاملا بندقيته دفاعًا عن الأرض حين تدوسها أرجل الغزاة، بينما يموت الرجال الثلاثة الهاربين من المسؤولية متكوّمين على الأرض كما تتكوّم القمامة[91].

ومنها أيضًا: موت أبي الخيزران، الذي يبقى عقيمًا، فهو حي ميّت في ذات الوقت، بل إن

---

[88] عبد الهادي، 1987، ص 33.

[89] سويدان، 2000، ص 73. ويقصد بالتعبير: موت هذه الجماعات الذاهبة في البعد عن الأرض، المغرقة في السفر والانقطاع، موتها وموت ما تمثله من قيم ومفاهيم ومواقف ميزت مرحلة تاريخية محددة بكامل أجيالها.

[90] نصر الله، 1980، ص 49.

[91] عبد الهادي، 1987، ص 33.

موته أسوأ من الموت الذي انتهى إليه سواه.وهو إذا كان على قيد الحياة جسدًا، فهو ميت روحًا.

كما أن الفلسطينيين المسافرين قد عانوا أنواع متعدّدة من الموت: فأن يمضي أبو قيس عشر سنوات" ككلب عجوز في بيت حقير "[92]بانتظار حل لوضعه المهين، ثم فشله في السفر والعودة إلى هذا الوضع مجددًا هو أشبه بالموت. وأن يعجز مروا ن عن الوصول إلى الكويت بعد أن فقد الأمل في إكمال دراسته وتحقيق أحلامه، هذا العجز يوقعه في حالة من اليأس والقصور وهي حالة تشبه الموت، وعدم قدرة أسعد على الوصول إلى الكويت تعني رجوعه إلى سلطة عمّه، أي وقوعه في ذلّ الإهانة وفقدان الكرامة وهو وضع معادل للموت.

موت اليأس والمعاناة، موت الخضوع والإذعان، موت الإهانة والذلّ، موت القصور والعجز، موت السجن والإهانات والتعذيب، موت السفر والهرب... كلها أشكال مختلفة من الموت.

أشكال عديدة من الموت واجهوها وحاولوا تجاوزها ليقعوا في موت أشدّ إيلامًا وإذلالاً، الموت اختناقًا في خزان للماء والانتهاء إلى جثث ملقاة على مزبلة الصحراء.

كانت معاناتهم من القسوة لدرجة أنهم بهروبهم هذا حكموا على أنفسهم بالاستسلام وهو موت آخر. بل إن وضعهم البائس جعلهم يتطلعون إلى الموت على شيء من الحسد؛ فأبو قيس يترحّم على الأستاذ سليم معتبرًا إياه " ذا حظوة عند الله "حين جعله يموت "قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ...ليلة واحدة فقط..يا الله! أتوجد ثمة نعمة إلهية أكبر من هذه؟ وكأن هذه الليلة تكاد تصبح ليلة القدر!

تكمن مهارة معالجة (غسان) لقضية الموت في ظل عالم الهزيمة، فهو–برأي (بلال الحسن)– "إذ يصوّر في الرواية عالم الفلسطيني اللاجئ المليء بالذلّ والمرارة والجوع، والمحاولات المبذولة من أجل تخطيه، يضعنا وجهًا لوجه أمام الموت الفاجع ليبرز لنا بوضوح مفهومه لخلاص الفلسطيني، هذا الخلاص الذي لا يمكن أن يأتي عن طريق الوصول إلى لقمة العيش عبر الصحراء التي تنتهي بالكويت .وما دام السعي يتم في هذا الاتجاه، فإن الموت يضع حدًا لهذا الأمل، وما دام هذا الأمل ينتهي بالموت فهو أمل كاذب، لأنه يستحيل ايجاد مخرج من خلال القبول بواقع الهزيمة والتسليم به، ولذلك تنتهي الرواية بذلك التساؤل البسيط الذي يضجّ في رأس أبي الخيزران"لماذا لم تدقوا

[92] الرواية، ص 15.

جدران الخزان؟؟"[93]

ويرى (سامي سويدان)[94] أن الموت الفلسطيني البارز في النص" ليس إلا نتيجة عجز، لا يقوم فقط مع شروط الوضع المكاني -الزماني الذي تم فيه، بل يأتي كذلك امتدادًا لذلك العجز التاريخي في مواجهة العدو والانتصار عليه.

ويرى "أن موت الفلسطينيين الثلاثة في عز سفرهم وعند الحدود الكويتية يتخذ أبعادًا جديدةً، فليس المضيّ في السفر إلا إمعانًا في التشتّت والضياع والموت، وليست الحدود الفاصلة بين الدول العربية إلا تكريسًا لشرذمتها وتفتتها وعجزها. فتشتت الفلسطينيين وبخاصة نهاياته الخطرة في الاندماج بالمجتمعات الأخرى والضياع فيها، يعني تبديدًا لتلك القوة التي يمكن لها أن تواجه العدو وتستعيد الأرض ومعها شخصيتها الوطنية وحياتها القومية والتاريخية".[95]

3-4 النفي والاغتراب:

تسعى "رجال في الشمس" إلى الكشف عن وضعيّة الفلسطيني النازح من أرضه، المنفي عن وطنه. وتتجلى إشكاليّة هذه الوضعيّة لدى الفلسطيني من خلال عدّة أبعاد ودوافع والتي تشكل بمجموعها موضوعة النفي، والتي عبّرت عنها ميزات الشخصيات، منها:

1) الفلسطيني المنفي بدافع الخضوع للقدريّة والمقهور بوطأة الفقر والفاقة: وقد اتصف به أبو قيس، فهو عاجز عن السيطرة على شروط وضعه البائس، وقضى وقته واهمًا منتظرًا أن تنقذه المعجزات: "وراء هذا الشط توجد كل الأشياء التي حرمها، هناك الكويت، الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصوّر".[96] وقد دفعته الحاجات الانسانية الضاغطة عليه وواجباته تجاه الأسرة المدقعة في الفقر للسفر وترك عائلته متوغلاً في الصحراء بحثًا عن المال، وهو يحلم أن يعوّضه هذا المال عن الوطن.

هذا البعد يتجلّى من خلال إحساس أبي قيس الدائم بمشكلة الفقر التي تحيط به، كما أنه ظلّ

---

[93] الحسن، 1972، ص 153.

[94] سويدان، 2000، ص 93.

[95] ن.م؛ ص 94.

[96] الرواية، ص 14.

أسير الشعور بالإثم والذنب بسبب تخلّيه عن الأرض.لذا نجده يخاطب روح الأستاذ سليم شهيد الأرض: "لا شك أنك ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود..ليلة واحدة فقط.. يا الله! أتوجد نعمة أكبر من هذه؟ صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتك، ولكنك على أي حال بقيت هناك.. بقيت هناك! وفّرت على نفسك الذلّ والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار.. ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني.. أكنت تفعل ما أفعل الآن؟ أكنت تقبل أن تحمل سنينك كلها على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز".[97]

يقطر القهر من حروف أبي قيس، وتوضّح لنا كلماته أن جذر المأساة في الرواية يكمن في الحل الذي اختارته شخصياتها وهو النأي والابتعاد عن الأرض والبحث عن الخلاص بعيدًا عنها بدلاً من حمل السلاح والدفاع عنها.

2) الفلسطيني المنفي بدافع السلبيّة: كأسعد الذي شعر بأنه يقبض على مفاتيح المستقبل كله حين قبض ثمن زواجه من ابنة عمّه.إنه يتسم بالسلبية، فهو متحمّس لقضيّته، لكن حماسه أجوف دون قاعدة متينة، وحين أحسّ بالخطر يداهمه، ترك كل شيء هاربًا: "لماذا تهربون من هناك؟... إنها قصّة طويلة".[98]

هذه السمة (السلبية) لا تقتصر على أسعد فحسب، بل تنطبق على أبي قيس، الذي احتاج منه الأمر فترة زمنية كبيرة بعد خروجه من الأرض، ليكتشف في آخر الأمر أنه فقد الأرض "في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئًا سوى أن تنتظر..لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدّق انك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها".بقي أبو قيس مشلولاً أمام الواقع دون فعل، وحتى حين فكّر في أن يتحرّك ويغيّر من واقعه، لم يجد حلاً لمشاكله سوى البحث عن حل وهمي بالكويت.

3) الفلسطيني المنفي بدافع المغامرة: التي – مع أهوالها–أنقذت مروان من براثن اضطهاد محيطه، فقد غامر من أجل تحقيق المستحيل الذي تعجز عنه إمكانياته وقدراته: "كان يريد أن

---

[97] الرواية، ص 11.

[98] الرواية، ص 30.

يعرف سبب ذلك الشعور البعيد الذي يوحي له الاكتفاء والارتياح، شعور يشابه ذاك الذي كان يراوده بعد أن ينتهي من مشاهدة فيلم سينمائي، فيحسّ بأن الحياة كبيرة وواسعة، وانه سوف يكون في المستقبل واحدًا من اولئك الذين يصرفون حياتهم، لحظة اثر لحظة، وساعة اثر ساعة، بامتلاء وتنوّع مثيرين".[99]

4) الفلسطيني المنفي بدافع التيه والضياع والاضطهاد: ويجسّده أسعد، فهو مضطهد في عالمه القريب، حيث يحاول عمّه أن يفرض عليه عرفًا تقليديًا ويزوجه ابنته لا لشيء إلا لأنه حافظ شرفه وشرف ابنته وموارده المادي. يقول أسعد: "وها هو يذكره مرّة أخرى، يريد أن يشتريه لابنته مثلما يُشترى كيس الروث للحقل".[100]ويقول له عمه: "إنني أريدك أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوّج ندى.. إنني لا أستطيع أن أتصوّر ابنتي المسكينة تنتظر أكثر هل تفهمني؟".[101]وهو ومضطهد في وطنه ككل.فهو مطلوب لتآمره على الدولة، ومهدّد بالسجن.

5) الفلسطيني المنفي بدافع الحرمان: ويتجسّد هذا البعد في شخصية مروان، الفتى المراهق المحروم من حقّ التعليم، والذي يضطر للعمل بسبب هروب أبيه إلى أحضان شفيقة مبتورة الساق، فقط لأنها تملك ثلاث غرف، وترك نصف دزينة من الأفواه المفتوحة.

لقد أدّى به حرمانه إلى النفي بعيدًا عن وطنه وأرضه، ودفعه إلى أن يختار طريقًا آخر يخالف أحلامه وأمانيه: "كان هو يريد أن يصبح طبيبًا.. كان يقول لأمه إن زكريا لن يفهم قط معنى أن يتعلّم الانسان لأنه ترك المدرسة حين ترك فلسطين وغاص، منذ ذاك، في المقلاة، كما يحبّ أن يقول".[102]

وعلى الرغم من الحجب الكثيفة من خيبة الأمل التي جثمت على صدره، إلا أن أحلام الشباب الغضّ استطاعت أن تراوده، وتنسيه يأسه ووحشته "لسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمّه،

---

[99] الرواية، ص 38.

[100] الرواية، ص 28.

[101] الرواية، ص 8

[102] الرواية، ص 86.

سوف يغرقها ويغرق إخوته بالخير حتى يجعل من كوخ الطين جنّة إلهيّة.. ويجعل أباه يأكل أصابعه ندمًا"[103].

وخلاصة القول، إن "رجال في الشمس" تجسيد للفلسطيني المضطهد، التائه، المستسلم، المغترب، المحروم، المنفي، الضائع، المقهور، المشرّد، المغامر، المهزوم، السلبي..

ومن هنا، "لم يكن الموت قدريًا، بل كان حتميًا؛ فمثل هذه الشخصيات المستسلمة المهزومة، التي ربطت مصائرها مع ما هو وهمي ولا أخلاقي، هي نتاج للمنفى، مثلما كان المنفى نتاجًا للموت.واكتمال المعادلة أمر عادي جدًا، رغم ما فيها من تعقيد: إشارة متطوّرة نحو تفهّم أشمل وأعمق لهذه المرحلة".[104]

4-4 الفقر:

يسيطر الفقر على أحداث الرواية ويشكل موضوعة بارزة وثيمة واضحة؛ ولم يكتفِ بكونه سمة من سمات الشخصيات، بل تعدّى ذلك ليكون مؤشرًا على تحرّكها وعلامة على تصرّفاتها.

فبداية، كان الفقر همزة الوصل بين ظروف الفلسطينيين الثلاثة، ثم شكّل الباعث الرئيسي لهجرتهم، حيث رأوا بالمال وحده قادرًا على حماية ضعفهم وبؤسهم وخلاصهم من معاناتهم، وهو الوحيد الذي يمنع عنهم الجوع والبرد وأوحال المخيمات، من أجل ذلك بدأوا رحلة البحث عن الرزق والاستقرار، فوجدوا كل الطرق موصدة، فالمهربون ورجال الحدود ودوريات الأمن والمستغلون، كلهم، يتلقفون حاجتهم لإرضاء أهوائهم، ويصبح الخزان الملجأ القاتل الذي أمه هؤلاء الفلسطينيون، راجين أن يجدوا فيه فرصة النفاذ من قهر الفقر والحاجة والمعاناة.

ويؤكد الناقد (واصف أبو الشباب) أهميّة موضوعة الفقر حين يحصر هدف "رجال في الشمس" في "إبراز صورة جيل النكبة في ضياعه وجوعه وحرمانه، وفي نفس الوقت في خضوعه المستمر لقيادة فاشلة.

وإلى جانب هذا حاول الكاتب أن يحدّد موقفًا معينًا وهو عدم جدوى البحث حتى عن الرغيف خارج إطار البيئة الفلسطينية (المخيم) وهو، أي (غسان)، موقن بأن المجتمع الفلسطيني مهما

---

[103] الرواية، ص 47.

[104] القاسم، 1975، ص 87.

أصابه من فقر وحرمان فلن تكون النتيجة سوى إصرار على الصمود، لأنه يرى في الحرمان والفقر والجوع عاملا محركًا للثورة ووسيلة هامّة في تحريك الانسان نحو هدفه.وقد حدّد هذا الهدف بالقضية الفلسطينية"[105].

لقد أبرزت "رجال في الشمس" حقيقة اجتماعية بالغة الأهمية، وهي أن الفقر عامل من عوامل الوضع الفلسطيني، وباعث من بواعث الحركة.وفي الرواية وجدنا الفقر يرسم حتميّة حركة الشخصيات، فهو الذي قادها إلى البحث عن المال، ومن أجل الوصول إلى المال هناك استعداد للتخلي عن كل شيء: الشرف، الكرامة، أحلام الدراسة، بل التخلي عن القضية نفسها (الأرض).

4-5 التفكّك الأسري:

فالأسرة في تشظيها تشكل موضوعة هامة في "رجال في الشمس"، حيث برز التفكك الأسري للعائلة الفلسطينيّة جليًا فيها، وفي هذا انعكاس لصورة مفككة لمجتمع بأكمله، بات يلهث أفراده لأجل الرغيف والمسكن.

وتتضح ملامح هذه الموضوعة من خلال محاولة الكاتب إبراز أهداف أخرى إلى جانب تصوير تلك المغامرة الفاجعة، والربط بينها وبين حياة اللاجئين، "حيث ندرك من خلال قصص الفلسطينيين الثلاثة أن عشرة بالمائة من هؤلاء المهاجرين يصلون إلى ذلك القطر العربي، في حين ترتمي هياكل الآخرين على رمال الصحراء تحت الشمس.. والقلائل ممن يصلون قد يرسلون بعض المال إلى ذويهم في المخيمات، ثم ما يلبثون أن يكفوا عن هذا العوْن اليسير حين يتزوجون ويستقرّ بهم المقام.وهكذا تزداد المأساة عمقا بذلك العنصر الإنساني الجديد المتمثل في تلك العلاقات المقطوعة بين الأب وابنه والأخ وأخيه".[106]

امتازت شخصيات الرواية الرئيسيّة (أبو قيس، مروان، وأسعد) بكونها أتت من مجتمع واحد، والأسباب التي حدت بها للسفر واحدة[107]، وحالاتها الاجتماعية متشابهة، وأصلها واحد هو

---

[105] أبو الشباب، 1977، ص 227.

[106] القط، 2001، ص 197.

[107] البحث عن المال والعمل.

فلسطين.كما أنها تمتاز بتفسّخ عرى أسرها وتنازعها بسبب السفر غير مأمون العواقب، واتسامها بعلاقات قائمة في أساسها على خطأ، فأبو قيس سيبتعد عن زوجته، التي يذكرها بشهوة[108] من أجل إعالتها وضمان تعليم قيس.وأسعد – رغم عدم نيّته بالزواج من ندى– إلا أنه يرضى بأخذ النقود من عمه[109].ووالد مروان تزوج من شفيقة لسعيه إلى الاستقرار غير مكترث بضياع عائلته[110].ووالد شفيقة على حافّة قبره ويودّ أن يهبطه مطمئنًا على مصير ابنته التي رفضها المجتمع بسبب ساقها المبتورة، فيلقي عبئها على كاهل زوج.[111]

خاتمة

هذه الدراسة محاولة في التفات صاحبتها إلى موضوع تخطته– إلى حدٍ كبير– عناية الدارسين الكثر الذين درسوا روايات (كنفاني)، فحاولت ملاحقة أبعاد المعاناة الكامنة في ثنايا الرواية، والتي تناولها (غسان كنفاني) في أكثر تجلياتها تعبيرًا، حيث استطاع أن يدين الشعب الفلسطيني بقسوة السؤال حينما سأل الرجال الثلاثة الذين ماتوا داخل الصهريج الذي سيدخلهم إلى أرض الكويت: "لماذا لم تدقوا جدران الخزان"؟؟؟

أوضحت الدراسة أن المعاناة الفلسطينية عند (كنفاني) تبدو متجسّدة في اقتلاع الفلسطيني من أرضه، ولجوئه إلى مخيّمات الذل والفقر، حيث انشغل هذا الفلسطيني المشرّد بدايةً انشغالاً سلبيًا — من وجهة نظر (كنفاني)– عندما بحث عن قوته اليومي وعن مصالحة الفردية.

لم تحاول الدراسة أن تركز على المضامين وحدها، وإنما جعلتها صنوًا لما في الرواية من إبداعات أسلوبيّة فنيّة حوت بدورها أشكال المعاناة المختلفة.حيث تكاتف مضمون الرواية وأسلوبها لإبراز جوانب وأبعاد المعاناة، فمن حيث الأسلوب وجدنا لغة ايحائية تحمل شحنة عميقة من الأفكار والدلالات، وقد استطاعت هذه اللغة أن تستحضر مناخ المعاناة بتعبيراتها ووصفها وحوارها، وأن تصعّد الأحداث باتجاه المأساة.

---

[108] الرواية، ص 8.

[109] الرواية، ص 27–28.

[110] الرواية، ص 41.

[111] الرواية، ص 42.

ومن حيث المكان والزمان فقد تكاتف الخزان والصحراء والشمس في تصوير الحالة الفلسطينية بكلّ قهرها وآلامها، بحيث أصبح الهروب مستحيلاً في عالم كل ما فيه يجلد بسياط من لهيب، وفي جوف الخزان المتقد كانت تربض نهاية هذا الهروب.

أكملت شخوص الرواية الصورة حيث قدّمت نماذج من الانسان الفلسطيني تغرق في بحر من المعاناة والقهر، وقد برز كل هذا من خلال أبعادها النفسية والاجتماعية.

وبذا.. فقد ولد أسلوب الكاتب شعورًا لدى القارئ بالمأساوية والضياع والتيه والخيبة يتفاعل مع الحنين إلى الماضي والوطن.

ولم نكن نحتاج إلى كثير من الجهد في هذه الدراسة لنتوصّل إلى نتيجة مفادها أن (كنفاني) قد استلهم مداده من الواقع الفلسطيني، من بؤسه ومعاناته ليجعلها نموذجًا لمعاناة الانسان بصفة عامّة.حيث كتب من قلب المعاناة، والاكتواء بنارها.

ويبدو أن كاتبنا قد عبّر عن هذا الواقع المأساوي بكل تفاصيله المتشابكة، عملاً بوصية الروائي "دوستويفسكي" حين قال: "لا تبتدعوا مواضيعَ ومغامرات بل خذوا ما تقدمه لكم الحياة، فالحياة أغنى من كل تخيل وابتداع، ولن يبتدع أي خيال مهما كان ما يمكن أن تعطيه الحياة".

ونخلص إلى أن "رجال في الشمس" هي رواية جنينها المعاناة، تغوص شخوصها في مستنقعات الذلّ والعذاب والبؤس والضياع.

ببليوغرافيا:

إبراهيم، 1991–

إبراهيم، داود. **غسان كنفاني مناضلاً ومفكرًا: حياته، فكره وأدبه، نضاله واستشهاده**. القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، 1991.

أبو الشباب، 1977–

أبو الشباب، واصف كمال. **صورة الفلسطيني في القصّة الفلسطينية المعاصرة من سنة 1948 إلى سنة 1973**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1977.

أبو مطر، 1994–

أبو مطر، أحمد. **الرواية والحرب**. بيروت: المؤسسة الثقافية، 1994.

الأسطة، 1987–

الأسطة، عادل. **دراسات نقدية**. جت المثلث: مكتب اليسار، 1987.

اوديبيرت، 1984–

Audebert, C.F. *Choice and responsibility in Rijal Fi Al-Shams*. journal of Arabic Literature 15 (1984): 76-93.

بنورة، 1987–

بنورة، جمال. **دراسات أدبيّة**. عكا: دار الأسوار، 1987.

بيضي، 1986–

بيضي، أحمد. **مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع**. الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، 1986.

حبيب، 1999–

حبيب، نجمة خليل. **النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني**. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 1999.

الحسن، 1972–

الحسن، بلال. "غسان والموت". **شؤون فلسطينية** 13 (1972): 150–155.

حمود، 2003–

حمود، ماجدة. **جماليات الشخصية الفلسطينية لدى غسان كنفاني**. دمشق: دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.

خليل، د.ت–

خليل، محمد سالم. **النقد الأدبي داخل فلسطين ٤٨: في نصف قرن (١٩٤٨–١٩٩٨)**. عمان: د.ن، د.ت.

خوري، 1990–

خوري، إلياس. **الذاكرة المفقودة**–دراسات نقديّة. بيروت: دار الآداب، 1990.

دوارة، 1982–

دوارة، فؤاد. "مخاض الثورة الفلسطينية في قصص غسان كنفاني القصيرة". **فصول** 4، مجلد 2 (1982): 329–338.

رضوان، 1999–

رضوان، عبد الله، الرائي. **دراسات في سوسيولوجيا الرواية العربية**. عمان: دار اليازوري، 1999.

رضوان، 2003–

رضوان، عبد الله. **البنى السرديّة–2: نقد الرواية**. عمان: دار اليازوري، 2003.

سايغ، 1986–

סאיג, דוד. **אידיאולוגיה ופוליטיקה ברומנים של ע'סאן כנפאני**. רמת-גן: חמו"ל, תשמ"ו-1986.

السعافين، 1996–

السعافين، إبراهيم. **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية**. رام الله: دار الشروق، 1996.

سويدان، 2000–

سويدان، سامي. **أبحاث في النص الروائي العربي**. بيروت: دار الآداب، 2000.

شلحت، 1980–

شلحت، أنطوان، يعقوب حجازي. **غسان كنفاني: الرجل تحت الشمس**. عكا: الأسوار للطباعة والنشر، 1980.

شيخ خليل، 1989–

خليل، خالدة شيخ. **الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي**. نيقوسيا، قبرص، 1989.

صالح، 1996–

صالح، صلاح: **الرواية العربية والصحراء**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1996.

صديق 1984–

Siddiq, Muhammad. *Man is a cause: Political consciousness and the*

fiction of ghassan kanafani. Washington UP, Seattle & London, 1984.

عاشور، 1977–

عاشور، رضوى. **الطريق إلى الخيمة الأخرى**. عكا: مكتب الأسوار للطباعة والنشر، 1977.

عباس، 1972–

عباس، إحسان. "الجسور والعلاقات في قصص غسان: دراسة في فكره القصصي". **شؤون فلسطينية** 13 (1972): 140–149.

عباسي، 1998–

عباسي، محمود. **تطوّر الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في إسرائيل (1948-1976)**، حيفا: مكتبة كل شيء، 1998.

عبد الغني، 1998–

عبد الغني، مصطفى. **الاتجاه القومي العربي في الرواية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

عبد الهادي، 1987–

عبد الهادي، فيحاء. **وعد الغد: دراسة في أدب غسان كنفاني**. عمان: دار الكرمل، 1987.

عطية، د.ت–

عطيّة، أحمد محمد. **الرواية السياسية: دراسة نقديّة في الرواية السياسية العربية**. القاهرة: مكتبة مدبولي، د.ت.

غالي، 1970–

غالي، شكري. **أدب المقاومة**. مصر: دار المعارف، 1970.

غنايم، 1992–

غنايم، محمود. **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**. بيروت: دار الجيل، 1992.

غنايم، 1995–

غنـايم، محمـود. **المـدار الـصعب: رحلـة القـصة الفلـسطينية في إسـرائيل**. جامعـة حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، 1995.

غندور، 1972–

غندور، فاروق. "غسان كنفاني: نشأته وحياته". **الهدف** 165 (1972): 8–9.

فتح الباب، 2003–

فتح الباب، منار حسن. **الخطاب الروائي عند غـسان كنفـاني**. القـاهرة: الهيئـة العامّـة لقصور الثقافة، 2003.

الفيومي، 1983–

الفيومي، إبراهيم حسين عبد الهـادي. **الواقعيـة في الروايـة العربيـة الحديثـة في بـلاد الشام: سوريا–لبنان–فلسطين–الأردن من 1939–1967**. عمان: دار الفكر، 1983.

القاسم، 1975–

القاسم، أفنان. "غسان كنفاني: طريق الكاتب والمناضل الثـوري". **شـؤون فلـسطينية** 47 (تموز أيلول 1975).

القط، 2001–

القط، عبد القادر. **في الأدب العربي الحديث**. القاهرة: دار غريب، 2001.

قطوس، 2001–

قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**. عمان: مطبعة البهجة، 2001.

كليري، 2002–

Cleary, J. *Literature, Partition and the nation state: Culture and conflict in Ireland, Israel and Palestine*. Cambridge, England: Cambridge UP; 2002. xii, 259 pp.

كنفاني 1963–

كنفاني، غسان. **رجال في الشمس**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1963.

المناصرة، 2002–

المناصرة، حسين. **القضية الفلسطينية في الأدب المعاصر**. الرياض: النادي الأدبي، 2002.

نصر الله، 1980–

نصر الله، حسين. "أزاح غسان القشرة عن الواقع وحقق نهجًا ثوريًا في كتابة الرواية". **الهدف** 496، السنة الحادية عشر (1980): 49–57.

النقيب، 1983–

النقيب، فضل. **هكذا تنتهي القصص..هكذا تبدأ**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1983.

هيلاري 1980–

Hilary Kilpatrick, "Tradition and Innovation in the Fiction of Ghassan Kanafani". in: Issa J. Boullata (ed.), *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature* (145-157). Washington D.C.: Three Continents Press, 1980.

وادي، 1981–

وادي، فاروق. **ثلاث علامات في الروايات الفلسطينية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

اليوسف، 1985–

اليوسف، يوسف سامي. **غسان كنفاني: رعشة المأساة**. عكا: مؤسسة الثقافة الفلسطينية، 1985.