تراجيدية «رجال في الشمس» في ضوء المنهج السوسيولوجي

الدكتورة عزت ملا إبراهيمي*/ الدكتور إحسان الديك**/ زهراء فاضلي***

تاريخ التسلُّم: ٢٠٢١/٠٢/٠٦
تاريخ القبول: ٢٠٢١/٠٥/١١

الملخص

في مسار الأدب الثوري، منذ أن دارت رحى معارك الحرب على أرض فلسطين لاسيما إبان اندلاع النكبة النكراء عام ١٩٤٨، واحتلال فلسطين من قبل الكيان الصهيوني، تجنّد الكثير من أدباء المقاومة إلى إذكاء وتنمية روح البعث والثورة إزاء ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من انتهاكات وألوان عنيفة من الاضطهاد على مدار مائة عام، ومن هذا المنطلق احتل محور المقاومة، المرتبة الأولى في كتب الأدباء الملتزمين لشعبهم المغلوب على أمره. ومن يقرأ ما كتب عن المقاومة منذ فجر التاريخ والأدب، لاسيما روايات غسان كنفاني الذي جسد توازياً طردياً بين كتاباته وسيرة الثورة، يجد معينا فيّاضاً يشف عن المضامين الإنسانية والوطنية ومواقفه إزاء مأساة الإنسان الفلسطيني في أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. يرصد غسان كنفاني في أحشاء حبكه القصصي لاسيما في رواية «رجال في الشمس» كل الجوانب التي تسببت في النكبة. ويدعو مسام ضمائر الشعوب الصامتة إلى دحر جبروت الكيان الصهيوني الغازي بإحياء روح البعث والثورة كي تنفجر وتنسرب منها كلمة

* أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران» ايران (الكاتب المسئول) (mebrahim@ut.ac.ir)
** أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة النجاح الوطنية، فلسطين
*** طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، آيران

الرفض على ما يعانيه في الصحراء النائية. ونرى الكاتب يستعين بمختلف الوسائل التعبيرية كالرموز لإدانة الضمور والصمت القاتل لتحقيق مآربه في مساره المنشود. حتى يرسم لوحة بشرية تصقل نفوس الأجيال عبر التاريخ بضرورة حثّهم على حب الوطن ورفض الاحتلال والتمسك بالأرض. واتخذ الكاتب، الكتابَة وسيلة تحريضية وسلاحاً فتاكاً ضد الاحتلال، عاكفاً على توظيف شتى الرموز والإيحاءات لما فيها من قدرة على توجيه الأفكار وترسيخ الرؤية الدلالية والفنية التي تخدم القضية الفلسطينية، تبرز وتكشف نماذج لامعة من هذه الروح السامية. فيسعى هذا المقال على أساس المنهج الوصفي-التحليلي إلى رصد أبرز تجليات التراجيدية في رواية «رجال في الشمس» في ضوء المنهج السوسيولوجي وما ارتكز عليه الكاتب في إماطة اللثام عن موقفه من هذه القضية.

مفاتيح‌البحث: تراجيدية، غسان كنفاني، سوسيولوجيا، رجال في الشمس، الرموز والدلالات.

المقدمة

تحمل الرواية التي يعبقها عنوان «رجال في الشمس» تراجيدية ثنائية الهزيمة والانتصار بحكمة الموت والحرية. فمن دخل في رحاب تجربة غسان الإبداعية سيصل إلى هذه الحقيقة الجوهرية السائدة في نسجه الروائي: إن الموت فوق أرض الوطن خير من التيه في دروب اللجوء. ويجسد مدار رحلة التشرد من المنافي، والأصقاع، والموت، والحيرة، وحياة البؤس، والشقاء، والفاقة. وفيها استبار من زوايا الخيام، حياة ثلاثة فلسطينيين من أجيال مختلفة، محرومين من كل مقومات الحياة، يلتقون حول إيجاد حل فردي لمشكلة الإنسان المعيشية، وضرورة الهرب بطريقة غير شرعية إلى الكويت، حيث النفط والثروة.

بحثا عن حياه أفضل فقرروا الاختفاء في لب خزان المياه في الشهر الناري «آب»، الذي صور جهنم ماثلة في جوفه، وهنا يكمن العنصر التراجيدي الأساس في زاوية من زوايا نفس الكاتب، الذي انفجر بداخله تعبيراً عن الفقر المدقع، والبؤس المترسب في نفوس الأجيال الثلاثة، ويطغى على تلك التراجيدية المريرة طابع خاص من الآلام والآمال والإرهاصات المبشرة بالفجر الاجتماعي والوطني، وفي هذا السياق اتخذ الكاتب الحياة مجالاً خصباً للتعبير عن المسألة الوطنية والقضايا الاجتماعية التي كان ينوء بها. ومن نافلة القول أن إنتاج غسان كان مواكباً للواقع المأساوي في مجتمعه الفلسطيني بأبعاده الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. فالتراجيدية هنا تأخذ طابعا اجتماعيا تمحورت حول الطبقات الفقيرة المغلوبة على أمرها، فحملت فوق كاهلها هموم الناس وأحلامهم الفردية والجماعية. فالفن مرآة المجتمع وهو الحياة ولا انفصال بينهما.

وبذلك يدفعنا غسان للولوج إلى عالمين: العالم الاجتماعي الكامن في السرد الروائي بكل تجليات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعالم التراجيدي الذي يخيم عليه الصمت القاتل، كما لو أنه يخرج أبطاله من حلبة الصراع بغية إيجاد الحلول لمشاكلهم الاجتماعية والمعيشية، وهو ممتليء إصرارا على أن يضيء تجليات المقاومة كي تتسرب فيها معاني الرفض، وإباء الضيم إلى كل ما يعاني منه هؤلاء في الصحراء النائية في ظل انصياعهم للقيادات العاتية التي لا توصل شعبها لبر الأمان، بل تقوده إلى حتفه المحتوم. إذ ذهب كنفاني إلى تمويه حقائق صارخة ذات مبنى رمزي واقعي تتسم بالروح الإنسانية والاجتماعية، ولجأ لتوظيف تركيباته المستلة من الواقع التاريخي حتى يميط اللثام عن واقع شعبه المأساوي. إن العطالة، واللافعالية، والرحيل عن الأرض، والتنقل في الصحراء النائية، والاتضاع، والدونية، والضمور، والخوف، والانصياع

للموت، كلها تعد من البواعث الكامنة وراء حضور العنصر التراجيدي في رواية رجال في الشمس.

غسان كنفاني الذي كدس ثلاثة لاجئين شقوا بطن المخيم وهربوا عزلاء نحو الأرض الواسعة في بطن الصهريج، كان يعلم بأن الموت مصيرهم الحاسم، ولعل غسان في شعوره بالموت لم يكن يستعجله بقدر ما كان يشعر أنه آت لا محالة، ولسوف يأتيهم بغتة وهم لا يشعرون. وفي هذا الجانب وإذا اعتمدنا رأي تزفيتان تودوروف في كتابه «الأدب والدلالة» سنشير إلى أن السارد هنا، يعلم أحياناً أكثر مما تعلمه شخوصه نفسها. (تودوروف، ١٩٩٦: ٧٨) وذهب وولف ديتريش فيشر في دراسته «غسان كنفاني ونجيب محفوظ: مقارنة أدبية وأسلوبية» إلى أن كنفاني كان يعرف مشاعر أبطاله، وقد أثر ذلك في أسلوبه اللغوي (فيشر، ١٩٩٥: ٤٦).

ويتضح جليا في هذه الرواية أنّ السارد كلي المعرفة، يعرف ما ظهر في كوامن الشخصيات وما بطن منها، ويراقبهم متتبعا حركاتهم وسكناتهم محصيا لهم ويلاتهم وزفراتهم إبان الرحيل عن الأرض وفي جوف الخزان. ويبدو السارد في رجال في الشمس ساردًاعارفاً بكل شيء. إنه السارد الإله الذي يكون حاضراً مع شخوصه أينما حلوا وارتحلوا وهكذا نجده في الرواية يعرف عن حاضر أبي القيس وماضيه، وعن شكله، وعما يجري في داخله، وقل الشيء، نفسه أيضاً عن معرفته عن بقية شخوص الرواية ومنهم أسعد ومروان وأبو الخيزران، إنه ملمٌّ بكل شيء (الأسطة، ٢٠٠٢: ١٩).

أسئلة البحث: والهدف من هذا المقال، الإجابة عن أسئلة عدة مطروحة، وهي:

١- كيف تناول غسان عنصر التراجيديا في رواية رجال في الشمس؟ وكيف أفصح عن جمالياتها وطاقاتها الإبداعية في الحبك الروائي؟ وما الذي يميز هذه

التراجيديا عما جاءت به خزائن الأدب نظماً ونثراً في الموروث النثري الفلسطيني؟

٢- كيف وظف كنفاني رموز ودلالات هذه التراجيديا في تأجيج روح المقاومة، ورفض الخنوع للقيادات والخضوع لهم؟

٣- ما هي الأبعاد التراجيدية وراء سؤال «لماذا لم يطرقوا الخزان»؟

خلفية البحث: إن الدراسات التي تتمحور حول رواية رجال في الشمس ضمن خزائن الأدب، غير قليلة على صعيد الكتابة ومستوى التحقيق الفني والعلمي. إلّا أن موضوع تراجيدية رجال في الشمس في ضوء المنهج السوسيولوجي، لم يحظ بدراسة الباحثين ولم يدخل إلى حيّز التداول في البحوث المستفيضة.

أما إذا أردنا أن نأتي بنماذج تناولت رواية «رجال في الشمس» فيمكننا أن نذكر نماذج عدة منها: «دراسة غسان كنفاني؛ رعشة المأساة» ليوسف سامي اليوسف؛ وكتاب ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية؛ غسان كنفاني، إميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا لفاروق وادي؛ ودراسة وولف ديتريش فيشر تحت عنوان «غسان كنفاني ونجيب محفوظ: مقارنة أدبية وأسلوبية»؛ و«قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية» لعادل الأسطة؛ ومنها دراسة «البعد الثوري في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني» لحنان البغدادي؛ ورسالة «الأنا والآخر في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني» لأم هاني بن سعد. وهناك مقالات متعددة تناولت هذه الرواية منها: مقال «عالم غسان كنفاني» لفضل النقيب؛ ومقال «المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني» لإحسان عباس؛ و«النهايات السردية في روايات غسان كنفاني» لأحمد بن سعيد العدواني.

منهج البحث: يعتمد هذا المقال على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن تشظي العناصر التراجيدية في رواية «رجال في الشمس» في ضوء المنهج

السوسيولوجي، ومعرفة الأبعاد الخفية وراء توظيف رموز المكان ودلالاته في البناء الروائي.

المقومات الفنية والطاقات الابداعية في «تراجيدية رجال في الشمس»

- تراجيدية العنوان:

قد لا نجافي الحقيقة إن قلنا إن سيميوطيقية العنوان واضحة جلية في بنية النص العميقة، وفي مذهب السيميائيين يعتبر العنوان «أول مفتاح إجرائي» نفتح به مغالق هذا النص، فالعنوان بمثابة الرأس للجسد، والنص تخطيط له وتحوير، إما بالزيادة أو الاستبدال أو النقصان أو التحويل، وإنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه. (حمداوي، ١٩٩٧: ٢٦)

وكما أشرنا آنفا بأن مونولوجات شخصياته قائمة على نظام محدد: أبوقيس الرجل العجوز المشدود بالماضي الذي يحلم ببناء غرفة في مكان ما خارج المخيم، ويعقد العزم على السفر إلى الكويت ليشتري بعض أشجار الزيتون وليعود إلى ذلك الماضي، فحلم الحصول على المال، لا يُلغِي حلم العودة والحنان للوطن، بل لا يُلغِي تحقيق جزءٍ من ذلك ولو في بقعة جغرافية أخرى، وفي حوار أبي قيس الداخليّ تتجلّى تلك الأحلام بقوله: «سوفَ يكونُ بِوسعنا أن نُعلِّمَ قيسًا، وأنْ نشتريَ عِرقَ زيتون أو عِرقَين، وربمّا نبني غرفةً نسكُنُها وتكونُ لنا» (كنفاني، ١٩٦٣: ٨٨). لكنه يفصح القول بأنها مغامرة غير مأمونة العواقب، وعلى هذا الأساس تتصاعد الرواية بإتجاه الكارثة. وأسعد الشاب الذي يحلم بدنانير الكويت، وبحياة جديدة، نجده يضع احتمالات في وادي أفكاره بأنه قد لا يصل إلى ما يرنوا إليه «الكويت» لذلك كان يصر على ألا يدفع للرجل السمين النقود إلا بعد الوصول. لكنه خاض تجربة مريرة في رحلته من عمان إلى البصرة، وقطع أهوال السير في الصحراء وهذا ما صيره في هالةٍ من الشك والارتياب، وأوحى إليه بأن المهرّب قد يكون خائنا كالرجل البصري. وفي توالي

السرد لعل غسان في محاورة الفتاة الشقراء لزوجها الأجنبي يريد أن يوجه قوله لأسعد قائلاً: إن هذه الصحراء مليئة بالجرذان تراها ماذا تقتات؟ أجاب: جرذانا أصغر منها (كنفاني، ١٩٦٣: ٦٨). وهنا يرمز إلى القوة المحتملة التي تفتك بالإنسان العربي. والجرذ هو رمز يرتكز على من يأكل لحم سواه كما يتراءى لنا في الرواية. وأبو العبد، الرجل البصري، وأبو الخيزران، وثمة إشارة إلى الهزيمة والموت المبكر يستطيع القاريء أن يلمسه في «إحالة الجرذ إلى إقتات جرذان أخرى» فإننا نجد أنفسنا في هذه الرواية أمام عالمين: نحن والهم: الشرق والغرب. ثمة شرق بدائي بسيط وساذج وثمة غرب صناعي قوي منتصر، إننا أمام ابن الطبيعة وأمام أجيال جدير بهم أن يرفضوا الانضواء تحت راية العتاة الذين جثموا على ممتلكاتهم وبلادهم، إننا أمام عالم البناء وعالم الدمار، فصورة الجرذ تجسد ما آل اليه عالمه، عالم البراءة والصمت المميت الذي كان يطغى دوما على الأجيال الثلاثة.

فمروان ذلك الفتى الذي يحاول أن يتغلب على مأساته المعيشية، شقيقه في الكويت تركهم دون معيل، لأنه تزوج هناك، ويبدي ارتيابه في تعامله مع أبي الخيزران، ويصر أن يدفع النقود بعد الوصول إلى الكويت. لكننا نجد هبوطا في التراجيدية هنا، إذ تكاد أن تغيب كليا نبوءة الموت التي تبدّت مع أبي القيس، ونبوءة الافتراس التي تجلت مع أسعد. العلامة الوحيدة المشيرة إلى قدوم الكارثة هي تلك اللحظة التي أعطاه فيها والده الدنانير العشرة، وحين «قام رفعت شفيقة ذراعيها في الهواء ودعت له بالتوفيق، كان صوتها فاجعا وحين التفت إليها قبل أن يجتاز الباب بدأت تشهق بالبكاء» (كنفاني، ١٩٦٣: ٥٠). فالبطل المأساوي لايدرك المسؤولية الفظيعة في الوحدة، ففي الوهلة الثانية يواسيه أحدهم بالبكاء والنحيب، ولكن الزفرات المختنقة تعذيب من نوع آخر.

ومما يشترك فيه مروان مع رفيقيه الآخرين العطالة والعجز عن الفعل (اليوسف، ١٩٨٥: ١٣). فحينما يصف غسان كيف هوت يد الرجل السمين فوق خد

مروان بعنف فهو يريد أن يميط اللثام عما يقاسيه الإنسان العربي من ذلّ وهوان في الأراضي المحتلة، غير أنه يكتشف خلال برهة من الزمن «عبث أية محاولة يقوم بها لترميم كرامته» (كنفاني، ١٩٦٣: ٧٣)، في هذا السياق يرسم الكاتب بريشته عناصر التراجيديا. ويستقصي أبعادها الكامنة وراء الكلمات المرصوفة ويجيد إجهار حقائق ذات مبنى رمزي كامن في أعماق الشخصيات تصرف أنظار القراء عن الغور في لجة معانيها الثانوية.

التقنيات الفنية والإبداعية في الرواية

إذا تفحصنا المقومات الفنية والطاقات الإبداعية في هذه الرواية، فإننا نجد أن غسان لجأ إلى تقنيات فنية في سرده القصصي ميزته عن غيره من الكتاب، فالمأساة هنا هي قصة تدور حول حياة امريء عاش في خير عميم، ثم هوى من منزلته السامية إلى الشقاوة وانتهى بالبؤس. ويذكر سامي اليوسف في كتابه «رعشة المأساة» بأن هذه الرواية تعد بمثابة قفزة في موروث غسان بل في الموروث النثري الفلسطيني كله، ولعل ذلك يعود لعدة عوامل منها:

١- إن رجال في الشمس سبر لمطاوي التراجيديا وإفصاح عنها، فهي لا تقبض فقط على الضرورة الفجائعية الكامنة في قلب الانخلاع واللافعالية بل هي تسعى كذلك نحو نشر ما يحاول الانفلات من قبضة الحواس، ولها كذلك القدرة على كشف المنطويات اللامرئية. إذ من البدهي أن أبطال هذه الرواية يسيرون نحو حتفهم المحتوم، محكومين بشرطهم الخارجي من جهة، وبالخلل الذي يحمله كل منهم في كيانه من جهة أخرى، بكل ما فيه من قدرة على الإسقاط والتطويع، وهما من صنع الخلفية التاريخية المهزومة (عام النكبة). فالتراجيدي إذن ذو منشأ تاريخي يعكس وقائع التاريخ العربي.

٢- تنفرد هذه التراجيدية عن سواها من التراجيديات التقليدية بغياب عنصر الصراع الذي هو العامل الحاسم في إنشاء الفن الروائي والمسرحي على حد

سواء، ولكن غياب الصراع هنا متعمّد ومقصود، حيث أن عطالة الأبطال هي ما يحرم الرواية عن عنصر الصراع. إن غياب هذا العنصر هنا ليس نقصا فنيا، صحيح أن التراجيديا تقوم- تقليديا- على الصراع، ولكن غياب الصراع في رجال في الشمس هو المعنى أو لنقل بلفظة فلسفية: هو الماهية، إن العطالة التي يبديها الأبطال هي ما حرمت الرواية من غياب الصراع.

٣- ثمة نقطة ثالثة تجعل هذه الرواية تنفرد عن التراجيديات التقليدية، فاذا كان البطل التراجيدي يتميز تقليديا بأنه كائن استثنائي كائن أرفع من المستوى المتوسط أو العادي للإنسان، فان أبطال هذه الرواية هم كائنات لا تبلغ المستوى المألوف للإنسان، إنها دون ذلك بكثير. إن سمة التراجيدية لكل شخصية هي جوهر عظمة الشخصية إما السمة التراجيدية لشخصيات رجال في الشمس العطالة واللافعالية فهي خصيصة اتضاعها ودونيتها (اليوسف، ١٩٨٥: ١٨).

وضمن المقومات الفنية يصحّ القول بأن جماليات التشبيه في روايته لافته للتأمل، مثل التشبيه الإضافي «غيوم الغبار»، و تشبيه اندفاع المؤشر إلى الأمام باندفاع كلب أبيض مربوط بوتد، وغيرها من جماليات التشبيهات.

كل هذا يدلُّ على جمالية رؤية الشاعر التي استعارها غسان بتوظيف أركان التشبيه من جزئيات نابعة من واقعها الحسي. لقد كون الكاتب من خلال اعتماده على هذه المعالم الحسية عناصر رحلتيه المكانية والروحية معاً على نحو يدبج ويغلّف الانفعال الخاص برؤيته الايدلوجية. (الورقي، ١٩٧٩: ١٣٢). كما تنبغى الإشارة إلى أنه استخدم ظاهرة الأنسنة في عدة مواطن، منها أنه أنطق المكان والتاريخ في سؤاله الذي غدت الصحراء تردد صداه على مسامع أبناء الشعب «من يدق جدران الخزان»، وقوله: «أخذ التراب يخفق» وغير ذلك كثير.

وانطلاقا من ذلك الواقع المأساوي لمجتمعه الفلسطيني يميل في بعض قصصه إلى عنصر الفكاهة والسخرية والفانتازيا والتخيل، ولعل سبب ذلك يعود إلى رغبته في الهروب من ضغط المآساة، أو إلى تجربته الغضة في الحياه التي لا تسمح بتحميله فوق قدرته لكنها قليلة، ومنهاعلى سبيل المثال:

«نط جرذ الحقل عبر الطريق فلمعت عيناه الصغيرتان فى ضوء السيارة، وقالت الفتاه الشقراء لزوجها المنهمك بالسياقه إنه قط أرايته؟ قال الزوج الأجنبى: أف منكن أيتها النساء تجعلن من الجرذ ثعلبا» (كنفاني، ١٩٦٣: ٣٠)

ونستطيع القول: إن البواعث الكامنة وراء إمتياز هذه الرواية عن غيرها من الروايات، هي أن غسان لم يقم بمحاكاة المقومات الفنية التقليدية، ولم يرتكز في روايته على عنصر الصراع كما ذكرنا آنفا على الرغم من أن الصراع من المقومات والبنى الرئيسة في الروايات الحديثة والقديمة.

تشظي المنهج السوسيولوجي فى الرواية

في البداية سنلقي الأنوار الكاشفة على البيئة التي نشأ فيها الكاتب. عاش غسان في يافا في ظل الانتداب البريطاني، وفي أعقاب سماح المندوب هربرت صموئيل ببيع الأراضي لليهود، وهجرتهم إلى فلسطين، وهذه الهجرة هي الباعث الرئيس في مأسآة قضية فلسطين، حيث إن معظم المهاجرين كانوا يحملون الفكر الصهيوني القائم على أن أرض فلسطين هي أرض لهم (السويدان، ٢٠١١: ٢٣٠)، ولكن الأمر الذي باء بالفلسطينيين إلى الفشل في قطف ثمار جهودهم ضد البطش البريطاني يرجع إلى ضعف وأنانية القيادة، لقد كان القادة يتنافسون فيما بينهم على الكراسي، ويحاربون بعضهم بعضا، فتفشت أنانيتهم في أبشع صورها حتى أعمتهم عن رؤية البعد الإنساني، فآل الشعب الفلسطيني إلى ما آل إليه، وأخذ يصارع الموت في كل يوم.

بهذه الصور الناطقة يتمثل لنا التوازى الطردي بين كتابات غسان وسيرة الثورة، إذ تزداد مأساة نكبة ١٩٤٨ وتشتد، ويكتب فيها ويتساءل عمّ سيخسره البؤساء سوى جوعهم حين يقاومون؟ وينهيها وهو ممتلئ إصرارا بأن يضئ تجليات المقاومة، بتوظيف تركيباته الماثلة في الموقع التاريخي لإزاحة الستار عن واقع شعبه المأساوي الذي أجبر على العزلة عن السياق التاريخي، فعندما حاد بهم الدهر والاتضاع والدونية إلى الموت أراد تبيان هذه الحقيقة الكامنة في أنسوجته الروائية بأن كلّ منهم أصبح لحظة في تاريخ شعبه المغلوب على أمره، فعكس عجزه واستسلامه.

ويرسم الكاتب بريشته معاناة الإنسان الفلسطيني بشتى صورها وألوانها، وبخاصة ما رافقها من أحداث وثورات مثل النكبة، والنكسة، وغيرها.

لقد تعمد الكاتب في اختيار رجل فلسطيني يقود الشاحنة، وفي ذلك علامة استفهام للقارئ، إذ لماذا لم يختر شخصية كهذه من غير الفلسطينيين؟ هنا يكمن الرمز للإشارة إلى الجيوش والقيادات العربية التي ظلت هذه الأجيال تسلم مصيرها إليها، وتؤمن بالخلاص على يدها، دون أدنى شعور بالبعث والثورة على الواقع، فمثلا أبو قيس لا يرى إلا همومه العائلية، ومستقبل حياته، ومروان يحاول التغلب على مأساته المعيشية، وأسعد يحلم بدنانير الكويت، كلهم رغم تباين أجيالهم يسعون إلى شيء واحد في هذا الصعيد وهو العمل لمقاومة الجوع والفاقة.

يعزو غسان كنفاني في روايته هذه الجوانب التي تسببت في النكبة إلى عاملين: العامل الأول القيادات الفلسطينية العاجزة، والعامل الثانى الشعب المستسلم الذي سلم زمام التفاوض إلى أبي الخيزران (الذي هو رمزٌ للقيادة الفلسطينية)، وبذلك صنع الخلفية التاريخية المهزومة (عام نكبة ١٩٨٤) فلاغرو أن الصورة تبدو مؤلمة إلى حد ما بأن جعل غسان للتراجيديا في روايته

جذورا ومبنىً تاريخيا كما يظهره الشعر الجاهلي، والحقب الضاربة في القدم. أو كاستشهاد الإمام الحسين عليه السلام في واقعة الطف والقصائد التي قتلت أصحابها، كمقتل صاحب الليل والبيداء أبي الطيب المتنبي، ووضاح اليمن، ودعبل الخزاعي. لقد استشهد الإمام الحسين عليه السلام لأنه كان متمسكا بعقيدته ورسالته في إحياء أمة جدة، وقال «إن مثلي لا يبايع مثله» فبذل نفسه وماله وولده. ومع كل ذلك صمد كعملاق في هذا الموقف، وهنا تحمل التراجيديا طابعا أخلاقياً، أما في رواية رجال في الشمس فإن التراجيديا تنطوي تحت مسميات تنبئ بالسقوط والانبطاح، وقبول الهوان في مملكة الأدب القصصي (اليوسف، ١٩٨٥: ٩).

سعى أبطال الرواية في الأرض بحثاً عن خلاصهم، فقاموا باللجوء إلى بلد آخر بحثاً عن حياه أفضل، وقرروا الاختفاء في خزان المياه في الشهر الناري «آب» حتى يعبروا الحدود ليدركهم الموت فيه بسبب الحرارة العالية والشمس اللاهبة، فعندما تأخر عنهم سائق السيارة وتركهم وكأنهم في فرن الموت انتشل جثثهم الهامدة وكوّمها فوق رمال النفايات وحملهم مسئولية أنفسهم قائلا: كان عليهم أن يدقوا جدار الخزان لذلك انصاعوا للموت. فهذا الموت في الخزان تحديدا يجسد حال كل فرد هش البناء هزيل شلت فاعليته، كما لو أنه يهرب من ساحة القتال، فيتجرد من الصلابة والذود عن حياض الوطن، ومع دورات الزمن يتخلى عن مصيره وهويته.

لقد ترك لنا كنفاني في نسيجه القصصي سؤالاً يدوي على مدى الأزمان عن أولئك الرجال الذين عارضوا الشمس عندما قال «لماذا لم يدقوا جدار الخزان» وهي كلمة للأجيال على امتداد التاريخ البشري ألّا يستسلموا ويطرقوا جدار الخزان. لم يكن غسان يريد تسويغ أساليب إثارة الانفعال بل كان يريد التحريض على إدانتهم من قبل المخاطب بوضوح وشفافية بحيث أن المأساة لا تكون كذلك إن لم تكن من قبيل الغموض المؤلم.

ففي هذا السؤال تحديدا يخاطبنا غسان بقوة العقل والمنطق لا بروح العاطفة الجامحة والانفعال. يريد أن يحملنا على إدانتهم لا الإشفاق عليهم ولو كان عكس ذلك ستفقد الرواية سمتها التراجيدية. وفي سياق كهذا توج الكاتب فلسطين على ناصية كتابته، وصيرها كاملة الحضور في ممارساته لحبه العارم لوطنه وجعل كتبه تتضرج بملامح المقاومة والتحريض، فنراه تارة يطلق صيحة التحريض في ألوانها كلها وهي ذات دلالات تتضمن التفاؤل وتحقيق الهدف وانتصار الإرادة، ونراه يخبر عن جمالية الرفض وإباء الضيم وعدم الانصياع للقيادة تارة أخرى. ويطرح كنفاني سؤالا في ختام روايته فيدعو مسام ضمائر الشعوب الصامته أن تنفجر وتثور وتنسرب منها كلمة الرفض على ما يعانيه في صحراء نائية، ويحرضها على التحرر من الأصفاد التي وضعتها القيادات العاتية على أجيادها.

الرمزية الواقعية

عطفا على ما تقدم يستجلي الأمر واضحا بترميز الكاتب على حقائق صارخة تمثّل الرمزية الواقعية التي لا تخلو من الرومانسية. إذ يعرض بها الكاتب صرخة شعبه التي تحمل تاريخًا قبل الانطلاقة الفلسطينية، فالحيثية وجدلية التواصل تقودانا إلى الوقوف على حقيقةِ تقدميةِ المنهج الواقعي وثوريّته، الذي ينتهجه الكاتب (المنهج الواقعي) تمحورت الرواية حول فكرتين هما: العاطفة بأبعادها: النفسية والاجتماعية والنضالية، من جانب، وعنوان الهوية والكيان من جانب آخر. وقد نجح كنفاني في توظيف هذين العنصرين توظيفًا عميقًا يتسم بالروح الإنسانية الشفافة، وفي قوالب رومانسية لا تفقد حسّها الواقعي (الرزوق، ٢٠١٦: ٢).

تحمل هذه الرواية في داخلها ذلك التزاوج بين الواقع والرمز معا، دون أن يؤثر تغييب أحدهما على الرواية عند قراءتها من جانب واحد. فهي ترصد واقعا مُعاشا

بأحداثه وشخصيَّاته وزمانه وأشيائه، وتظلّ، في الوقت نفسه، قابلة لمنح دلالات رمزيّة لتلك الأحداث والشخصيَّات وفي ذلك تتجلى جمالية الرواية، من إمكانيَّة قراءتها من زاوية واحدة، زاوية الواقعيَّة أو زاوية الرمز، أو من الزاويتين في اندماجهما وتشابكهما معا بالرغم من أن غسَّان كنفاني كان يطمح إلى إيصال الجانب الرمزي في الرواية، مؤكدا أنها إذا «... كانت قد عجزت عن نقل هذه الناحية (أي البُعد الرمزي)، فإني أعدّ نفسي مخفقاً» (تايه، ٢٠١٨: ٢).

حشد غسان كنفاني في روايته من الرموز التي بدورها تدل على إيحاءات ودلالات عدة، كثر نقاش النقاد حولها، من أهمها شخصية أبي الخيزران حيث اعتبره إحسان عباس رمزاً للقيادة الفلسطينية (عباس، ١٩٧٢: ١٧)، وتقرر رضوى عاشور أن أبا الخيزران هو «رمز لقيادة الشعب الفلسطيني التي قصّرت في أثناء النكبة وبعدها مباشرةً في الاضطلاع بدورها. وقد تكون الإشارة هنا أيضاً للقيادات العربيّة، الملوك والرؤساء العرب، إبان فترة ١٩٤٨» (عاشور، ١٩٨١: ٤٩)، كما أنه أجاد في إبراز رمز هام وهو الشخصيات الثلاثة من كهل وشاب وفتى التي تمثل الشعب الفلسطيني التائه. والصهريج رمزٌ للعالم العربي والصحراء أيضا هي رمزٌ للأمة العربية وكذلك ترمز الصحراء في شعر شعراء فلسطين كسميح القاسم إلى الأمة العربية في ماضيها وعنفوانها ونقائها ولا نعرف هل هذا المقطع في ذهن سميح يوافق على أن تكون صورة الغلاف على ما رسمه غسان من لوحة فنية يحيط بها السواد. سيما أنه اعتبر موظفي الحدود رمزا للبيروقراطية العربية. تجدر الإشارة إلى أن لفظة الشيطان من الكلمات التي كثرت في سرديات غسان حيث أن الشيطان رمز للتمرد والرفض واستعمالها لا تشذ عن الشعر الفلسطيني أيضا كما قال الشاعر أمل دنقل: «المجد للشيطان» أي المجد للثورة والتمرد على الاحتلال. ومن هذا الموروث امتاح الأديب هذا المبنى الرمزي لتبيان تمرد الشيطان على أمر ربه، لكنه

أعطاه نسيجاً باهراً في ألوانه، فاستبدل الخروج عن أمر الربّ بشعار التمرد والقتال من أجل الوطن.

ووظف الكاتب رمز لفظة الزيتون أيضا مرارا وتكرارا فالزيتونة تلك الشجرة المباركة التي وردت في جميع الكتب السماوية وقال الله تعالى في محكم كتابه ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ﴾ (المؤمنون: ٢٠)، وهي الشجرة التي تقاوم الظروف البيئية الصعبة في مراحل نموها وتكوينها والزيتون من الرموز التي عني بها أدباء المقاومة الفلسطينية للتعبير عن مقاومتهم ضد الاحتلال، فهذه الشجرة المباركة لها أبعاد تاريخية ودينية جعلتها تنطوي على دلالات وإيحاءات كثيرة في التراث الأدبي العربي ولاسيما في محور المقاومة.

يلتزم السارد الواقعية في حبكه القصصي، الواقع الذي يتمثل بما يراه وما يرنوا لرؤيته في المستقبل القريب، وليس هو الواقع الحرفي لدى مجتمعه. ولهذا «من لم يكن واقعياً خارج الكتابة لا يمكن أن يكون واقعيا داخل الكتابة» (دراج، ٢٠١٨: ١٠٨). ولأنه كان مقاتلاً اتخذ القلم والكتابة سلاحا للمقاومة. لم يكتب عن الأرض فحسب بل عن الوطن. تتميز كتابته بجمل مرصوفة، وعبارات واضحة، وجلية، قريبة المرامي، وليس من العسير على من يقرأه بتمعن أن يصل إلى بغية الكاتب من هذا المبنى الرمزي واستدعاء الشخصيات والمفارقات والتناقضات التصويريه والأنسنة، والكثير من التقنيات التي لجأ اليها، وتجدر الإشارة إلى أن أي قصة حينما تترك أثرا عميقا في نفوس الأمة وتبث أفكارها في القارئ هذا دليل كافٍ ووافٍ لمطابقتها بالوقت الحضاري الذي يقضي به الإنسان في عصرنا الحالي دون أن يتشبث بذرائع الفلسفة ومتاهاتها. يخرج غسان من ناصية الكتابة، ومن الأحداث التي تدور في القصة وينظر إليها منفردا خارج الزاوية الفنية، وبهذا يظهر مدى التزامه بالفن وقضية الإنسان، «لكننا نراه في عدة مواطن يتدخل في النص، ويفصح عن

إيدئولوجياته، وكل ما يمت بتقلباته السياسية والاجتماعية تتجسد بدقة في تصوير التفاوت بين الجثث في وزنها حينما كان أبو خيزران ينتشلها ليلقي بها في أكوام النفايات» (عباس، ١٩٧٢: ١٠).

كل ذلك يجعل من أشخاصها أناسا نعرفهم حق المعرفة، وينقل إلينا أحداثا يؤلفها في شدة واقعيتها على سبيل المثال كان عم أسعد يتوقع أن يجمع المال لكي يتزوج مجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد، هنا نرى موقف الكاتب وانتقاده اللاذع يقول: «إن البنت ليست سلعه تباع وتشترى» وبعدها يقول: «يا إله الشياطين» (كنفاني، ١٩٦٣: ٢٩)، وهي ذات دلالة رمزية للتمرد بحيث أن الشيطان تمرد على أمر ربّه كما سلف ذكره.

وفي مستهل القصة يتضح جليا أن الكاتب يريد أن يبين صورة واقعية من التحام الأرض بقلوبهم المتعبة، وقد نبش منطوياتها الكامنة واستدرجها إلى عالم الظهور، فوجد أن أبا قيس ليس بإمكانه تمييز صوت قلبه حينما يلصقه بالأرض فيقول «أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه... في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحسّ ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض مازال، منذ أن أستلقى هناك أول مرة، يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم، حين قال ذلك مرة لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك، في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات، أجابه ساخراً: هذا صوت قلبك، أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض» (كنفاني، ١٩٦٣: ٧).

والرائحة التي تسري في عروقه هي رائحة الأرض التي كانت ولازالت مسقط رأسه وقلبه مع أنه في بقعة جغرافية أخرى «والرائحة إذن؟ تلك التي إذا تنشقها ماجت في جبينه ثم انهالت في عروقه؟ كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها» (كنفاني، ١٩٦٣: ٧). فالتنفس إحدى ملزومات الحياة ومقوماتها

والإنسان بلا تنفس لا يستطيع أن تديم لبرهة من الزمن، وهكذا يبين الكاتب علاقة الأرض بأبنائها، فهم متعلقون بالأرض كالحبل السري للطفل. أما إحساسه بقدوم الرياح العاتية فيشكل أرضية ترتكز عليها الكارثة «هرول إلى الخارج، وحين صفق وراءه الباب سمع صوت الوليد، فعاد وألصق أذنه فوق خشب الباب.. صوت الشط يهدر، والبحارة يتصايحون، والسماء تتوهج والطائر الأسود ما زال يحوّم على غير هدى» (كنفاني، ١٩٦٣: ١٤).

وفي تفحص البنيان الواقعي في سرد الأحداث نجد أن كل ما فيها يتصاعد نحو الكارثة، في بداية القصة استطاع السارد أن يلقي الأضواء على نهايتها عندما بين أن الولادة ميتة حتى الدقّ على الجدران لم يحدث، وهو يفضي إلى الهرب من الوطن الأم بشكل مباشر إلى الموت، لأن الفرار من الوطن شكل آخر من أشكال الموت، ويوحي بأن موتهم لا مناص منه إذ إنهم انصاعوا للموت، وسلموا أبا خيزران زمام التفاوض، لذا جاءت الإدانة ضرورة لصنيعهم. تنير الرواية برمتها بمعنيين متضادين للموت: الموت الذي يتمخض عن الصمت القاتل وعدم دقّ جدار الخزان وهذا ما انتقده الكاتب بصورة لاذعة وحدا بالأجيال إلى الموت بأبشع صورة، وثانياً الموت الحقيقي الذي يتأتى نتاج الصراخ المدوي المشحون بترانيم الرفض والإباء.

ومن هذا المنطلق أخذت شخصيات رجال في الشمس من واقع مباشر، فوري، واقع تتحكم به مثنوية الخبث والسذاجة، مثنوية ياجو وعطيل، إلى حد ما ولكن ليس تماما. لهذا، كان لابد من أن ينعكس طبع الموضوع على طبع اللغة. فاللغة في رجال في الشمس لغة المغبونين التي لا تنم عن كبرياء الأعماق وعظمة العالم الجواني. إنها لغة نهارية بسيطة وهينة كالموسيقى الشعبية. فالمناخ مناخ يوم صاف، لا إعصار فيه ولا صواعق. فحتى موت الضحايا يتم بصمت، يتم دونما أية دقة على أي شيء والفكرة برمتها بسيطة لاتتعدي إصدار

الإدانة على المغبونين. وهذه البساطة في الفكرة قد تحكمت باللغة فبسطتها (اليوسف، ١٩٨٥: ٧٣).

ومع أن كل شيء يمشي في مسار يوحي بأن التراجيدية حليفة الأوجاع الأزلية. إلا أن تراجيدية غسان قادرة على ملامسة كونية، لهذا ينبغي لجم السرد عند برهة تسبق السقوط التراجيدي مباشرة، وهذا ما فعله الكاتب بالضبط فلقد أصر على صياغتها وتوصيفها بحرفية الأديب وقلب اللاجئ الذي ينضوي تحت راية قيادة أنانية شأنه كشأن السوريين الذين يرمون أنفسهم في غيابات البحار على زوارق الموت، وكذلك الأمر مع العراق واليمن والبلدان الأخرى.

تشظي سؤال «لماذا لم يطرقوا الخزان»؟

سنسعى في ثنايا البحث التنقيب عن الاحتمالات الخفية الواردة وراء هذا السؤال. استبار غسان هذا السؤال من الحزن والغضب المتفجر من مكان قصي في القلب المتعب. حينما ندفق في عناصر المشهد على الصعيد القصصي نضع احتمالا أن الكاتب أراد من هذا السؤال «لماذا لم يطرق الخزان» أن يقول: إلى متى تقبعون في سباتكم العميق؟ وتجلسون واجمى الوجوه، مكتوفي الأيدي؟ إلى متى تنظرون بأم عيونكم كل هذا الهوان والخذلان؟ ومع ذلك لا تثورون على جبروت السلطة، الغاشمة، وهكذا يدوي هذا النداء في أرجاء الصحراء أي فلسطين لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ ويختار لذلك ثلاثة أجيال تقبل التقوقع جوف وكر تظنه منجيا لها، مع أنه فخ قاتل لا يخدم الثورة على الاطلاق.

تضيء الرواية برمتها على الرغم من كل الاحتمالات التي قالها أصحاب الرأي والاحتمال المنوه أعلاه هذا السؤال، ويبقى هاجسا يشغل أذهان القراء. ومع كل ما يحمله من إيجاز خارق إلا أنه مضرج بترانيم التراجيدية، ويفصح عن المنهج الذي سار عليه غسان في إدانة الانبطاح والرضوخ والخنوع للاحتلال

الأجنبي، ويحاكم الشخصيات بقوة العقل. لذا أكد أن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة له جذوره قبل عام ١٩٤٨ فكشف الينابيع الدفينة في ضمائرهم وألقى الأضواء الكاشفة على إيحاءات ورموز سافرة جلية ليكشف صلة السابق باللاحق أي صلة أنوية هذه الأجيال وما آلت إليه فلسطين في عصورها المنصرمة إلى عصرنا الراهن. فجعل روايته تتمتع بدرجة أعلى من النضج وأدرج ضمن تصويره للصراع البشري شخصيات مناضلة صاحبة رأي في سرده القصصي.

مأساة المكان

جدير بالملاحظة –هنا- أن السارد/ غسان؛ قدم وصفًا بصريًا دقيقًا للأبعاد المكانية التي جمعت شتات أرواح الأجيال الثلاثة، فهذه الأماكن لها دلالات شتى سنختصرها فيما يلي: ذاكرة المخيم أو الخيمة من محطات المنفى ومهما كانت التسمية، فإنها ارتبطت بصور اللجوء المختلفة إذ إن الخيمة والمنفى بدلالاتهما الرمزية على النكبة الفلسطينية تحتويان أبعادا مأساوية وعذابا مقيما يعشش في ثناياها، ويمارس القهر في الحياة، ووجوده جنباً إلى جنب مع ساكن الخيمة أو المنفى (نمر موسى، ٢٠٠٥: ٢٤٩).

والمخيم لايكون إلا علامة لموضوعها إذا ما حصرنا دلالتها في مفهوم اللجوء، أو حياة البؤس وعلى المستوى الاجتماعي بحياة الحل والترحال، بما في ذلك رحلة البحث عن الحياة لطلب مواطن الماء أي أنها ارتبطت بالتمسك بالحياة وطبع الوجود الإنساني بحيوية الحركة، لكنها في الأدب الفلسطيني انحصرت في دلالة اللجوء المرتبط بحياة البؤس والشتات، وتأسيس هذا الفضاء بفعل ما ترسب في اللاشعور الفردي والجمعي من مظاهر حياة مخيمات اللجوء ووضعها الإنساني، فصورة اللجوء التي احتفظت بها الذاكرة وجهت خيال المنفى إلى ربط صورة البؤس بذاكرة المخيم (نجاح، ٢٠٠٨: ٢٤٢).

وهنا يكشف المكان دلالاته المترتبة عليه، كما يكشف الجانب النفساني (السايكولوجي)، وما خلفته الخيام من هواجس في نفسيات ساكنيها، وفي ثنايا جدلية المكان تحتل ثنائية الموت والحياة الرتبة الأولى في الكتابة. فبعد احتلال فلسطين تشتت الشعب الفلسطيني في قاموس الضياع وبقاع الأرض والمنافي البعيدة.

إن التداعيات المركّزة على صورة البحر حولت الامتداد البصري المهيمن على الصورة بفعل خيال البحر إلى امتداد زمني عبر الذاكرة فينتقل البحر في هذه الأنسوجة من ملامحه البصرية المفتوحة على جغرافيا الوطن والعالم إلى مجال مفتوح على الذاكرة، وما تستدعيه من مواقف تاريخية أو وقائع تعيد ترتيب جزئيات العلاقات في المكان أو معه، ويعتمد في بنائه على إثارة الرموز التاريخية (نجاح، ٢٠٠٨: ٢٤٢).

وتذكر مروان للشخصية المناضلة عند رؤيته البحر مصداقا حيا على عقد أواصر بالغة الارتباط بين البحر والماضي و في هذه الأثناء وضمن سياق المقاومة استعار الكاتب مما يزخر به تراثهم الشعبي شخصية الأستاذ سليم، وبهذا لجأ إلى أدواته الفنية ليعبر عن رؤاه وأفكاره وما تختلج به نفسه بطريقه غير مباشرة لا تعرضه لبطش السلطة التي غالبا ما تكون آراؤه مقاومة لها وانتقادا لطغيانها، وربما يمكننا القول: إن غسان كنفاني اتخذ شخصية سليم قناعا يحتمي بها ويحتجب وراءها من كل تنكيل ومواجهتها مباشره بآرائهم فيها، كما يظهر كنفاني شخصيه سليم مناضلة عبرت عن رأيها بشأن مسؤولية الأمة تجاه الممارسات التعسفية، فأدرك الروح الساري تجاه شعبه المضطهد وما تشع به سراديب عيونهم من غضب وهموم، لذلك نزع الكاتب هذه الشخصية من التراث الشعبي حيث أن التراث له قداسة في نفوس أصحابه (زايد، ١٩٩٧: ٣٣). ويقول في هذا الصدد أبو قيس عندما رأى النهرين يلتقيان: «صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتك.. ولكنك على أي حال بقيت

هناك.. بقيت هناك!» (كنفاني، ١٩٦٣: ١١)، يريد تبيان هذه الحقيقة بأن الموت لا يستطيع إخماد صوتك وأن ملحمتك حية خالدة في أذهان الأمة.

واستدعاء شخصيه الأستاذ سليم رمز يتناغم مع التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي في أداء رسالتهم، ومحاربة السلطة الغاشمة، وبهذا قام الأديب كنفاني بدور جوهري في تحقيق هذا الحضور الدائم للتراث في وجدان الجماهير وعقولهم، وتجدر الإشاره إلى أن توظيف الأدباء لهذه الشخصيات في نسيجهم الشعري أو حبكهم القصصي في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض والشرخ بين الماضي والحاضر وإبراز المفارقة بين روح الجهاد والتضحية التي تضطرم بين أضلاع المجاهد القديم، وروح الضعف والانكسار والتقاعس في واقعنا الحالي وبهذا يضفى الكاتب على هذه الشخصية أبعاداً حضارية وفنية وسياسية إلى جانب إضفاء ملامح معاصرة على هذه الشخصية المستدعاة.

وفي سياقٍ كهذا تقيم الرواية مفارقة واضحة بين الإنسان المحَّلي بالوعي الصحيح والإنسان التائه في أودية الحياة، وتحدث مواجهة بين زمن الفرار وزمن المقاومة والحضور ببسالة أمام فرض الغياب. وبذلك رفعه غسان إلى مقام الأمثولة. وعلى صعيد الكتابة يقيم مفارقة بين إنسان تشبث بأحضان أمه إلى أن لفظ آخر أنفاسه وإنسان رحل عن أمه رحلةً تؤدي به إلى الموت والضياع واللوذ بمن لا يستحق.

الجذور التأريخية لرواية رجال في الشمس

نهاية هذه الرواية تشبه نهاية وضاح اليمن، شاعر الصندوق الملثم في قصر الخليفة الأموي. لقد عثر غسان على ضالته في صفحات التاريخ، حينما قرأ قصة الشاعر الأموي وضاح اليمن الذي مات بصمت مثل ميتة الفلسطينيين الثلاثة، إذاً يكون القاسم المشترك بين الطرفين هو الصمت عند الموت.

ويرجع مرد ذلك إلى أن وضاح اليمن كعادة معظم الشعراء كان ممن يتهورون في قصائدهم، ويرتقون مراقي صعبة لا قبل لهم بها: إما بهجاء فاحش، أو تغزل لمن لا يحل لهم، كذلك صنع وضاح، تدرج به غزله وتشبيبه بالنساء إلى أن طال به زوجة الخليفة الوليد بن عبدالملك (أم البنين)، ونظم أشعارا كثيرة في حبها. فلما سمع الوليد بن عبد الملك بعض شعر وضاح اليمن في زوجته (أم البنين) همّ بقتله، وأمر بطلبه، فلما قدم عليه، أمر جنوده أن يجعلوه في صندوق ويدفنوه حياً (القرني، ٢٠٠٩: ١٥٩). وهذا ما أثبته الأديب الزيات وخالفه الأثري في كتابهما مأساة الشاعر وضاح.

النتيجة

حضرت التراجيدية وتجلت في حياة الشعب الفلسطيني بوضوحٍ أكثر من أي شعب آخر، فهو الشعب الوحيد في العالم الذي لم ينل حريته إلى يومنا هذا، وهو على مدار مائة عام يقارع الاحتلال من أجل نيل حريته. وتعددت مظاهر مأساة هذا الشعب ما بين تشرد، وظلم، وقهر وكبت وفقر. وإذا انتبه الكثيرون إلى جوانب المأساة الأخرى، يركز هذا البحث نتائج عدة، منها:

١ .تتمحور هذه الرواية على التراجيدية الاجتماعية لأديب فلسطيني ملتزم لقضية شعبه ودفع حياته ثمنًا لحريته ودفاعا عن شعبه وسقط شهيداً.

٢ .من خلال سيميوطيقية العنوان يمكننا القول أن لفظة "رجال" تشير إلى توالي الأجيال وعدم حماية هذه الأجيال من أي شيء لأنها مكشوفة للشمس ولهيبها. ويمكن يشير غسان إلى العراء الاجتماعي، بحيث أن ليس هناك مؤسسات ولا دولة تظللهم من الفاقة والبؤس، فهم يعيشون وجهاً لوجه تحت أشعة الشمس ويضطرون للسير في الصحراء جرياً وراء لقمة العيش.

٣ .امتازت هذه الرواية بميزات جعلتها أهم رواية في الموروث النثري الفلسطيني بأسره لأسباب منها: المنشأ التاريخي التراجيدي لهذه الرواية التي

كانت صدى للنكبة، ثم غياب عنصر الصراع، وما يميزها أن البطل من قاع المجتمع وليس بطلاً خارقاً.

٤. إن البواعث الكامنة وراء امتياز هذه الرواية عن غيرها من الروايات، هي أن غسان لم يقم بمحاكاة المقومات الفنية التقليدية، ولم يرتكز في روايته على عنصر الصراع كما ذكرنا آنفا على الرغم من أن الصراع من المقومات والبنى الرئيسة في الروايات الحديثة والقديمة.

٥. إن هذه الرواية صورة ناطقة للشعب الفلسطيني بعد النكبة التي كانت ناجمة عن القيادات الخائنة والشعب المستسلم والمغلوب على أمره.

٦. من خلال دقّ الخزان، يدعو إلى الثورة والبعث ويسعى غسان من خلال سؤاله «لماذا لم يطرقوا الخزان؟» إلى الثورة على الانصياع للموت البطيء والجهر بها. محور هذه الرواية هو سؤال غسان «لماذا لم يطرقوا الخزان؟» وفيه دعوة صارخة لرفض الخنوع والاستكانة والموت البطيء وفيه رموز سافرة للثورة وإطلاق صرخة الرفض والإباء.

٧. تشابك الرمز مع الواقع في هذه الرواية إذ استل غسان شخصياته من الواقع الفلسطيني وحمَّلها دلالات ورموزا تمكَّنَ من خلالها من إيصال رؤاه وأفكاره.

٨. تجلت واقعية هذه الرواية في الشخصيات وسرد الأحداث واللغة والإيقاع ورموزها الواضحة الجلية وهذه تعد من أهم سمات الأدب الثوري، حتى يؤثر على الجماهير.

٩. تعددت صور الموت في هذه الرواية، أهمها: إن الفرار من الوطن شكل من أشكال الموت وإن الصمت والاستكانة وعدم الثورة على الظلم والفقر شكل آخر له. وإن الفقر والبؤس والحرمان تضفى بالأجيال إلى الموت.

١٠. لقد امتدت التداعيات المركزة على صور المكان كالبحر والمخيم مع زمن السرد الروائي وعبّرت عن حنين غسان إلى الوطن وهكذا ظل غسان وفيا لأرضه وشعبه وقضيته وسخّر أدبه لخدمة وطنه وبذل مهجته فداءً لوطنه.

***

مصادر والمراجع

١- القرآن الحكيم

٢- الأثري، محمد بهجت؛ الزيات، أحمد حسن. (١٩٩٦)، ديوان وضاح اليمن وبذيله مأساة الشاعر وضاح، بيروت: دار صادر، الطبعة الأولى.

٣- الأسطة، عادل. (٢٠٠٢)، قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، عكا: مؤسسة الأسوار، الطبعة الأولى.

٤- تايه، منير إبراهيم. (٢٠١٨)، «رجال في الشمس والرمزية عند غسان كنفاني»، مجلة الحوار المتمدن، عدد أكتوبر، ص١- ٤، http://www.m.ahewar.org

٥- تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٦)، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى.

٦- حمداوي، جميل. (١٩٩٧)، «السيميوطيقا والعنونة»، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٢، ص١- ٩٥.

٧- الرزوق، هداية. (٢٠١٦)، «صورة اللاجئ من خلال الأبعاد الرمزية في رواية رجال في الشمس»، الأردن، مجلة الدستور، عدد أكتوبر، صص١- ٥،

https://www.addustour.com/articles/10032

٨ - السويدان، طارق. (٢٠٠٤)، فلسطين...التاريخ المصور، الطبعة الأولى، الكويت: الإبداع الفكري، الطبعة الأولى.

٩- عاشور، رضوى. (١٩٨١)، الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسة في أعمال غسان كنفاني، بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى.

١٠- عباس، إحسان. (١٩٧٢)، مقدمة الآثار الكاملة (الروايات) لغسان كنفاني، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.

١١- عشري زايد، علي. (١٩٩٧)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى.

١٢- فيشر، وولف ديتريش. (١٩٩٥)، غسان كنفاني ونجيب محفوظ: مقارنة أدبية وأسلوبية، بيروت: دار العالم العربي، الطبعة الأولى.
١٣- القرني، عائض. (١٤٢٣ ه)، قصائد قتلت أصحابها، السعودية: العبيكان للنشر، الطبعة الأولى.
١٤- كنفاني، غسان. (١٩٦٣)، رجال في الشمس ، بيروت: منشورات الرمال، الطبعة الثانية.
١٥- نجاح، جمال. (٢٠٠٨)، «دراسة دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠»، رسالة ماجستير، جامعة الحاج خضر: بانتة.
١٦- نمر موسى، إبراهيم. (٢٠٠٥)، آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، البيرة: وزارة الثقافة الفلسطينية.
١٧- الورقي، سعيد. (١٩٧٩)، لغة الشعر مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، بيروت: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى.
١٨- اليوسف، سامي. (١٩٨٥)، رعشة المأساة، عمان: دار المنارات للنشر، الطبعة الأولى.