الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

الالتزام والمقاومة في رواية رجال في الشمس
ل "غسان كنفاني

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين:

- هيبات الله سليم
- سيلية طويل

إشراف الأستاذ:

الحبيب عمي

السنة الجامعية:

2020/2019

شكر وعرفان

لله الحمد كله والشكر أن وفقنا لإنهاء مهمتنا

هذه رغم كل المشاق التي واجهناها

والشكر موصول إلى كل معلم رافقنا في

أولى مراحل علمنا إلى هذه اللحظة

كما نرفع كلمة شكر إلى

الدكتور المشرف

الحبيب عمي

الذي كان لنا نعم الرفيق

في بحثنا بصبره علينا وارشاداته لنا

وتوجيهاته التي لم يبخل ولو لحظة علينا بها

طالبين من المولى عز وجل أن يتولاه

بحفظه ورعايته له ولعائلته

وأن يجعله رفيق خير لكل الطلبة من بعدنا.

إهـــداء

ها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا والمكان الذي ضمنا

تاركين في كل ركن منه ذكريات ترافقنا عبر قاطرة الزمن

اختلطت دموع فرحتي بتخرجي ودموع حزني

لفراق أناس جمعتني بهم الصدفة يوما

هناك من كان لنا في الحياة درسا وهناك من لا يزال

إلى اليوم لنا سندا ومنهم من أرسله الله لنا هدية.

هذه هي سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم

افترقنا ولكن فرحنا بتخرجنا ينسينا ألمنا.

ومن هذا المنبر أريد أن أهدي تخرجي هذا إلى من حصد الأشواك

عن دربي ليمهد لي طريق العلم:

أمي وأبي الغاليان

وإلى زهور حياتي وبهجة عمري وسندي في الحياة إخوتي الأحبة

إلى من جمل أيامي وأنساني همومي أختاي اللتان لم تلدهما

أمي: مريم لعريبي وسيليا ميمون

وإلى صديقتي التي بعثها الله هدية لي:

نكاع نجاة،

وبالطبع نعم الزميلة والصديقة:

سليم هيبات الله

دون أن أنسى من كانوا لنا سلما للصعود إلى القمة

وقدوة نهتدي بها إلى الأفضل أساتذتي الكرام

خاصة الأستاذة التي كانت لنا أما وصديقة دوما

كعبان دليلة وأستاذي المشرف على مذكرتي

الدكتور "الحبيب عمي"

سيلية طويل

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقّة..

وها أنا ذا أختم بحث تخرُّجي بكل همَّة ونشاط

أهدي بحث تخرجي

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله

أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم أستدي لها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

إلى أبي

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان

إلى بسمة الحياة ومن كان دعائها سر

نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب... أمي

إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء... إلى من رافقوني في دروب

الحياة الحلوة والمرة

إلى أخي وأخواتي... فريال، نزهة، نورة وجميد

إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير... عائلتي الكريمة

وإلى جدي طاهر رحمة الله عليه

إل من قاسموني فرحتي وحزني رفيقات دربي...

نكاع نجاة، نفاري كنزة، طويل سيلية، بلعلياء صباح.

إلى زملائي في العمل... صونيا، صفيان، زوينة، فيصل،

ماصي، ومنير

هيبات الله سليم

مقدمة

مقدمة:

الرواية شكل من أشكال الكتابة السردية التي تحاول كشف الواقع أو إعادة بنائه من خلال سردٍ نثري طويل نسبيا يصف آفاقا متخيلةً كليا أو جزئيا عبر مجموعة من العناصر والأسس مثل الشخصية والحدث والزمان والمكان واللغة والسرد، فيشكل تفاعلها معا، البناء الفني.

تؤدي الرّواية الجديدة دورا عميقًا في تصوير واقع المجتمع، إذ من خلال تصوارت الرّوائيين وإلمامهم بالواقع، ومن خلال بحثهم عمّا هو مخفي للكتابة عنه، استطاع الرّوائي بفنه أن يكون أقرب إلى القارئ، وأكثر التصاقًا به، إلى حدّ قدرة الرّوائي الفلسطيني بكتابته أن يقدم تاريخًا لشعبه، فالذي يميز الفن الرّوائي إلى حدّ ما القدرة على اعتباره تأريخًا لمرحلة معينة من مراحل حياة الشّعوب.

ولا شك في أن أعظم القضايا التي تثير الجدل في العالم هي القضية الفلسطينية إذ تعتبر من أهم القضايا الإنسانية التي تطرق إليها الأدباء العرب من شعراء وكتاب وطنين كانوا أو قوميين، فأصبح الكتاب والروائيون ملتزمين بهذه القضية.

رواية رجال في الشمس للروائي ل"غسان كنفاني" هي نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني الرائع، ويعود إلى تميزها في محتواها، فهي تعبر عن الصورة الحقيقة للمجتمع الفلسطيني الذي عانى الكثير منذ أزل بعيد ظلم واحتقار الاستعمار الصهيوني، كما جسدت صمت الشعوب العربية إذ تعتبر قصة الشعب الفلسطيني قصة شعب بأكمله، ليست قصة شخصية

خاصة، فقد قاسى الذل والضياع والحرمان والظلم، شعب مسلوب الهوية، بعد أن تكالبت عليه القوى الاستعمارية والعربية، فلم تسلبه أرضه فقط، وإنما سلبته حق الحياة الكريمة منذ النكبة الأولى عام 1948 م.

وفي هذا السياق سعينا في هذا البحث للتطرق إلى جملة من الإشكاليات المتفرعة أهمها:

ما هو مفهوم الالتزام؟ كيف ظهر الالتزام عند الغرب والعرب؟

كيف تجلى مفهوم الالتزام في الرواية العربية والرواية الفلسطينية؟

ما الذي يمثله المكان (الوطن المفقود) للفلسطيني اللاجئ؟

هل جاء توظيف الزمن في الرواية ليعزز من الرؤية الملتزمة والمقاومة لدى "غسان كنفاني" بشكل خاص، ولدى الفلسطيني بشكل عام؟

ما حدود تعبير الشخصيات المستخدمة عن فكرة المقاومة والالتزام ومدى نجاحها في تأدية الأدوار التي أسندها إليها الروائي؟

لهذا جاء بحثنا مقسما إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

مقدمة تضمنت تمهيدا عاما للبحث.

تضمن الفصل الأول بعنوان الجهاز المفاهيمي للبحث: مفهوم الالتزام لغة واصطلاحا ثم مفهوم الالتزام عند الغرب والعرب، ومفهوم الالتزام في الرواية العربية، ثم الالتزام في الرواية الفلسطينية، وأخيرا الالتزام في أدب "غسان كنفاني".

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى الدراسة التطبيقية للرواية بعنوان "مظاهر الالتزام والمقاومة في رواية رجال في الشّمس" لغسّان كنفاني: تضمّنت مجموعة من العناصر والعناوين تمثلت في: الالتزام عند شخصيات الرواية، المكان وعلاقته بالالتزام في الرواية الزمن وعلاقته بالالتزام في الرواية، وأخيرا الأبعاد الرمزية للمقاومة في الرواية.

أمّا الخاتمة فقد احتوت على أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا، وأخيرا ملاحق البحث احتوت على: الّتعريف بالروائي وعالم الرّواية.

معتمدين في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي.

أما قائمة المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا: رواية رجال في الشّمس لغسّان كنفاني، أحمد أبو حاقّة الالتزام في الشّعر العربي.

ولعل من أهمّ الصّعوبات التي واجهناها: نقص المصادر والمراجع، الوباء الّذي واجهه العالم عامّة والجزائر خاصّة "كورونا"، صعوبة التواصل المباشر مع الأستاذ مما صعب من عملية الإشراف وجعل النصيب الأكبر من العمل يتم بشكل غير مباشر (عن بعد)، صعوبة الحصول على نسخ ورقية لكثير من المراجع الهامة نظرا للظروف الجائحة مما أدى بنا الاعتماد على المراجع الإلكترونية، وحتى بعض المواقع، رغم ما في ذلك محاذير معرفية.

ولا يسعنا في الأخير أن نضع هذا العمل بين أيدي القارئ الكريم، ولجنة المناقشة الموقرة، ونرجو أن نكون قد وُفّقنا في عرض وتقديم بحثنا وتمكّننا ولو بقليل من إضاءة وإزالة الغموض عن بعض الجوانب المتشابكة في موضوع الالتزام والمقاومة، وأن نذكر بأن هذا

البحث نتاج جهد مبذول فإن وجد فيه القارئ استحسان فهو توفيق من الله عز وجل وحسن إرشاد وتوجيه من المشرف الموقر الذي نوجه له عظيم شكرنا وامتناننا لأستاذنا المشرف والدكتور "الحبيب عمي" على سعة صدره، الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد أما إن لقي فيه القارئ ما استهجنه فهو من جهلنا وتقصيرنا وقلة تدبيرنا.

الفصل الأول

الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي للبحث

1/ مفهوم الالتزام

1-1/ لغة.

1-2/ اصطلاحا.

2/ مفهوم الالتزام عند الغرب

2-1/ الالتزام في الواقعية الاشتراكية.

2-2/ الالتزام في الوجودية.

3/ مفهوم الالتزام عند العرب

3-1/ الالتزام في الشعر العربي القديم:

3-1-1/ الالتزام في الجاهلية.

3-1-2/ الالتزام في عصر صدر الإسلام.

3-1-3/ الالتزام في العصر الأموي.

3-1-4/ الالتزام في العصر العباسي.

3-2/ الالتزام في عصر النهضة:

3-2-1/ المرحلة الأولى

3-2-2/ المرحلة الثانية

4/ الالتزام في الرواية العربية

5/ الالتزام في الرواية الفلسطينية

6/ الالتزام في أدب غسان كنفاني

1}~ مفهوم الالتزام:

1~1/ لغة: كلمة "الالتزام" قديمة في أصل اللغة وقد تبين بقا لما جاء في لسان العرب أن الكلمة مشتقة من الفعل لزم، يقال: "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمة وملازمة ولزاما وألزمه إياه فالتزمه، ورجل يلزمه يلزم الشيء فلا يفارقه، والتزام الملازمة للشيء والدوام عليه والالتزام: الاعتناق".[1]

وورد أيضا في القاموس المحيط: "لزمه كسمع، لزما ولزوما ولزاما ولزامة ولزمة ولُزمانا بضمها، ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه: أي اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه.[2]

وقد أشار القرآن الكريم في غير موضع إلى هذا المعنى:

قال تعالى: [فقد كذبتم فسوف يكون لزاما].[3]

قال تعالى: [وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه].[4]

ويقال لما بين الكعبة والحجر الأسود "الملتزم" لأن المسلمين يعتقونه ويضمونه إلى صدورهم أثناء المناجاة والدعاء.[1*]

1)- محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد، دار صادر، بيروت، مجلد 12، 1956م، ص 541-542.

2)- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1938م، ص175.

3)- سورة الفرقان، الآية 77.

4)- سورة الإسراء، الآية 13.

وورد في الحديث الشريف: عن أبي هريرة عن الحسن بن علي لما جاء التزمه رسول الله صلى عليه وسلم والتزم رسول الله قال: [اللّهم إني أحبه فأحبه وأحب من يحبه ثلاث مرات].(*2)

1~2/ اصطلاحا: يقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال".[3]

وهذا يعني تبني الأديب موقفا عقديا وفكريا يتجشم تبعاته، كما أن مفهوم الالتزام له ارتباط وثيق بمفهوم الأدب نفسه ومدى تغلغله في الحياة وبالدور الذي ينهض به في توجيه الحياة عامة والأدب خاصة.

وبعيدا عن خلط المعاني فإن "الالتزام شيء والإلزام شيء آخر، فالالتزام يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع نابعة من أعماق نفسه وقلبه"[4]، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية.

1*)- أبو زكريا محيي بن شرف النووي الشافعي، المجموع شرح المهذب، تح: محمد نجيب المطيعي، دار الفكر الإسلامي الحديث، مجلد 1، ج8، 1980م، ص13.

2*)- أحمد عبد الرحمان البنا الساعاتي، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني ، تح: عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار ، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، مجلد1، ط2، 1995م، ص 331.

3)- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، دط، 1974م، ص79.

4)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1976م، ص 14.

الإنسان بطبعه فيه نفور شديد من القسر والإرغام، ويظهر ذلك جليا عند الأدباء وأهل الفنون إذ يعدونها حجرا على المواهب ومما جعلوا هذا القول ما ذكره الخوارزمي في بعض رسائله التي تكشف عن الضيق في نفسه من غلبة القهر إذ يقول: "آثرت الغربة عن وطن معه أذى واخترت الظمأ على شراب فيه قذى".[1]

إن "الإلزام" إذ تنبعث منه رائحة الإكراه والجبر يتنافى مع مبدأ الحرية والاختيار لذلك نأى الإسلام عن هذا القيد في مجال الإيمان والكفر دون إغفال لما يترتب على هذا الاختيار من ثواب أو عقاب، قال تعالى: [وَقُل الحق من ربكم فمن شاء فليكفر إنّا أعدنا للظالمين نارا].[2]

وما يجلو معنى "الإلزام" بالإكراه ما جاء حكاية على لسان نوح عليه السلام، في قوله تعالى: [قال يا قوم أرأيتم إن كنت على بيّنة من ربي أتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون].[3]

إنّ الالتزام ليس بدعا على مفهوم الأدب، ولم يحدث شرخا في مضامينه أو صدما مع نزعتي الفكر والجمال طالما ظلّ متحررا من قيود الانغلاق وهيمنة السلطة، لذا فالأدب لا يقبل أن يبقى الأديب أو الشاعر مهموما مع السحاب، طائرا على أجنحة الخيال غارقا، في فرديته، دون أن ينصهر في واقع مجتمعه وأمته.

1)- أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، ط 1، 1297هـ، ص 10.

2)- سورة الكهف، الآية 29.

3)- سورة هود، الآية 28.

إنّ الأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته فلا بد أن يكون في عين الوقت غير مرتبط بمن حوله ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بآمالهم، "إنه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع".[1]

لهذا ظهر مقياس الالتزام "في الأدب الذي يزن الأديب بمقدار تكليفها للمجتمع وموقفه من قضايا أمته واحتماله لما ينبغي أن ينهض به من تبعات ومسؤوليات".[2]

لقد تكاثرت آراء النقاد والأدباء وتباينت حول مفهوم الالتزام، ولعل احتدام الصراع المذهبي كان وراء ذلك كله، الأمر الذي ترتب عليه تسليط الضوء على الأعمال الفنية لمراقبة موقف الأديب من هذا الصراع.

إنّ الالتزام قد تقولب في أكثر من قالب ليأخذ أشكالا ويحمل مضامينا تفرضها طبيعة العصر.

فهل الالتزام معناه: "أن يتصدى الأديب للنضال الفني عن قضايا قومه؟ فالذي يعرفه التاريخ أن مثل هذا الالتزام قديم قدم الفن نفسه، وهل كانت وظيفة شعراء القبائل إلا التزاما بتبعة وجودها؟ ومسؤولية قيادتها، وأمانة قضاياها".[3]

يقول بدر شاكر السياب في محاضرة بعنوان "الالتزام في الأدب العربي" ألقاها في مؤتمر الأدب العربي المعاصر في روما عام 1961: "أما الشعر العربي فلم يعرف الدعوة

1)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص 160.

2)- شوقي ضيف، البحث الأدبي(طبيعته/مناهجه/أصوله/مصادره)، دار المعارف، القاهرة، دط، 2010م، ص 13.

3)- بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1961، ص229.

إلى الالتزام أو التملص منه إلا في فترة متأخرة، لقد نشأ الشاعر العربي أول ما نشأ "ملتزما" دون أن يدعوه أحد إلى ذلك. كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة: تغضب فيعبر عن غضبها، وتحزن فيصور حزنها، وتتقاعس إذ يتعدى عليها فيثير الحماسة في نفوس أبنائها ويدعوهم إلى الثأر والدفاع عن كرامتهم"[1]

ولنا أن ندرك ذلك لو أمعنا النظر في الأدب الجاهلي فسوف نجد مدى الالتزام عند الشعراء حيث الولاء للقبيلة، فالأديب ابن بيئته، والناطق باسمها وكلمته سلاحه.

إذا الالتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك، إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به.

1)- عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية، دار العلم للملاين، بيروت، دط، 1984، ص299.

2}~ مفهوم الالتزام عند الغرب:

مما لا شك فيه أن لكل عصر انشغالاته ولكل مجتمع مشاكله، ولكل أمة قضاياها التي تنشغل بها وتسعى جاهدة لمناقشتها وبمحاولة الإتيان بالحلول لها، بحيث أن كل مجتمع تؤثر عليه الأوضاع السائدة.

فالقدامى والآداب القديمة لم يكونوا على قدر كاف من الوعي النظري إلا أننا لو اطلعنا على الأعمال الفكرية والأدبية والفنية التي ظهرت على مر العصور لا ننفك أن نجد تألقا لديوان أو كتاب أو نظرية بزغت فيها ملامح الالتزام.

اتسعت موجة الالتزام لتشمل "جل بقع العالم في القرن 19 حتى القرن 20، عمت في كل مكان لتنبعث منها موجات الكتابات التي تعالج المجتمعات العصرية وتكشف عن أحوالها وتعني بقضاياها الكبرى واتجاهاتها في مجابهة المستقبل".[1*]

نجد أفلاطون على الرغم من نقمه على شعراء عصره الذين يتملقون الجماهير في نظره ويخضعون لنوعين من الاستبداد، "استبداد الجمهور، واستبداد الحاكم، إلا أن في جمهوريته يرحب بالشعراء الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة ويتغنون بالفضائل"[2]، هذا يدل على رغبة أفلاطون في أن تكون رسالة الشعراء تربوية هادفة ملتزمة بالفضيلة والمبادئ الإنسانية العليا.

1*)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 16-17.

2)- مصدق الحبيب، لمحات مضيئة من تاريخ الفن، صحيفة المثقف، العدد 4431، ت إ: أكتوبر/2018، www.almothaqaf.com

أما أرسطو فقد ناد "بنظرية التطهير، وهي أول وجوه الالتزام الناظر إلى العمل الأدبي بمنظار المنفعة، والتطهير يعني أن الأعمال الأدبية تدور حول أمراض الناس الاجتماعية والنفسية والخلقية وكيفية مداواتها".[1]*

هكذا كانت مواقف الالتزام على مر العصور والتاريخ تتعدد، وفكرة الالتزام تتطور يوما بعد يوم حاملة على عاتقها أهدافا، إلى أن وصلت "إلى القرن 17 مع الكلاسيكية الفرنسية فقد جاء الأدب الكلاسيكي يدور حول انتصار الحق على الباطل".[2]*

وعلى الرغم من كون الأدب الكلاسيكي ليس أدبا ملتزما بالمعنى الصحيح إلا أنه لا يخلو من "ومضات الالتزام التي كانت تنبعث من هنا وهناك مع راسلين ومولير وحكايات لافونتين وكتابات لابروتير...، وفي القرن 18 برز كل من فولتير وروسو وديدور لمعالجة أزمات الضمير الأوروبي والعالمي"[3]*، فقد تركت بصمتها وأطلت على الأنظمة والأفكار والمؤسسات المختلفة.

غير أنه ومع سير عجلة الزمن أخذ مفهوم الالتزام يحمل مضامين فكرية وأدبية وخلقية وأخذ ينمو ويتضح في ظل المذاهب الفكرية والأدبية، "ولا ريب أن هنالك فلسفتين قد احتضنتا مفهوم الالتزام أكثر من سواهما واضطلعتا بترسيخه وتأصيله وتحديد معالمه

1*)- عمر مصلح، إضاءات على مفهوم الالتزام، مجلة المسافر الثقافية، مو: almsbah77.wordpress.com

2*)- فارس سلامة العطار، المذاهب الأدبية العالمية، مجلة ديوان العرب، ت إ: 2010/05/12، مو: diwanelarab.com

3*)- المرجع نفسه.

وتطبيق مقولاته في الأعمال الفكرية والأدبية والفنية، عنيت بهما الفلسفة الماركسية التي انبثقت منها الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية"[1].

فإذا كانت بداية الالتزام عند الغرب تعود إلى القرون الوسطى فإن مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20.

2~1/ الالتزام في الواقعية الاشتراكية:

تنطلق الواقعية الاشتراكية من تعاليم الفلسفة الماركسية فهي "تتخذ من المجتمع منطلقا أساسيا لدراسته على أساس الحتمية التاريخية والنظرية المادية هادفة إلى توحيده تحت طبقة واحدة، شعارها العدل والمساواة.[2]*

فالحياة الاجتماعية عند ماركس ذات بنيتين: "وهي بنية دنيا وتتمثل في الإنتاج المادي وبنية عليا وتتمثل في الإنتاج القاري، فالبنية الدنيا هي الأساس الحقيقي الذي يبنى عليه المجتمع لأنها البنية الاقتصادية وهي تحدد علاقة الإنسان بالطبيعة، أما البنية العليا فهي تنشأ عن هذه الأخيرة وتتولد من مجموع التغيرات والتحولات التي تحدثها العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ويقول كارل ماكس:' ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم بل على العكس إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم ".[3]

1)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص24.

2*)- محمود سيف الدين الإيراني، النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2012م، ص120.

3)- أحمد أبو حاقة الالتزام في الشعر العربي، ص 24.

تتمثل وظيفة العمل الأدبي في إيجاد التوازن بين الناس والعالم وكلما اقترب الواقع من التوازن المطلوب كانت الحاجة الأدبية والفنية تنقص.

أما أداته الصالحة لتحقيق هذا الطموح "فالعمل الفني القادر على جمع الفرد بالمجموع وربط الأنا بالكيان الكلي ونقله من الفردية إلى الجماعية".[1*]

فالكاتب يكتب للبنية الدنيا التي يستمد منها أدبه وغايته أن يوفر الوعي والإدراك للمعاني الإنسانية التي من شأنها أن تحقق التقدم في القيم الاجتماعية، ولا يكتب لنفسه ويتضح كذلك أن الأدب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية.

انطلق ماركس من مقولة هيجل: "ليوسع هذه الاعتبارات الإنسانية وبين كيفية تحويل العمل إلى ما يسمى بالتاريخ، والتاريخ في نظره ليس سوى الإنتاج البشري، وأخذ من جدلية هيجل نواتها العقلية طارحا سائر ما فيها من مثالية.[2*]

فالفن عند الماركسية شكل من أشكال تمثل العالم، ووسيلة من وسائل المعرفة، ورابط اجتماعي وسلاح طبقي، ووعي ومرآة للمجتمع، ومن هنا كان الالتزام الاشتراكي في الأدب واعتبار الأديب مسؤولا اجتماعيا واعتبار الأدب ذا وظيفة نفعية به يربي المواطنون على الوعي والتحرر والتطور والثورة والنضال في سبيل المبادئ الإنسانية العليا ومعرفة القوانين والعمل على تحسين العلاقات بين البشر ومحاربة الشر والظلم... .

1*)- المرجع السابق، ص29.

2*)- نفسه، ص31.

يعتبر معظم النقاد وعلى رأسهم 'توماس مان': "أن جورج لوكاتش هو أشهر النقاد الماركسي وأكثرهم أهمية، والذي يبدو جليا أن جورج لوكاتش اهتم بالتمييز بين الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية وهو يرى أن الواقعية الاشتراكية قادرة على تصور من داخل البشر الذين يكرسون طاقتهم لبناء مستقبل مختلف".[1]*

أما الواقعية النقدية "لم تتعرض لتصوير المشكلات الطبقية من الداخل، ووصفتها بالعجز عن الغوص في المجتمع بطرق تنأى عن الفوتوغرافية تكشف عن نتائج نفسية وخلقية وعدم امتلاكها لمنظور المستقبلي للإنسانية والمجتمع".[2]*

نستنتج أن الواقعية الاشتراكية تنطلق من تعاليم كارل ماركس ونظريته في الجدل المادي وتعالج الواقع في الحاضر وتتجاوزه نحو التطلع إلى المستقبل.

إن الالتزام بمعناه الحقيقي لا يستغني عن الحرية ولا يتعارض معها ولا يمكنه العيش من دون المفهوم الاشتراكي أو غيره من المذاهب الفكرية.

2~2/ الالتزام في الوجودية:

ليست الوجودية مذهبا واحدا محدد المعالم والأبعاد، وإنما هي جملة من المذاهب تشترك في اعتبارها "أن موضوع الفلسفة هو تحليل الوجود العيني ووصفه من حيث أنه فعل حرية تتكون بأن تحقق ذاتها، وليس لها أي منشأ أو أساس سوى هذا التحقيق للذات".[3]

1*)- أحمد طالب، الأدب ومقاربته للواقع، مو: https: //diwanalarab.com

2*)- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999، ص 13.

3)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 38.

فاتخذت الفلسفة الوجودية وعلى رأسها سارتر من مصطلح الالتزام وسيلة لنشر مبادئها فسارتر يتحدث عن الكاتب الملتزم فيقول: "وإنما أسمي الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي ... عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير هو الوسيط الأعظم، وإنما التزامه في وساطته".[1]

فسارتر قد جعل من أدبه أدب التزام لموقف، والهدف منه هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو، ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان.

وللوجوديين موقف واضح إزاء الشعر والنثر من ناحية الالتزام يقول سارتر: "أننا نستطيع أن ندرك في سير مدى حمق الذين يطلبون في فن الشعر أن يكون الزاميا، نعم قد يكون مبعثها أيضا الغضب والسخط السياسي، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف".[2]

نستنتج أن الوجوديين يرون أن الكتابة النثرية هي مجال الالتزام، أما الشعر فلا يُوَجبون الالتزام فيه، فإذا الشعر يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثر فإنه لا يستخدمها بنفس الطريقة، فهم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية.

ولقد بنى سارتر رأيه في الالتزام على الأسس الفلسفية للتيار الوجودي وهذه الأسس لخصها أحمد أبو حاقة كتابه الالتزام في الشعر العربي ومن أهمها:

1. الإنسان مصدر الوجود، وهو الذي يكشف الأشياء وهو الوسيلة التي تتبدى بها الأشياء.

1)- جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1971م، ص 59-60.

2)- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1404هـ، ص 17-18.

2. الفكر الإنساني مستقل ويتمتع بحرية تامة تهدف إلى تغيير المواقف بالمشاركة والمساهمة.

3. إن الحرية الحقيقية لا تبين عن نفسها إلا بالعمل الذي يلتزم فهم الحاضر لبناء المستقبل.

4. الإنسان لا يوجد كما توجد الأشياء، وإنما هو الذي يصنع وجوده حرا مختار وهو المسؤول عن هذا الاختيار، وعلى الرغم من كونه حرا ليختار، فهو حر من أجل أن يختار مصيره، فالتزامه كلي وحريته كلية.

3} مفهوم الالتزام عند العرب:

3~1/ الالتزام في الشعر العربي القديم: فلسفة الالتزام لم تكن معروفة عند العرب القدامى إلا أن هذه "الفلسفة بدأت تأخذ طريقها وتبرز في العصر الحديث، فلم تنشر مبادئها عند العرب إلا بعد الحرب العالمية الثانية، لكننا لا يمكن أن ننكر بروز الالتزام في الشعر العربي، إذ أننا نجد شعراء اتخذوا من مواقفهم سبيلا لإظهار الالتزام".[1]

تتمثل مظاهر الالتزام في مختلف العصور على هذا النحو التالي:

3~1~1/ الالتزام في الجاهلية: الشعر الجاهلي يرتكز على ثلاث قضايا التي تتمثل:

الالتزام بقضايا قبيلته لاعتبارها جوهر وجوده وهذا ما يجعل الشاعر يسخر شعره خدمة لقبيلته، لذلك عرف الشعر الجاهلي التزاما قبليا وهذه تعتبر أول قضية، أما القضية الثانية تتمثل في التزام الشاعر بذكر الصفات النبيلة لرجال قبيلته أي مدحهم، كما التزموا بذكر القيم العليا في أشعارهم منها الصدق، الكرم، الشجاعة...، القضية الثالثة ركزت الالتزام فيها في الشعر الجاهلي على الفروسية التي تعتبر من صفات الرجل الجاهلي، ومن الأمور المهمة في الحروب والمعارك والقتال.

وعلى الرغم من كل محاولات الشاعر الجاهلي لتحقيق الالتزام إلا أنه حالت بينه وبين ذلك عوائق من بينها: نقص الثقافة، غياب الحرية بحكم الانتماء القبلي الذي قيد الشاعر بالأعراف.

1) سحر عبد القادر اللبان، مفهوم الالتزام في الأدب، صيد الفوائد، مو: https: //www.saaid.net

3~1~2/ الالتزام في عصر صدر الإسلام: ومع أن بزغ فجر الإسلام حتى قامت الدعوة الإسلامية على الالتزام بكل أبعاده انطلاقا من إيمان راسخ واقتناع عقلي وحرية اختيار، فقد تدين بهذا الدين العرب وغير العرب.

قمامت الدعوة الإسلامية على الالتزام بكل ما للكلمة من معنى، "منطلقة في أساسها على الإيمان الصادق، وحرية الاختيار حتى النبي صلى الله عليه وسلم، لم يغفل أهمية الشعر خاصة بعد تعرضه للهجاء من طرف جماعة من الشعراء الكفار، فجاء شعرهم ملتزما ينطلق من العقيدة التي تنظم شؤون الحياة جميعا، إلا أنهم لم يصلوا إلى الالتزام المنشود".[1*]

فقد مس الدين الإسلامي جميع الأصعدة من صعيد اجتماعي، فكري وروحي، حتى أنه مس الحياة الأدبية عامة والشعر خاصة.

3~1~3/ الالتزام في العصر الأموي: ومع التطور الطبيعي للحياة، وحركة التاريخ نرى أنه مع إطلالة العصر الأموي شهد العالم الإسلامي تحولات خطيرة في كل مناحي الحياة فالالتزام عندهم: "التزام الأديب بمسايرة وضع سائد في مجتمعه وتأييد نظام مقرر على قومه فكذلك كانت الجمهرة الغالبة من الأدباء في كل عصر وكل مجتمع تساير الأوضاع السائدة وتتولى لها مهمة التعبئة الوجدانية"[2]، ففي العصر الأموي ظهور الأحزاب السياسية أو نستطيع القول بروز الإسلام السياسي.

1*)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص69.

2) بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم، ص 299.

فالأديب يظهر خاضعا لهيمنة السلطة الحاكمة وطوع رغبتها مما يتنافى مع روح الالتزام المرجو منه. ويظهر ذلك فالقول التالي: "يعتبر الفن سلاحا في أيدي السلطة الحاكمة ولا يعد دور أصحاب الكلمة سوى تعزيز هيمنة السلطان الأدبي للحكام على وجدان المحكومين"[1].

3~1~4/ الالتزام في العصر العباسي: يعتبر العصر العباسي من أكثر العصور تطورا فكريا وأدبيا خاصة في جانب الشعر، فقد سمي بالعصر الذهبي، "امتاز الشعر بسيره في ثلاث اتجاهات سياسية، دينية، اجتماعية. ظهر عدة شعراء ملتزمين بقضايا قبيلتهم من بينهم: الأصمعي أبو نواس، أبو العتاهية، فقد اعتبر المتنبي خير مثال للشعراء العرب الملتزمين التزاما قوميا"[2]*، فأصبح هو رمز أمته وذلك من خلال التزامه بجملة من الأفكار والمبادئ التي تهم أمته.

3~2/ الالتزام في عصر النهضة:

3~2~1/ المرحلة الأولى: خرج العرب من عصر الانحطاط الذي آلى التطلع والسعي لما هو أفضل وأرقى، وبسبب اختلاطهم مع الغرب أرادوا تحقيق ما حققه الغرب لبلادهم لكن واجهتهم مجموعة من العراقيل التي تمثلت في: "الانحطاط والتخلف وما يرافقها من جهل

1)- المرجع السابق، ص 299.

2*)- نفسه، ص 80.

وأمية وسذاجة تفكير، والعجز عن إدراك الأمور وقصر النظر وغباء التصرف ومنازعات داخلية وفساد في الأخلاق...".[1]*

كل هذه العراقيل أدت إلى عدم إخلاص الحكام الذين كثيرا ما كانوا يعملون عكس مصلحة البلاد، وأدت أيضا للسير البطيء للنهضة.

ظهر الالتزام في هذه المرحلة عند بعض الزعماء الذين ركزوا "على تحقيق حكومة إسلامية واحدة أساسها العدل بعيدة عن تلك العراقيل التي قد مرت بها من قبل ومن بين هؤلاء الزعماء نجد الأفغاني، فظهر الالتزام عنده عن طريق دعوته للتنسيق بين جوهر الإسلام والحقائق العلمية، فقد رفض كل ما يناقض العقيدة الإسلامية وكذلك التقليد الأعمى للغرب"*[2].

ونجد "محمد عبده' تلميذا 'للأفغاني' الذي واصل مسيرته مع إدخال بعض التجديدات في الالتزام وذلك راجع لإطلاعه على الثقافة الغربية. كان له هدفين بارزين، أولهما: إعادة تحديد ماهية الإسلام الحقيقي، ثانيا: النظر في مقتضياته بالنسبة للمجتمع الحديث، فقد عالج وتطرق لموضوع الاستعمار والاستقلال، الثورة والمساواة".[3]*

1*)- المرجع السابق، ص 106.

2*)- نفسه، ص108.

3*)- م ن، ص 114.

يمكننا القول أن حالة الالتزام في هذه الفترة تبلورت حول موضوع العقيدة الإسلامية وضرورة التمسك بها من أجل الوصول إلى المراتب العليا.

3~2~1/ المرحلة الثانية: أكبر ضربة وجهت إلى نهضة العرب كان تقسيم بلادهم، ومن الطبيعي انعكاس ذلك على الأدب العربي الذي نما بين الحربين، "فلقد كان للأدباء عامة نفس الهموم حتى أنهم كانوا جميعا يعكسون حالة البلاد العربية من حيث الضعف والعجز وهنا خلق ذلك التجديد، فقد كان هم الاستعمار نقل العرب إلى المستوى العصري الذي بلغته دول الغرب من جهة، وهذا ما كان الفكر الغربي يسعى إليه وذلك بتشجيع إقبال أبناء البلاد العربية على الثقافة الأجنبية ليحقق بذلك هدفين، أولهما: التأثير على البلاد العربية من خلال ثقافته ليصبح له حضور في حياة الشعب الواقع تحت حكمه، والثاني: إبعاد العرب عن تراثهم الذي يعتبر محور وجودهم القومي".[1*]

1*) المرجع السابق، ص 188, 189, 190.

4} الالتزام في الرواية العربية:

بعض من رواد النهضة الأدبية كانوا في موقفهم من الالتزام أقرب إلى الموقف المحايد أو المتردد، فرفضوا الالتزام والتسخير الذي يصادر حرية الأديب دون أن يرفضوا عملياً الالتزام الطوعي العفوي .

فبينما نرى طه حسين يلتزم في كثير من نتاجه الأدبي بأفكار معينة يعمل على نشرها ويخوض المعارك الأدبية والفكرية في سبيلها، إذا به يقول: "وإذن فالذين يقولون: يجب أن يكون الأدب للحياة، ويظنون أنهم يقولون شيئاً جديداً لا يقولون في حقيقة الأمر شيئاً. فكل أديب في أي أمة من الأمم إنما هو يصور نوعاً من أنواع حياتها.. فإما أن يسخر ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلاً من سبل التغيير في حياة الشعوب، فهذا تفكير لا ينبغي أن نساق إليه، ولا نتورط فيه. وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم، وأن الأديب أثِر بطبعه، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير، وتحسين حال الشعوب وترقية شؤون الإنسان أشياء تصدر عن الأدب، كما يصدر الضوء عن الشمس، وكما يصدر العبير عن الزهرة".[1]

ويقول في إحدى المناظرات الأدبية: "لسنا محتاجين دائماً أن نتخذ كل شيء وسيلة، وأن نجعل كل شيء غاية. إنما نتخذ الأدب غاية في نفسه. ليس من الضروري أن نسخر الأدب لهذا الغرض أو ذاك."[2]*

1*)- طه حسين، الفكر العربي المعاصر: الأدب والتغيير الاجتماعي، تح: محمد عبد الشفيع عيسى، مجلة الهدف، ت إ: 2018/09/22، مو: https://hadfnews.ps

2*)- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص367.

وبينما نرى توفيق الحكيم يعلن أن: "الأديب يجب أن يكون حراً، لأن الحرية هي نبع الفن، وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فن، بحيث أن مطامع الناس شاءت أن تمتد أياديها الفانية إلى هذا الجوهر السامي (الفن) لتسخره لمدح الحكام من أجل المال والثراء، أو لنشر الدعوة في الدين والسياسة من أجل الثواب أو الجزاء، ولكن كلمة الفن هي العليا دائماً"[1] ، إذا به يستدرك فيقول: "أما إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحب به، وأسلم على الفور بأنه الأرقى، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل زمان".[2]*

ويقول أيضاً: "هنالك صلة في اعتقادي بين رجل الفن ورجل الدين، ذلك أن الدين والفن كلاهما (يضيء) من مشكاة واحدة هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان... وأن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالأثر الفني.. ومن أجل هذا كان لا بد للفن أن يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق ... "[3]

وأخيراً يعلن توفيق الحكيم أن "حرية الأديب لا تتنافى عنده مع مبدأ الالتزام، فهو يريد أن يكون التزام الأديب أو الفنان شيئاً حراً ينبع من أعماق نفسه.. إذ يجب أن يلتزم وهو لا

1*)- صاحب الربيعي، الأديب والموقف الإنساني، مجلة الحوار المتمدن، ت إ: 2003/11/02، مو: https://m.ahewar.org

2)- المرجع نفسه.

3)- نفسه.

يشعر أنه يلتزم"[1]، ثم يصرح توفيق الحكيم بأن أدبه في أكثر كتبه هو من صميم الأدب الملتزم.

ولعل من المفيد أن نتحدث عن حوار تم بين كل من توفيق الحكيم والعقاد وأحمد أمين إذ أن باب الحوار لا يخرج عمّا عرف بمذهب الفن للفن مقارناً بمذهب الفن للإصلاح، إذ دعا الأستاذ أحمد أمين إلى "أن يتجه الأدباء إلى المجتمع كما يتجهون إلى أنفسهم، وإلى أن يتعرف الأديب الحياة الجديدة للأمة العربية"[2]، ويقودها ويجدَّ في إصلاح عيوبها.. ليكون الأديب داعية خير ورسول أمة وراسم هدف. فردَّ عليه الأستاذ توفيق الحكيم قائلاً: "إن أحمد أمين يريد أن يستخدم الأدب في الدعاية الانتخابية والتجارية وما يجري هذا المجرى."[3]

وقد ردّ عليه الأستاذ أحمد أمين لأن هناك فرقاً بين الدعوة إلى أن تكون الحياة الاجتماعية والوعي الاجتماعي من مصادر الأدب، وبين الدعوة إلى مادية الأدب وتسخيره للأغراض الوضعية .

وقد سئل العقاد عن هذا النقاش فأجاب بأن "اليوم الذي يستخدم فيه الأدب للدعاية الاجتماعية لهو اليوم الذي ينقلب فيه الإنسان طفلاً... ومضى العقاد يؤيد أن أمل الإنسانية أكبر من أن يتعلق بحاجة الطعام والكساء، ويحبّذ كلام الأستاذ توفيق الحكيم حين شبه

1)- فوزي تاج الدين محمد، الأدب بين الالتزام و الحرية، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد68، دص.

2)- صاحب الربيعي، الأديب والموقف الإنساني، مجلة الحوار المتمدن، ت إ: 2003/11/02، مو:https://m.ahewar.org

3)-المرجع نفسه.

المجتمع الذي يستخدم الفن للرغيف بالطفل الذي يضع الحلية في فمه"[1]، لأنه لا يحسن أن يتملكاها بنظره. وختم العقاد التعليق بأنه لم يخطّئ أحمد أمين في حرصه على المصالح الاجتماعية، لأنّه مثلُه يحرص على هذه المصالح ، ولكن الفنون ذات هدف أقوى من النفع المادي .

وقد ردّ الأستاذ أحمد أمين على تعقيب العقاد بما يضيق شقة الخلاف إذ قال: "إن الفردية التي يعنيها هي الأنانية والأثرة، وأن الاجتماعية [التي يدعو إليها]هي الغيرية والإيثار، وبهذا التحديد يتفق الحكيم والعقاد معه [أو يلزم أن يتفق الأستاذان معه] على أن الرقي الأخلاقي والاجتماعي سائر نحو الاجتماعية"[2]*. وإذا كانت المشكلة في جوهرها هي مشكلة اتجاه الأدب إلى الفن وحده بعيداً عن الإصلاح أم اتجاهه للفن والإصلاح معاً، فقد حسم الأمر لدى المختلفين جميعاً، حين يوازنون بين قطعة فنية رائعة تخدم هدفاً إصلاحياً، وقطعة لا تقل عنها جودة تقتصر على الوصف الأدبي دون هدف.. على أن المرادَّ في الفن على التأثير المستَشَف، لا على التقرير السارد. وقد حصر الأستاذ أحمد أمين المجال في أضيق نطاقه حين قال ببساطته الواضحة: " لعل نقطة الخلاف الحقيقية بين الأستاذ الحكيم وبيني هو أنه يريد أن يقدر الفن بجماله فقط، وأنا أريد أن أقدره بجماله وأخلاقياته معا."[3]*

1)- عبد القدوس أبو صالح، الأدب بين الالتزام والإلزام، مجلة نوافذ، ت إ: 2003/07/22، مو:www.islamtoday.net.

2)- المرجع نفسه.

3*)- نفسه.

ومن رواد النهضة الأدبية الذين أخذوا بالالتزام كاتب الإسلام الكبير الأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي التزم بالتصدي لدعاة التغريب في الفكر والأدب .

ومن كبار الأدباء العرب الذين وقفوا من الالتزام هذا الموقف الإيجابي دون أن يكونوا منضوين تحت مذهب أدبي عقدي أو غير عقدي الأديب الكبير محمود تيمور الذي يقرر أن الرسالة الملقاة على عاتق الفنان: هي رسالة إنسانية تقتضي منه "الإحساس بالحياة التي يحياها، والتعمق في المجتمع الذي يعيش فيه، وتزكية ما يلتمع في ذلك المجتمع وفي تلك الحياة من مثل كريمة، تدعو إلى حرية وحق وخير وسلام."[1*]

ويقول الدكتور شوقي ضيف عن علاقة الأديب بالمجتمع: " الذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه، وإنما يكتبه لمجتمعه. وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح، فإنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن سيقرؤونه، ويحاول جاهداً أن يتطابق معهم، ويعي مجتمعهم وعياً كاملاً بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله لسبب بسيط، وهو أنه اجتماعي بطبعه، ومن ثَمَّ كانت مطالبته أن يكون اجتماعياً في أدبه مطالبة طبيعية."[2]

أما الأدباء والنقاد الذين أخذوا بالالتزام منطلقين من مذاهب عقدية متنوعة فقد كانوا فريقين اثنين: فريق يلتزم بالمذاهب العقدية المأخوذة عن الغرب وهي المذاهب الاشتراكية والوجودية والحداثية بصورة عامة، وفريق يلتزم بالتصور الإسلامي الذي جاء رداً على التزام الفريق الأول.

1*)- محمد النويهي، الأدب الهادف: الالتزام الإسلامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974م، ص67.

2)- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، دط، ص191.

يقول الأستاذ غالي شكري مؤكداً التزام الشاعر المعاصر بالمذاهب العقدية: "والحق أنه إذا أثير السؤال: هل للشاعر الحديث إيديولوجية أم لا؟ .. أجبنا على الفور بأن الشعر لم يكن في يوم من الأيام إيديولوجياً بالمعنى العميق المسؤول، كما هو الآن ."[1*]

ويتحدث الدكتور إحسان عباس عن تداخل السيريالية والماركسية والوجودية في الشعر العربي المعاصر فيقول: "هذان (السيريالية والماركسية): تياران ثوريان يتفاعلان بعمق في الشعر العربي المعاصر، ويتبنيان قضية الالتزام، فإذا أضفت إليهما تيارا ثوريا ثالثا يأخذ من هذا وذاك التيار الوجودي، الذي يبني مضمونه للأدب والشعر على أساس من الالتزام أيضا وضح لك أن تطبيق مفهوم الالتزام لن يتحدّد في شكل واحد، ولكنه يجيء على أشكال متفاوتة تتبني جميعاً على أصل مشترك هو الدفاع عن إنسانية الإنسان."[2*]

ولعل الدكتور "إحسان عباس" يكون أكثر إنصافاً لو قال: "إن الأصل المشترك بين هذه الفئات المختلفة هو الاتجاه اليساري الذي يتحدث الدكتور إبراهيم الحاوي عن محاوره فيقول: "وتبنّى الشعر المعاصر قيماً محددة فرضها عليه الواقع السياسي الذي مرّت به الأمة العربية منذ نكبة فلسطين عام 1948م".[(3)] وتحدّد مضمون هذه القيم بالثورية حيناً، والتمرد والرفض حيناً آخر، حتى كادت هذه المضامين تستحوذ على اهتمامات معظم الشعراء في

1*)- غالي شكري، شعرنا الحديث... إلى أين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، دط، ص174.

2*)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ص204.

3)- المرجع نفسه.

بلدان العالم العربي المختلفة، وتصبح النزعات المسيطرة والسمات الواضحة لاتجاهات الشعر المعاصر وميوله.

وعندما سقطت الواقعية الاشتراكية بسقوط النظام الشيوعي في الاتحاد السوفييتي كان لسقوطها صدى كبير أدى إلى إحباط النقاد الملتزمين بها... وسرعان ما تخلّوا عن الانتساب المباشر إليها ليعملوا مع الوجوديين ودعاة الواقعية بأنواعها وسائر الملتزمين بتيار التغريب تحت اسم جديد هو "التنويريون".[1*]

1*)_ جماعة من المسلمين المثقفين المفكرين يسعون لمحاربة الظلام وإنارة الطريق.

5} الالتزام في الرواية الفلسطينية:

تعتبر قضية فلسطين قضية العرب والمسلمين لا سيما المثقفين منهم فقد كان لهذه القضية زخم كبير وحضور واسع في الساحة الأدبية نظرا للرسالة والقضية التي تحملها بين ثناياها ألا وهي قضية الأرض، فكان موضوعها العام دائما وأبدا التعبير عن السائد في فلسطين.

فقد قدم التاريخ أنصع الأمثلة التي تجسد الالتزام وروح المقاومة لدى الشعب العربي في مواجهة الاستعمار الذي هاجم وحاصر طموحاته. وقد أثبت الشعب العربي الفلسطيني على مدى صراعه الطويل والمرير مع الصهاينة ومناصريهم وعملائهم أن إرادة المقاومة قادرة على اختراع أشكال جديدة تناسب مرحلة المواجهة وشكلها ومكانها.

وقد تحدث الأديب المغربي "أحمد المديني" عن السرد في الرواية الفلسطينية : "السرد مر بمراحل أولها ما كتبه الروائي الفلسطيني عن فترة الحكم العثماني، ثانيها روايات إعادة الحياة الفلسطينية وتصويرها من خلال التقاليد والحياة اليومية من وعد بلفور حتى الانتداب البريطاني، وأخيرا روايات ما بعد النكبة وبداية الشتات" .[1]

1)- سلمى الخضراء الجيوسي، مقدمة الأدب الفلسطيني، مجلة وفا، مو: https: //info.wafa.ps

عندما نتحدث عن الأدب الفلسطيني المعاصر فإننا في واقع الحال نجابه بأدبين: أحدهما أنتجه كتاب يعيشون على أرض فلسطين التاريخية والثاني أنتجه كتاب يعيشون في الشتات.

فقد تجلى الالتزام في الرواية الفلسطينية من خلال مواضيع متنوعة أهمها: "الموت المجاني للضحايا والأبرياء، الشباب، المحاولات الدؤوب التي يصيبها الفشل الاقتلاع الذي لا ينتهي من الجذور..."[1*]

ثمة نقلة واضحة في الكمّ الروائي الفلسطيني ومن اللاّفت للنظر أنّ السنة التالية لعام "1967 شهدت صدور ثلاث عشرة رواية، على حين لم يتجاوز هذا الكمّ، في حدوده القصوى سنة 1962، أكثر من أربع روايات. وتشير ثبوت الرّواية الفلسطينية إلى توزّع شبه متساوٍ، في العدد بين رواية الشتات الفلسطيني ورواية الأرض المحتلّة، الصادرتين بعد هزيمة حزيران، ولئن كان عدد من النقاد رأى أنّ الهزيمة عكست ظلالها على النتاج الإبداعي الفلسطيني في الأرض المحتلّة وعممّ آخرون ذلك على مجمل هذا النتاج داخل فلسطين وخارجها، فإنّ ما أشرت إليه عن تأثير الهزيمة في الرّواية العربية ينطبق في تقديري، تماماً على تأثيرها في الرّواية الفلسطينية"*[(2)]، من غير أي تباين في هذا المجال بين رواية الشتات الفلسطيني ورواية الأرض المحتلّة. فعلى الرغم من الخصوصية

1*)- جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين 48، جريدة الجزيرة، ت إ: 2013/02/22، مو: www.aljazeera.net

2*)- المرجع نفسه، مو: www.aljazeera.net

التي ميزت النتاج الرّوائي الفلسطيني، فإنّ تلك الخصوصية لم تكن تعني قطيعته مع مثيله في أقطار الوطن العربي الأخرى، كما لم تكن تعني أنّ توجّه معظمه إلى قضيته الوطنية وفرّ للهزيمة تأثيراً أوضح فيه، فقد ظلّ بعضه مشغولاً بالحديث عن مشكلات لا صلة لها بالواقع وعن تاريخ لا معنى لـه في الرّاهن، وظلّ بعضه الآخر بمنأى عن أدوات الرّواية المعاصرة.

لقد كان تأثير انطلاقة "الكفاح المسلّح" (*1)، أبرز في تطوّر الرّواية العربية الفلسطينية من تأثير الهزيمة، وعلى الرّغم من "أنّ الباحث لا يستطع أن ينكر الظلال التي ألقتها الأخيرة على مسيرة هذه الرّواية وتطوّرها، فإنّ تلك الظلال تعود إلى الانطلاقة أساساً، إذ ظلّت الرواية الفلسطينية، على الرّغم من فجيعة الهزيمة التي أصابت منتجها والقارئ الذي تتوجّه إليه وحال السوداوية والتشاؤم التي كانت تستبدّ بالاثنين معاً"(2)، تستمدّ نسغ إيمانها ببقاء الفلسطيني وبقدرته على قلب الفجيعة إلى فعل نضالي من جذور الانطلاقة التي أكّدت أنّها الخيار الوحيد الذي يكفل لهذا الفلسطيني تطّهره من النكبة والهزيمة وعودته إلى أرضه التي اغتصبت منه.

وبهذا المعنى، فإنه يمكن القول إنّ الرّواية التي تلت الانطلاقة حققت معظم إنجازات الرّواية الفلسطينية بمستوييها المضموني والجمالي. فعلى المستوى الأول، "حوّلت قضية

1)- حركة عنف جماهيري موجهة ضد التواجد الاستعماري على أرض معينة يدعو لمواجهة الاحتلال أو الاستعمار أو النظام المستبد بالقوة وتدعو للعمل المسلح لتحرير البلدان المضطهدة .

2)- ماضي شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشر،بيروت، ط1، 1978م، ص28.

الأرض من معطى مادّي يتكوّن من مفردات الطبيعة فحسب إلى آخر معنوي يجسّد وعي الفلسطيني بالمفصل الأوّل الذي يحرّك صراعه مع مغتصبي هذه الأرض، ولم يعد الحنين الذي يعتمل في دواخل شخصياتها إلى الوطن مجرّد معادل روحي لواقعهم في الشتات"[1*] بل تعبيراً عن حاجة واقعية إلى المقاومة التي تستردّ الكرامة والأرض في آن. "أمّا على المستوى الجمالي، فقد تمكّنت من استيعاب تقنيات الرّواية الحديثة وتيّاراتها، وتعدّد طرائق تعبيرها، وتنوّع اتجاهاتها، واستطاع عدد غير قليل منها أن يحوز لنفسه مكانة متقدّمة بين مثيله من الأدب الرّوائي العربي، وأحياناً بين مثيله في الأدب العالمي".[2]

وبهذا المعنى أيضاً، ومن خلال استجلاء المنجز الروائي الفلسطيني من بداياته إلى مطلع الثمانينيات، يخلص المرء إلى أنّه على الرّغم من حفاوة ذلك المنجز بقضية الصراع مع الحركة الصهيونية، فإن قضية الأرض لم تشغل مكانة مميزة فيه بالمعنى الذي يجعل منها ظاهرة "قبل انطلاقة الكفاح المسلّح سنة 1965، كما يخلص إلى أنّ ثمّة خصائص اتسمت رواية ما بعد الانطلاقة عامة في هذا المجال"،[3*] يمكن إيجازها فيما يلي:

1 . تناولت تلك الرواية معظم مراحل التاريخ الفلسطيني، منذ الألف السابع قبل الميلاد حتّى النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، وتوقّفت بشيء من التوسع عند المفاصل

1*)- فخري صالح، النكبة والرواية، ت إ: 2020/02/09، مو: www.alarab.com.uk

2*)- تحسين يقين، عن ملتقى فلسطين الثالث للرواية العربية وأنماط الكتابة الجديدة، جريدة الأيام، ت إ: 2020/07/25، العدد 297، دص.

3*)- نضال الصالح، تطور قضية فلسطين في الرواية الفلسطينية، مجلة أقلام مقاومة، ت إ: 2017/05/03، العدد 329، دص.

الكبرى التي كانت تحدّد حركة هذا التاريخ وتشكّل مساره، وعني أكثرها بالحديث عن المرحلة الممتدة ما بين قرار التقسيم والنكبة.

2. غطّت معظم الجغرافية الفلسطينية، من نهر الأردن شرقاً إلى ساحل المتوسط غرباً، ومن أقصى الشّمال الفلسطيني إلى أقصى الجنوب.

3 . أدانت سلطات الانتداب البريطاني التي مكّنت الحركة الصهيونية من ابتلاع أرض فلسطين، والإقطاعيين الذين باعوا مساحات واسعة وخصبة من هذه الأرض إلى المستوطنين الصهاينة والمنظمات والجمعيات الصهيونية التي أنشئت لهذا الغرض، ثمّ الدّور الذي قام به الوسطاء في عمليات انتقال ملكية تلك الأراضي إلى هؤلاء، ولم يكن هذا الوسيط لديها يهودياً دائماً، بل هو عربي في بعض الأحيان.

4 . على الرّغم من أنّ أكثرها ألقى أسباب النكبة وقيام "الدولة" على القيادات السياسية العربية آنذاك، وعلى جيوش الإنقاذ على نحوٍ خاص، فإنّ عدداً منها ألقى تلك الأسباب على الفلسطينيين أنفسهم، قيادة وشعباً.

5 . مجّدت ارتباط الفلسطيني بأرضه، ودعته إلى اختيار الطريق الصحيح الذي يسترد هذه الأرض من مغتصبيها، أي طريق المقاومة المسلّحة.

6 . إمعاناً منها في إيقاد جذوة الحنين التي تعتمل في نفس الفلسطيني المشرّد عن أرضه صوّرت التناقض الحادّ بين حياته قبل نزوحه عن هذه الأرض وحياته بعده، وتعرّضت لحياة

الفقر والعوز التي عاناها في الشتات، وتجاهلت إلى حدٍّ ما الحديث عن الفئات الاجتماعية الفلسطينية التي تقع في أعلى السلّم الطبقي.

7 . عرّت دعوى الحقّ التاريخي الذي تذرّعت به الحركة الصهيونية لقيام دولتها فوق أرض فلسطين، وفضحت الأساليب التي اتّبعها قادة هذه الحركة بعد قيام الدّولة في مصادرة الأراضي، وهدم البيوت والقرى، وإبادة السكّان، وتغيير معالم الجغرافية الفلسطينية لإزالة الشخصية العربية المميزة لأرض فلسطين.

8 . أدانت ملاحقة بعض الأنظمة السياسية العربية للفلسطيني في الشتات بهدف مصادرة قراره، وصوّر بعضها معتقلات هذه الأنظمة وسجونها، كما أدانت تنازع القيادات السياسية الفلسطينية واختلاف أساليب عملها، ودعت هذه القيادات إلى توحيد جهودها في المعركة المصيرية الواحدة.

6} الإلتزام في أدب غسان كنفاني:

واكبت الرواية الفلسطينية الأحداث والتطورات الحاصلة في المجتمع الفلسطيني بمختلف أطيافه، فبرزت بشكل لافت بعد "نكبة 1948"،[1]* التي شرّدت الشعب في مشارق الأرض ومغاربها ليعيش غربته البائسة في دول المنفى والشتات، وقد عُدّت النكبة منعرجا هامّا في حياة الشعب الفلسطيني والعربي عامة، وتاريخ الأدب الفلسطيني بشكل خاص؛ إذ أنّا فتحت المجال للأقلام الفلسطينية والعربية بأن تجود بما تحمله قرائحها من التعبير عن رفضها واستهجانّا لتنكيب الشعب ونفيه عن أرضه، وقبلها لم يكن لتلك الطبقة قاعدة ثابتة في أرضها لترتكز عليها، ولكن الفضل يرجع إلى دول الطوق مصر ولبنان التي كانت نقطة الانطلاق والمبادرة وبروز مكانة فلسطين في الساحة الأدبية من عواصمها نظرا لدورها الريادي في النهوض بالأدب العربي وتطويره.

بعد النكبة وبسبب ظروف اللجوء والشتات، استطاع الصهاينة أن يطمسوا معالم المكتبة الفلسطينية ويسرقوا محتوياتها التي حملت بين طيّاتها تاريخ "أرض كنعان".[2]*

فضعُفَت الحركة الأدبية بعد تهجير الغالبية العظمى من سكان فلسطين، نتيجة لازدياد وتيرة المواجهات بين الفلسطينيين والصهاينة "الذين سلبوا منهم حقهم في العيش الكريم،

1) النكبة مصطلح فلسطيني يبحث في الأساة الإنسانية المتعلقة بتشريد عدد كبير من الفلسطيني ارج دياره، وهو الاسم الذي يطلقه الفلسطينيون على تهجيرهم وهدم معظم معالم مجتمعهم السياسية والاقتصادية والحضارية عام 1948، وهي السنة التي طرد فيها الشعب الفلسطيني من بيته وأرضه وخسر وطنه لصالح إقامة الدولة اليهودية.

2)_ منطقة تاريخية سامية في اللغة في الشرق الأدنى القديم، تشمل اليوم فلسطين ولبنان والأجزاء الغربية من الأردن وسوريا.

وبسبب ظروف اللجوء التي عانى منها المثقف الفلسطيني داخل الأرض المحتلة وخارجها والتي أتت أو كادت تأتي على أية رغبة لديه في الإنتاج الثقافي"[1]*، إلا أن أنّه وبمرور الوقت استطاعت الرواية أن تؤسس نتيجة الواقع الجديد أدبا فلسطينيا أكثر واقعية وارتباطا بالتاريخ والأرض نظرا للظروف القاسية التي عاشها أثناء وبعد النكبة، ونجح إلى حدّ ما في تحدّي تلك الظروف والخروج بأدب جديد أقوى وأبلغ من حيث مضمونه وأسلوبه ورسالته.

نجحت الرواية الفلسطينية في أن تكون هي مرآة للماضي وسجلا جمعِيا للشعب الفلسطيني المنكوب، وقد حرص الروائيون الفلسطينيون على أن لا يجعلوا من أعمالهم "وثائق تعج بالأحداث والوقائع التاريخية، بل انطلقوا يكتبون عن مآسي واقعهم بأسلوب لا يخلو من العواطف والوجدان والخيال الذي يقرّب الصورة إلى القارئ ويجعلها نابضة بالحياة والحركة".[2]

يمكن اعتبار "فترة الستينات الفترة الأغنى بالأعمال الروائية التي حاكت الكارثة، على غرار أعمال غسان كنفاني الذي عدت أعماله أيقونة العمل السياسي والثوري"[3]، والتي دعت الشعب إلى الكفاح بشتى الطرق ومجابهة الظروف والثورة على واقع الاستسلام والالتزام "وباستثناء هذه القامة الفلسطينية العظيمة لا يمكن القول بأن جل الأعمال التي كتِبت بعد النكبة وفي دول الشتات كان موضوعها قضية الأرض، فقد ابتعد كثير من الكتّاب

1)- جهينة عمر الخطيب، تطور الرواية العربية في فلسطين48 (1948_2012)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2012م، ص107.

2)- المرجع نفسه، ص 115.

3)- سميرة عزام، الساعة والإنسان، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م، ص65.

الفلسطينيين عن الكتابة عن هذا الموضوع ونقل الحقائق وتخلفوا عن سلفهم الذين أبرزوا الصراع مع مغتصبي الأرض"[1]*، بل ذهبوا إلى قضايا أبعد من أن تلخص واقع شعبهم.

إنّ كنفاني وبحكم توجّهه السياسي ووعيه الثوري اتجاه قضية الأرض كان "أكثر الكتّاب الفلسطينيين بل والعرب وعيا وواقعية اتجاه قضية وطنه، ونحن هنا إذ نتحدّث عن أعمال كنفاني على كثرتها فإنّنا نخص بالذكر الروايات التي حاكت واقع الشعب في جميع مراحل حياته مع المحتل نظرا لقربها من الواقع، وقد نجح هذا الأخير في بلورة الوضع السياسي على وجه الخصوص، للمجتمع الفلسطيني في مراحل استسلامه وانهزامه كما في مراحل كفاحه"[2]* وصموده فيما بعد، وما يميّز أعمال كنفاني أنها تطابق زمنيا "مراحل القضية الفلسطينية، بل إنهّا تسبق هذه المراحل باستشرافها لها، ورؤيتها الذاتية للأحداث، وهذا ما نلمسه في أعماله:{ "رجال في الشمس"، "ما تبقى لكم" و"أم سعد" } "[3]، التي كانت أمينة جدا تجاه الأحداث الواقعية.

شهدت الرواية الفلسطينية ما بين الفترة التي سبقت النكبة وبعدها وانطلاق الكفاح المسلح نقلة نوعية من حيث عدد ونوع الأعمال الروائية على كثرتها، وبعد انطلاق شرارة الكفاح المسلح ضجت الساحة الأدبية بالأعمال التي واكبت الأحداث السياسية وساهمت في نشر الوعي الثوري لدى الشعب الفلسطيني بكل أطيافه وأجياله.

1*)- فخري صالح، النكبة والرواية، مو: www.alarab.com.uk

2*)- سلمى الخضراء الجيوسي، مقدمة الأدب الفلسطيني في العصر الحديث المعاصر، ص59.

3)- سري سمور، غسان كنفاني..العبقرية تلتحم بالثورية، جريدة الجزيرة، ت إ: 2018/07/10، مو: www.aljazeera.net

لم يستطع أي كاتب أن ينال فضل السبق في الدعوة والتحريض على العمل الثوري بأشكاله من خلال الرواية سوى "غسان كنفاني وهو ما أجمع عليه معظم النقاد أو بالأحرى كلهم"[1]، وكما أشرنا آنفا فقد كانت لكنفاني رؤية استشرافية لم تكن لأحد غيره بلورها وأسقطها واقعا في أعماله الروائية والقصصية على حد السواء.

قد يستغرب القارئ من اختيارنا لكنفاني لإسقاط الاتجاه السياسي على أعماله الروائية ويمكننا التعليل بأننا لا نعلم كاتبا آخر كان له التزام سياسي دون كنفاني إذ أن كاتبنا كان الناطق الرسمي باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين"[2]، أصبحت الآن من الحركات السياسية والنضالية المعروفة فلسطين حتى يومنا هذا، ولهذا فإن وعي غسان لا يشمله كأديب فقط بل كسياسي فلسطيني يتحدّث باسم جهة سياسية مناضلة ذات صيت واسع ولأن المتتبع لأعمال غسان سيلاحظ من خلالها شدّة تعلّق هذا الأديب بمصالح شعبه والناطق بلسان حال طبقته الكادحة.

كان الموضوع الأول والأساس للأدباء العرب والفلسطينيين بعد النكبة هو أرض فلسطين وسبل إعادتها من أيدي المحتلين بحكم موقع هذه الأرض في قلوب العرب والمسلمين، وباعتبار أنّ هذه الأرض سُرِقت على مرأى ومسمع العالم الذي لم يحرّك ساكنا إزاء أكبر سرقة في التاريخ.

1)_ محسن عتيق خان، غسان كنفاني رائد دراسة الأدب المقاوم والأدب الصهيوني، جريدة الجزيرة، ت إ: 2018/07/22، www.aljazeera.net

2)_ حزب يساري فلسطيني متأثر بالشيوعية، تأسست الجبهة عام 1967 كامتداد للفرع الفلسطيني من حركة القوميين العرب.

وقد شكّل احتلال أرض فلسطين لا سيما بعد النكبة حافزا للكتاب العرب وخاصة الفلسطينيين، فنقلوا معاناة شعب اضطهد داخل أرضه وخارجها وأسقطوا تلك القسوة القاتلة وضمّنوها واقعا في أعمالهم.

يتميز غسان كنفاني في كتاباته حسب ما قاله النقاد، "بأنها ذات بعد إنساني (حالة إنسانية) رغم أنها تنطلق من هم فلسطيني بحت على اعتبار أنه لا توجد تجربة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية، كما يخلص البعض منهم أمثال "فاروق وادي" في هذه المسألة إلى رأي نقدي مفاده أن تطور الوعي السياسي لدى غسان كنفاني والذي انعكس في إنتاجاته الأخيرة"[1*]، اقتضى منه (تنازلا على صعيد البناء الروائي) كما أن غسان لم يتوقف عن المغامرة و التجريب للوصول إلى الأشكال التي تخدم مضامينه دون أن يصل إلى شكل يستقر عليه لذا تتميز دائما (بالتعدد و التنوع).

وباستثناء رواية غسان كنفاني الأولى "<رجال في الشمس> (1963)، فإن النتاج الروائي الفلسطيني الذي كتبه فلسطينيون يقيمون في الشتات لم يكن يعكس تطور أدوات الرواية الفلسطينية السّابقة لانطلاقة الكفاح المسلّح، ويشير في الوقت نفسه إلى تخلّف الكثير منه عن قضية الصّراع مع مغتصبي الأرض، وإلى حفاوته بقضايا اجتماعيّة منبتة الصلة بالواقع الفلسطيني ومثيراته السياسيّة والاقتصادية، ثمّ إلى غلبة الاتجاه الرّومانسي عليه. فرواية عوني مصطفى: "شقاء إلى الأبد" (1962)، على سبيل المثال، تتحدّث عن رجل

1*)- فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1983، ص182.

فقير يتعلّق بامرأة لعوب، تدفعه إلى طلاق زوجته والارتباط بها اتّقاء للفضيحة وطمعاً بالمال الذي تملكه، ثمّ عن علاقته بأخيه الذي يتزوّج امرأته بعد طلاقها منه، والذي يطلّقها هو الآخر، ثمّ يتزوّجها من جديد ليعقد صفقة غير أخلاقية مع مدير الشركة التي يعمل فيها إلى أن ينتهي الأمر بالكثير من هذه الشخصيات إلى الانتحار"[1]*، دون أن يكون ثمة بناء فنيّ يحاول تحرير تلك الحكاية من كونها حكاية إلى كونها أدباً يوفّر لنفسه أبسط عناصر الفنّ الروائي.

تُعدّ رواية غسّان كنفاني الأولى "رجال في الشّمس" منعطفاً مهمّاً في مسار التجربة الروائية الفلسطينية، "لأنها أول رواية فلسطينية استطاعت أن تستوعب شروط تاريخها، محاولة رصد حركة جوهره والإجابة عن أسئلته من جهة"،[2]* ولأنها تمثّل بداية رؤية متطورة للشخصية الفلسطينية التي أصرّت الروايات السّابقة لها على رثائها والتعاطف معها من غير أن توضح معنى ضياعها، أو الأسباب التي دفعتها إلى جحيم موت جديد كانت تسوق نفسها إليه راضية، من جهة ثانية.

1*)- نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، ت إ: 2009/02/03، مو: www.siriyastory.com

2*)_ المرجع نفسه.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مظاهر الالتزام والمقاومة في "رواية رجال في الشمس"

تمهيد

1/ الالتزام عند الشخصيات:

1-1/ أبو قيس

1-2/ أسعد

1-3/ مروان

1-4/ أبو الخيزران

2/ المكان وعلاقته بالالتزام في الرواية

2-1/ المكان المفتوح

2-1-1/ الأرض

2-1-2/ شط العرب

2-1-3/ قرية يافا

2-1-4/ الصحراء

2-1-5/ البصرة

2-1-6/ الكويت

2-2/ المكان المغلق

2-2-1/ المخيم

2-2-2/ دكان الرجل السمين

2-2-3/ الفندق

2-2-4/ الشاحنة

3/ الزمن وعلاقته بالالتزام في الرواية

3-1/ المفارقات الزمنية

3-1-1/ الاسترجاع

3-1-1-1/ الاسترجاع في شخصية أبو قيس

3-1-1-2/ الاسترجاع في شخصية أسعد

3-1-1-3/ الاسترجاع في شخصية مروان

3-1-1-4/ الاسترجاع في شخصية أبو الخيزران

3-1-2/ الاستباق

4/ الأبعاد الرمزية للمقاومة في الرواية

4-1/ أبو الخيزران

4-2/ المهرب البصراوي

4-3/ موظفو الجمارك الحدودية

4-4/ الصحراء

4-5/ الخزان

4-6/ الموت

تمهيد:

تطرح رواية غسّان كنفاني مجموعة من القضايا الحسّاسة: (الوطن، المستعمر، الهويّة المطموسة والإنسان الحالم)، فيوضّح رحلة المواطن الفلسطينيّ من الفرار إلى المواجهة ويتّضح الثّقل الدّلالي والرّمزي للكتابة عند كنفاني، حين تداخلت العوامل الذّاتيّة والتّاريخيّة والاجتماعية، فبالرّغم من الواقع المرير إلا أنّها لم تقتصر عليه بل تجاوزته وأثّرت فيه، لقد انطلقت من صلب المأساة وانسداد الأبواب، ولكنّها حملت صرخة تفاؤل، صرخة رهان على المستقبل.

لقد نتج عن النّكبة الأولى تشرّد الشّعب الفلسطيني، وقد توسّعت ظاهرة اللّجوء بعد الهزيمة الثانيّة حيث توزّع الفلسطينيون في مناطق مجاورة لفلسطين في مخيّمات، واختار بعضهم الآخر المنفى والانتقال إلى دولة مختلفة، وفي الحالتين فإنّ الفلسطيني لاجئ افتقد الوطن يختلف وضعه داخل المخيّمات فكان يذوق في كلّ يوم مرارة كونه فلسطينيّا، وانتظاره ساعات كاملة أمام وكالة الغوث وسكنه داخل خيمة لا ترحم، فلم يكن بمقدوره أن ينسى ولو لحظة واحدة أنّه فلسطينيّ متشرّد خارج وطنه .

أمّا في الرّواية فتتّضح ظاهرة اللّجوء من خلال شخصيّات الرّواية، فراحوا يبحثون عن أسباب المعاناة ومحاولة تغيير واقعهم وعيشهم مثلما رسموه في مخّيلتهم، هذا ما جعل الصّبي يدخل عالم الكبار قبل وقته والكهل يتخلى عن عائلته والشّاب يمضي قدما نحو مستقبل مجهول العواقب خضوعا للضّرورة دون الاختيار.

1/- الشخصيّات في الرّواية:

1-1/ أبو قيس:

"ضربات قلب متعب تطول في ذرّات الرّمل المرتجّة ثم تعبر إلى خلاياه"[1]

استهل غسّان روايته بشخصيّة أبو قيس، تلك الشّخصيّة الهرمة الّتي أنهكتها الأيّام وأتعبتها السّنون، ذلك ما نلمسه من خلال احتكاك جسدين ببعضهما هذا ما يدل على علاقة تجمع بين شخصين وكأنّ الرّمال إنسان يحتوي ذلك القلب المتعب الّذي ينتشر خفقانه في الجسدين معا.

إنّ تعب أبي قيس معنوي أكثر ما هو حسّي، حيث يظهر ذلك من خلال احتكاكه بصدر الأرض وتذكّره لشجرات الزّيتون الّتي تركها في بلده والحنين الّذي يشعر به اتجاه وطنه، أمّا التّربة الّتي ارتاح عليها ما هي إلّا جزء بسيط من الرّاحة المنشودة، والتصاق أبو قيس بقلب الأرض دلالة على ارتباط القلبين ببعضهما وشدّة تعلّق الشّخصيّة بوطنها الأمّ كما شبّه رائحة التّربة برائحة امرأته وهي خارجة من الحمّام .

أمّا خفقان الأرض فمثّله "وكأنّك تحمل عصفورا صغيرا"[2]، هذا ما يدلّ على العلاقة الوطيدة الّتي تجمع أبي قيس بالأرض.

فإذا كانت الأرض رمز للأمن والطمأنينة فإن الابتعاد عنها رمز للتّهديد بالخطر والعجز والموت، فالأرض الّتي استلقى عليها أبو قيس هي العراق أمّا أرضه الأصليّة فقد

1)- غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، بيروت، ط2، 2015، ص07.

2)- الرواية، ص08.

هجر منها منذ عشر سنوات.

من خلال هذه الشّخصيّة المعبّرة يحاول كنفاني أن يوصل لنا فكرة خطورة الابتعاد عن الوطن إذ يقدّم معها إيحاءات دالّة كطلب أبي قيس للرّاحة من أرض بديلة عن أرضه، يأت كنفاني في مطلع روايته على ذكر حادثة وقعت قبل النكبة في قرية أبي قيس، "ديوانية المختار" بمدينة يافا يسأل الأستاذ سليم وهو في مجلس بيده نرجيلة يقرقرها، عمّا إذا كان سيؤمّ المصلّين في خطبة الجمعة، فيعترف وهو الأستاذ العارف بأنّه يجهل الصّلاة لكنّه يجيد إطلاق الرّصاص"[1].

تحيلنا هذه الحادثة إلى الوضع الاجتماعي إن صحّ القول الّذي كان عليه الشّعب إبّان تلك الفترة، فالنّاس يطلبون من معلّم الأطفال أن يؤمّهم. وهذا يعبّر على حالة الجهل المتفشّي في تلك المرحلة من حياة الإنسان الفلسطيني.

يتوفّى الأستاذ سليم قبل ليلة واحدة من سقوط قريته، وهو ما اعتبره أبو قيس "نعمة إلهيّة " في حديث مع نفسه أبرز من خلاله الوقع الّذي أحدثته الكارثة في نفسه، كما صوّرت حجم الذّل وضنك العيش الذّي يعيشه الشّعب الفلسطينيّ.

1-2/ أسعد:

أسعد الشّاب الفلسطينيّ المطارد من قبل السّلطات الأردنيّة لنشاطه النّضالي والّذي قرّر التّخلّي عنه لحساب حرّيته وأحلامه الشخصيّة، فيطمح إلى دخول الكويت بالتّسلّل

1)- الرواية، ص09.

عبر الحدود العراقيّة الكويتيّة، أملا في مستقبل هانئ مستقرّ أو ربّما هروبا من الكوابيس الّتي كانت تطارده، كرغبة عمّه في تزويجه من ابنته، وطبعا هذا ما لم يرغب به أسعد أبدا "بل وحتّى لو كلّفه ذلك عمره ثمنا.

"الطّريق... أتوجد بعد طرق في هذه الدّنيا؟ ألم يمسحها ويغسلها بعرقه طوال أيّام، كلّهم يقولون ذلك: ستجد نفسك على الطّريق ..."[1].

هذه العبارة الّتي لا طالما رنّت في أذن أسعد كلّما مرّ على المهرّبين، وآخرهم كان ذلك الرّجل السّمين الّذي طالبه بخمسة عشر دينارا مقابل إيصاله إلى الكويت بينما هو يتعاقد مع الرّجل السّمين فإذا به يتذكّر حادثة صديق والده الّذي حاول سرقته قبل ذلك فيفقد أسعد الثّقة في رجال التّهريب ولكنّه لم ييأس في البحث عن طريق أخرى توصله إلى الكويت مهما دفعّه الثّمن، فهل سيجد السّبيل الصّحيح إلى ذلك ؟

كلّا فالبرّغم من عثور أسعد على مهرّب تفاوض معه إلّا أنّه يتبيّن لنا من خلال الرّواية أنّه لاق حتفه كأبي قيس وأصبح في عداد الموتى ليصنّف هو الآخر في قائمة الهاربين من الوطن والرافضين للدّفاع عنه .

1-3/ مروان : ذلك الطّفل اللّاجئ الّذي ركب في قاطرة الزّمن دون أن يعلم هل يحمد ذلك عقباه، لتساهم الأحداث التّاريخيّة في الرّواية بتطوّر الحركة الرّوائيّة، وعبّرت عن تجربة الاقتلاع والتّشرّد الّتي تعرّض لها الفلسطيني وعكست الرّواية الفلسطينيّة الواقع التّاريخي لحركة المجتمع الفلسطيني، وقد تمثّلت قضيّة اقتلاع الشّعب وإحلال آخر محلّه لذا جاءت

1)- الرواية، ص 22.

الشّخصيّة الرّوائيّة تصوّر لنا صراع طفل القضيّة ومعاناته، وموقفه من مختلف الظّروف الّتي مرّت بها.

لقد تسبّب الانحلال الأسري في عائلة مروان بشكل كبير في دفع الطّفل إلى التّشرّد للبحث عن مستوى معيشي مريح له ولأسرته، وتحقيق ما فشل أخوه وأخوه وأبوه في تحقيقه وقد أظهر لنا غسّان من خلال شخصيّة مدى أهميّة قيام الأولياء بعلمهم التّام اتّجاه أبنائهم كما قد أسهم السّلوك الّذي أظهره الأب بتطليقه لزوجته (أم مروان) وزواجه من شفيقة المشوّهة من أجل تحقيق الاستقرار المادّي في إظهار الأب في صورة سلبيّة.

ورغم أنّه عمود البيت أوّل من انقطع عنها، كما أسهم غياب دور الأمّ الّتي لم تمنع صغيرها من السّفر كما أنّها حافظت على كرامتها برفضها العيش مع زوجها.

تظهر سورة الأب من خلال هواجس الطّفل مروان وتخيّلاته بشكل سلبي وهو من فئة المغضوب عليهم، هذا ما أوضحه غسّان من خلال هذا المقطع " ولكنّه –على أيّ حال– لا يحقد على أبيه إلى ذلك الحدّ... صحيح أنّ أباه قام بعمل كريه، ولكن من منّا لا يفعل ذلك بين الفينة والأخرى؟ إنّه سيستطيع أن يفهم بالضّبط ظروف والده، وبوسعه أن يغفر له. ولكن هل بوسع والده أن يغفر لنفسه تلك الجريمة "[1] .

وهو ما يدلّ على نفي كلّ سلوك سلبي كالحقد، وتأكيد للسلوكات الإيجابية كالمودّة والتّسامح بين الأفراد الاجتماعية عامّة والعائليّة خاصّة، كما يوضّح التّوتّر العائلي الذي تعيشه الأسرة الفلسطينية عامّة وأسرة مروان خاصّة أنّه نتيجة لظروف اقتصاديّة صعبة يعاني منها الوطن

1)– الرواية، ص 41.

المستعمر، ما دفع بأبنائه إلى اللّجوء إلى الأوطان الأخرى بحثا عن لقمة العيش لهم ولعائلاتهم ومن أجل تحقيق الاستقرار المادّي والسّياسي، وبالنّسبة لشخصيّة الطّفل مروان نلمس التّوتّر الثّقافي من خلال إصراره على ترك المدرسة.

1-4/ أبو الخيزران:

ذلك المجاهد الّذي سقط ضحيّة لإحدى المعارك ففقد إثرها ذكورته، ممّا ولّد فيه حبّ التّحدي لإثبات نفسه بقدرته على التّميّز حين يعجز الآخرون، وهو سائق الصّهريج الّذي ينقل الرّجال الثّلاثة إلى الكويت فيتميّز هذا الأخير باجتياز الطّريق الموحل في الصّحراء فيقود سيّارة ماء جبّارة أكثر من ست ساعات دون أن تتعطّل، ما جعل صاحب الشّاحنة حاج رضا قد "بات يشترط أن يكون أبي الخيزران رفيقا لكلّ رحلة قنص أو سفر بعيد "[1]، فنراه قد فقد كلّ شيء حتّى أبسط معايير الإنسانيّة وأصبح يريد كلّ شيء فلم يبق أمامه إلّا أن يجمع المال بطرق مشروعة، "لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن، فتبّا لكلّ شيء في هذا الكون الملعون"[2].

لم يكفّ أبو الخيزران عن إحساسه بالألم اتّجاه ذاته العاجزة والّذي يعبّر عنه بسخريّة مريرة تارة أخرى ويتضرّع يائسا تارة أخرى ويتّضح ذلك من خلال الطّريق المؤدّية إلى الكويت، والصّراع الّذي توزّع عنده النّاس بين الجنّة والنّار: "إنّ هذه الكيلومترات المائة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالصراط الّذي وعد اللّه خلقه أن يسيروا عليه من قبل أن

1)- الرواية، ص 58.

2)- الرواية، ص 68.

يجري توزيعهم بين الجنّة والنّار فمن سقط على الصّراط ذهب إلى النّار ومن اجتازه ذهب إلى الجنّة...، أمّا الملائكة فهم رجال الحدود"[1]، بالرّغم من الجفاء الّذي يظهره الخيزران في تعامله مع غيره إلّا أنّه لا يلبث كغيره من التّضرع إلى الله تعالى كي يساعده على إبقاء مسافريه على قيد الحياة، غير أنّ تضرّعه لا يأت عن إيمان بقدرة الخالق، إنّما عن نفس مشكّكة فقدت كلّ مفاهيم الثّقة في من حولها بل وحتّى في خالقها، لكن وبالرّغم من أنّ هذه الشّخصية المهزومة فقدت إيمانها بعدم قدرتها على احتمال مأساتها وعلى مواجهة العالم الخارجي بما هي عليه من ضعف، ما بين وجود روح استسلامية خالية من البحث عن بديل أو طريق للخلاص، فكفرت بكلّ شيء بعد أن خسرت كلّ شيء.

1)- الرواية، ص 65.

2/- المكان وعلاقته بالالتزام في الرواية:

لا شكّ في أنّ المكان عنصر من العناصر الّتي تقوم عليها الأعمال الأدبيّة عامّة والرّواية خاصّة، كما قد يختلف هذا الأخير باختلاف التّوظيف من كاتب إلى آخر حسب العمل الرّوائي ليس معتادا كالّذي نعيش فيه بل هو متخيّل من الكاتب، والمكان عند غسّان كنفاني احتلّ مساحة واسعة، ولعلّ هذا يرجع إلى الهاجس الكبير الذي يلاحقه منذ اللّحظات الأولى لسقوط معظم مدنه وقراه في أيدي اليهود وخروجه إلى المنفى، حيث يقول في إحدى قصصه: "عندما كنت أبتعد عن الدّار، كنت أبتعد عن طفولتي، في الوقت ذاته كنت أشعر أنّ حياتنا لم تعد شيئا سهلا علينا أن نعيشه بهدوء "[1]

2-1/ المكان المفتوح: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رعب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]، فهو مكان لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية فهو مرتبط بالحرية كما أن له دلالات معينة داخل الرواية فعادة ما تكون تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

وفي رواية" رجال من الشمس "نجد عدة أماكن مفتوحة منها:

1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 125.

2)- عبود أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

2-1-1/ الأرض: تبدأ الرواية بالأرض"أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندى، فبدأت الأرض تخفق من تحته"[1]، هناك إذن أنسة في الأرض وهذه الأنسة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الإنسان الأرض "هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض "كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها خيل اليه أنه يتنسم شعر زوجه"[(2)]، فالأرض الأصلية حافرة حضورا حيا في وجدان الفلسطيني بعمق عن الانتماء...، فالأرض هنا بصورة عامة تمثل فلسطين.

2-1-2/ شط العرب: هو نقطة التقاء النهران الكبيران دجلة والفرات يمتد من قبل البصرة بقليل، يمثل شط العرب في الرواية الفاصل بين الواقع والحلم، الطريق إلى العيش برفاهية "نهض استند إلى الأرض بكوعيه وعاد بنظر إلى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل ذلك، إذن هذا هو شط العرب: نهر كبير تسير فيه البواخر محملة بالتمر والقش كأنه شارع في وسط البلد تسير فيه السيارات [3]". فالشط هناك كأنه الجدار الفاصل بين حياة الفقر وحياة الغنى "وراء هذا الشط، وراءه فقط، توجد كل الأشياء التي حرمها"[(4)] إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة"[5]، إذن الشط هنا بمثابة الحلم والتصور.

1)- الرواية، ص07.

2)- الرواية، ص07.

3)- الرواية، ص12.

4)- الرواية، ص15.

5)- الرواية، ص16.

2-1-3/ قرية يافا:

وردت عن طريق التذكر "كان قد أرسل الجغرافي وإنما كانت في الرواية تجسد وصفا معنويا تمثل في القرية المنكوبة الضعيفة... "سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود... ليلة واحدة فقط..." [1]، فهذه القرية كان يعيش قاطنوها في ذل ومسكنة.

2-1-4/ الصحراء:

الصحراء وحش مخيف في الرواية لأنها تخبئ في أحشائها موتا حقيقيا "لا يروقه أن تذوب أجساد الرفاق في الصحراء ثم تكون نهبا للجوارح والحيوانات، ثم لا يبقى منها بعد أيام إلا هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل"[2]، وهي بمثابة امتحان للذين يبحثون عن الخلاص، لذلك شبهها أبو الخيزران بالسراط الذي يتوجب قطعه للوصول إلى الجنة "أشبهها بيني وبين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار... فمن سقط عن السراط ذهب إلى النار ومن اجتازه وصل إلى الجنة..."[3].

والصحراء قبر للضحايا المخدوعين الهاربين بجلدهم من المواجهة لذلك فإنها تبلع كل مخدوع بالبحث عن جنة وهمية، فهي آلة الموت تسلط على البشر شمسا محرقة تحولهم إلى سراب أو نسيم لهذا ترتبط الصحراء في الرواية بالشمس ففي كل حضور لها حضور لوهج الشمس ونارها، وهذا الحضور يحول الصحراء إلى قدر مخيف، "كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم بأحلامهم وعائلاتهم مطامحهم وآمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم

1)- الرواية، ص11.

2)- الرواية، ص 106.

3)- الرواية، ص66.

وماضيهم ومستقبلهم... كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار، لقدر جديد مجهول ... كانت العيون كلها مغلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرأية"[1].

والصحراء عند غسان كنفاتي طريق الهروب نحو عالم وهمي معلقين آمالهم فيه فهناك ارتباط بين الصحراء وحركة الإنسان.

2-1-5/ البصرة:

البصرة في الرواية هي مكان اللقاء، حيث يلتقي أبو قيس وأسعد ومروان مع أبي الخيزران "اقتاد مروان زميله أسعد إلى موعده مع أبي الخيزران وصلا متأخرين قليلا فوجدا أبي الخيزران بانتظارهما جالسا مع أبي قيس فوق مقعد أسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط"[2].

وهي الوسيط بين المخيم والرحلة بحيث يمكن اعتبارها بنية محركة للأحداث، والبصرة عالم يجمع المهربين فهي مفتوحة الحدود في وجه كل المشردين.

2-1-6/ الكويت:

الكويت مكان الحلم فهي جنة وهمية "هناك توجد الكويت... الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك..."[3]، والوصول إليها رهين يقطع الصحراء لذلك تبقى الكويت مكانا حافرا في الوعي غائبا في الواقع.

1)- الرواية، ص65.

2)- الرواية، ص51.

3)- الرواية، ص15.

2-2/ المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبط حواجز وإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه في العالم الخارجي و كثيرا ما يكون رمز للحميمة الألفة والأمن والانغلاق والعزلة وهو المأوى الذي يأوي إليه الإنسان و يبقى فيه فترات محددة بالزمن سواء طويلة أو قصيرة، فالمكان المغلق مرتبط بالإنسان كالبيوت والمقاهي والفنادق وغيرها.

في رواية غسان كنفاني يوجد العديد من الأماكن المغلقة منها:

2-2-1/ المخيم:

يبدو مع أبي قيس وأبي مروان كمكان للفقر والتشرد " أتعجبك هذه الحياة هنا ؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ..حرام ! ابنك قيس متى سيعود إلى المدرسة"[1]، لذلك قرر مغادرة هذا المكان، أبو قيس يقرر الذهاب للكويت"، وذهب إلى دكان الرجل السمين الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، وقف أمامه حاملا على كتفيه كل الذل وكل الرجاء اللذين يستطيع رجل عجوز أن يحملهما"[2].

1)- الرواية، ص17.

2)- الرواية، ص18.

وأبو مروان يرتمي في حضن شفيقة بعيدا عن أسرته " لقد عرض عليه صديقه القديم والد شفيقة أن يتزوجها... قال له إنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد"[1]، كل طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم..."[2].

2-2-2/ دكان الرجل السمين: مكان اللقاء بالمهرب لكنه ليس مكانا محركا للحدث باعتبار أن الرجل السمين لا يقبل تهريب الثلاثة رجال إلا مقابل الأجر الذي طلبه "إنها رحلة صعبة، أقول لك ستكلفك خمسة عشر دينارا"[3].

2-2-3/ الفندق:

فندق الجرذان سيشغل في الرواية وظيفة محرك للماضي حيث أن أسعد يتذكر من خلاله ذكرى تشرده في الصحراء.

-"فندق الشط.

-آه فندق الجرذان"[4].

2-2-4/ الشاحنة:

الشاحنة هي آلة الموت، فهي" جهنم "حقيقية لمن يريدون العبور تحمل الثلاثة رجال على ظهرها و تخبئ في أحشائها الموت "وقاد أبى الخيزران سيارته الضخمة طوال ست ساعات فوق تلك الأرض الخادعة "[5].

1)- الرواية، ص43.

2)- الرواية، ص13.

3)- الرواية، ص19.

4)- الرواية، ص29.

5)- الرواية ، ص56.

إذ مائدتها من حديد، والحديد صامت ومخيف "ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود"[1] والعلاقة السببية بين الصحراء والشمس وخزان الشاحنة هو من حديد، نتيجته الموت الحتمي وحين يدخل أبو قيس وأسعد ومروان في أحشائها داخل الخزان فإنها تترك لهم في المرة الأولى فرصة النجاة، "سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق بعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق..."[2].

ولقد اجتزنا نصف الطريق ولم يبق إلا الأسهل"[3]، لكنها في المرة الثانية تتربص لهم بالموت الحقيقي.

" لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ بماذا لم تقولوا ؟ لماذا؟ " [4].

1)- الرواية ، ص58.

2)- الرواية، ص58.

3)- الرواية، ص91.

4)- الرواية، ص109.

3}~الزمن وعلاقته بالالتزام في الرواية:

كما هو معلوم فإنّ الزمن في الرواية يتّخذ وجهين وهما: زمن القصة وزمن السرد ويختلف كل منهما عن الآخر:

- ❖ أولا: هو الزمن الطبيعي الذي يَسير في تسلسل.
- ❖ ثانيا: هو زمن الأحداث كما جاءت في الرواية.

فمِن خلال الكتب التي اطلعت عليها انتبهت إلى أهمية معرفة كل باحث بأنّه يوجد ثنائية من الزّمن في كل رواية، فهناك" من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاَ زمنياَ وارتباطاَ بين الأحداث، ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال"[1]، وهذا ما يؤكّد عليه 'جيرار جنيت' في كتابه 'خطاب فيما يخُصُ مقولة (Tzvitan Todorov) الحكاية' حيث تبنّي "أريتيزفيتان تودوروف" الزمن "يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب والتي كان يوضّحها، بملاحظات عن التشويهات الزمنية أي عدم الإخلاص للترتيب الزمني للأحداث"[2] ويواصل في الحديث عن زمن القصة وزمن الخطاب و يقول بأنّه " علينا التسليم بأن زمن الخطاب هو زمن كاذب لا خضع لترتيب معين أبداً"[3]

1)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986، ص74.

2)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص40.

3)- المرجع نفسه، ص46.

وفي نفس الموضوع يقدّم لنا حميد لحمداني في كتابه 'بنية النص السردي' الذي يتّبعه كل روائي في سرده (L'ordre temporal) تمييزًا لهذا النظام الزمني للأحداث ويفرّق بين زمن القصة وزمن السرد والذي سمّاه 'جيرار جنيت' كما سبق وذكرت زمن الخطاب، فيقول بأنّه: " ليس من الضروري _من جهة نظر البنائية_ أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي للأحداث، كما يُفترض أنّها جرت بالفعل ... إن زمن القصة يخضع بالضّرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[1].

ولقد اتّبع غسان كنفاني هذا النظام الزمني في روايته 'رجال في الشمس' حين أنّه لم يلتزم بالزمن المنطقي في سرد أحداث الرواية، بل كان يتلاعب بالزمن فقد انتقل من زمن لآخر دون ترتيب، وهذا ما نلاحظه في شخصيات الرواية.

في شخصية أبو قيس مثلا: فالأحداث التي تجري معه بدأت في زمن النكبة أي عام 1948، لكن ارتأى غسان كنفاني أن يسرد قصة أبو قيس من زمن الحاضر "أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته"[2].

ثم انتقل إلى زمن الماضي ويبيّنُ لنا ذلك في قوله "حين قال ذلك مرّة لجاره الذي كان يُشاطره الحقل هناك، في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات"[3]، وهنا نلمح جَليا أن الجملة

1)- حميد لحميداني، بنية السرد (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص79.

2)- الرواية، ص07.

3)- الرواية، ص07.

الأولى التي استهلّ غسان كنفاني روايته تروي أحداث بعد عشر سنوات من النكبة أي سنة 1958م، ليرجع من جديد لزمن الخطاب حين تحدّث أبو قيس عن شط العرب:

"ها هو إذاً شط العرب الذي تحدّث عنه الأستاذ سليم قبل عشر سنوات"[1].

وفي هذا الصدد يقول 'حميد الحمداني' رأي بعض النقاد البنائيين فيقول على لسانهم عندما "لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إنّ الراوي يُولدُ مفارقة، فالتّنقل إذاَ بين الزّمنين يُولّد مفارقة سردية "[2](An achronies narratives) سردية (زمنية)، فما هي المفارقات الزمنية؟

3-1}~ المفارقات الزمنية في رواية "رجال في الشمس":

إن التلاعب بالنظام الزمني واردٌ في أي قصة أو رواية، فالراوي في هذه الحالة يذهب ويعود في الزمن، بين زمن ماضي وحاضر ومستقبل، يروي أحداث غير مرتبة يستهلها بزمن السرد ويعود إلى زمن القصة وهكذا دواليك، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية، وتنقسم هذه المفارقات إلى خاصيتين: خاصية الاستذكار وخاصية الاستشراف.

3-1-1}-الاسترجاع (الاستذكار):

ترى مها القصراوي أن الاسترجاع يُعدّ "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي بجميع مراحله ويوظّفه الحاضر

1)- الرواية، ص11.

2)- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص74.

السردي"[1]، وتواصل مها القصراوي فكرتها مدعّمةً إيّاها بفكرة حسين بحراوي حيث يرى أن "كل عودة للماضي، تشكّل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويُحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2]، ومن خلال دراستنا لرواية "رجال في الشمس"، نلاحظ بأنّ الاسترجاع قد شغل حيّزًا واسعاً منها، حيث أن غسان كنفاني لجأ إلى هذه التقنية في إبراز أحداث ماضية للشخصيات الأربعة التي استعملتها في روايته:

3-1-1-1/ الاسترجاع في شخصية أبو قيس:

يستذكر أبو قيس المعلم سليم الذي كان يُلقي درساً لتلاميذه عن شط العرب" كان الأستاذ سليم واقفاً أمام التلميذ الصغير وكان يَصيحُ بأعلى صوته وهو يهزّ عصاه الرفيعة ... وحين يلتقي النهران الكبيران دجلة والفرات"[3]، وفي مثال آخر حين استذكر وفاة الأستاذ سليم "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم، يا رحمة الله عليك، لا شك أنّك ذُو حظوة عند الله حين جعلك تم وت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ..." [4] فيظهر لنا في هذا المقطع كيف توفِيَ قبل أن تقع مدينته في يد الصهاينة سنة 1948 وهذا المثال يعطينا معلومة حول بداية النكبة الفلسطينية، وفي إشارة أخرى إلى ماضي أبو قيس يعود بذاكرته إلى الزمن الذي عاشه في فترة النكبة فيذكر كلام صديقه سعد والذي نصحه باللجوء إلى الكويت "إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة

1)- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.ص 186.

2)- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 121.

3)- الرواية، ص 09.

4)- الرواية، ص 11.

مليئة بالأدلة الذين يتولّون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء... لماذا لا تذهب؟"[1]. وفي هذا المثال يحدد غسان كنفاني الفترة الزمنية التي كان يستذكرها أبو قيس أي في العشر السن وات التي مضت، والتي قضاها في الفقر والحرمان جراء الأوضاع التي تمر بها البلاد.

3-1-1-2/ الاسترجاع في شخصية أسعد:

استعمل غسان كنفاني تقنية الاستذكار في شخصية أسعد حين رجع إلى ماضيه وتذكّر رحلته الأولى إلى الكويت، وكيف أن الدليل 'أبو العبد' استغلّ براءته وتركه في منتصف الصحراء بعد مشقّة كبيرة" ولكنّه كذب عليه ن استغل براءته وجهله وخدعه، أنزله من السيارة،بعد رحلة يوم قائظ، وقال له أن يدور الإتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود ثم يلتقيه على الطريق"[2]، ويكشف لنا هذا المقطع من الاسترجاع، التجربة الشعورية والنفسية لأسعد في محاولة أولى منه للهروب إلى الكويت والتي باءت بالفشل، وفي مقطع آخر يستذكر أسعد حديث عمه حين استفسر حول السبب الذي جعله يقرضه المال" أنت تعرف لماذا، ألست تعرف؟ أنني أريدك أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى... إنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر، هل تفهمني"[(3)] فيبيّن لنا هذا الاسترجاع نفسية أسعد بعد الكلام الذي وجهه إليه عمه.

1)- الرواية، ص 16.

2)- الرواية، ص 24.

3)- الرواية، ص 28.

3-1-1-3/ الاسترجاع في شخصية مروان:

يستذكر مروان زواج أبيه وتخليه عنهم مُذ أن أقْلع أخوه زكريا عن إرسال المال لهم" كان زكريا يرسل لنا من الكويت، كل شهر حوالي مئتي روبية، كان المبلغ يحقق لأبي بعض الاستقرار الذي يحلم به، ولكن انقطعت أخبار زكريا– نرج والله أن يكون ذلك خيرا – ماذا تعتقدين أنه فكر"[1].

يبيّن هذا المقطع حالة مروان النفسية وتحصره على حالِه وحال أمه وإخوته بعد تَرَكَهم والدهم دون أن يهتم من سيسرف عنهم.

3-1-1-4/ الاسترجاع في شخصية أبو الخيزران:

عادت الذاكرة بأبي الخيزران إلى الماضي حين سأله أسعد عن سبب عدم زواجه،" كان الضوء ساطعا بحدة حتى أنه لم يستطع، بادئ الأمر أن يرى شيئا... إلاّ أنه أحسَ بألم فظيع يتلولب بين فخذيه، ثم استطاع أن يتبين أن ساقيه مربوطتان إلى حمّالتين ترفعهما إلى فوق، وإنّ عددا من الرجال يدور حوله"[2]، تذكّر أبو الخيزران في هذا المقطع كيف أن قنبُلةً انفجرت عليه في حرب 1948 وكيف كانت حالته حين أحس الأطباء يدرون من حوله وحين اكتشف أنّه فَقَدَ رجولته.

بعد هذه الأمثلة التي قدّمتها، نستنتج أن غسان كنفاني اعتمد على تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية، وذلك ليُظهر لنا حقائق نجهلها، والذي زودنا بمعلومات أو بأحداث

1)- الرواية، ص 42.

2)- الرواية، ص67.

جرَت خارج زمن السرد، وليكشف للقارئ عن الأسباب التي جعلت الشخصيات تختار مصيرها.

3-2-1} الاستباق (الاستشراف):

يعدّ الاستشراف ثاني تقنيات المفارقات الزمنية،حيث يقتضي سرد وقائع قد تحدث في المستقبل، فيُمهد الراوي لأحداث تسبق زمن السرد فتجعل القارئ يتنبّأ بحدوثها، وهذا ما يؤكده حسين بحراوي فيرى أن عمل هذه الاستباقات" بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... . كما أنها قد تأتي إعلاناَ عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[1] .

وتُعرّفه مها القصراوي من جهتها فتقول بأنه " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[2]. وسأذكر من المقاطع الاستشرافية البارزة في رواية 'رجال في الشمس' وقد جاء في أحد المقاطع الاستشراف حوار دار بين أبو قيس و زوجته:

_" سيكون بوسعنا أن نعلّم قيس.

_ نعم.

_ وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين.

1)- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

2)- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص207.

_ طبعا.

_ وربما نبني غرفة في مكان ما.

_ أجل "[1]

وبين لنا هذا الاستباق تطلّعات وآمال أبو قيس في امتلاك شجرة زيتون وبيت وكذا تعليم ابنه حَالَما يصل إلى الكويت، وكانت هذه الآمال مجرد تنبؤات واحتمالات لما سيحقّقه في المستقبل، ولكنّها للأسف لم تتحقق فيما بعد.

كما استعمل غسان كنفاني استباقاً آخر والذي جسّده في التخمين حِيال ما سيواجهه مروان عند وصوله إلى الكويت " أياماً قليلة ويصل إلى الكويت... إذا ساعده زكريا كان ذلك أفضل، واذا تجاهله فلسوف يعرف كيف يهتدي إلى الطريق كما اهتدى الكثيرون ولسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، وسوف يغرق إخوته بالخبز حتى يجعل من كوخ الطين جنّة إلهية... ويجعل أباه يأكل أصابعه ندماً"[2]، ونلاحظ أيضا أن هذا التوقع لما سيحدث لمروان لم يتحقق هو الآخر، ونجد بعض الأمثلة الإستشرافية التي تحقّقت، كالحدث الذي أعلنه أبو الخيزران في حديثه عن كيفية الوصول إلى الكويت وبدى متَيَقّناً من حدوثه " ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود أقل من خمس دقائق، وبعد الحدود بخمسين مترا ستصعدون إلى فوق..."[3]. كما نذكر استشرافا آخر حين تنبّأ أبو الخيزران بأنّ الحكومة

1)- الرواية، ص 18.

2)- الرواية، ص 39.

3)- الرواية، ص 58.

ستكشف جثث الرجال الثلاث وستشرف على دفنهم "لو ألقيت الأجساد هنا لِاكْتُشفت في الصباح، ولدُفنت بإشراف الحكومة "[1].

إذ يهدف غسان كنفاني من استعمال تقنية الاستباق (الاستشراف) إشراك القارئ في العملية السردية وجرّه إلى اكتشاف التطورات التي تحدث للشخصيات عبر مرور الزمن، كما يجعله متحمساً لمعرفة ما سيأتي فيما بعد.

1)- الرواية، ص 102.

4/~الأبعاد الرمزية للمقاومة في الرواية:

والرمزية في قصة" رجال في الشمس" لا تجنح إلى الإغراق في الصور الرمزية التي تطبع أدب بعض الرمزيين بطابع الإيهام والغموض المفرط، والبعد عن الواقع، دون أن تحول بين الحس الذاتي ورؤية كنفاني الخاصة التي لا تلغى العقل والفهم الصحيح لحقائق الأمور والتي تتسم بالبساطة والوضوح والعمق في الوقت ذاته.

ومهما يكن من أمر، فإن رمزية الأدب الروائي في هذا العمل، إنما يمكن أن نطلق عليها مصطلح" الرمزية الواقعية"، حيث كان منطلق الكاتب التعبيري والفكري، نابعًا من ظروف الحياة المأساوية التي عاشها الكاتب، وظروف من حوله، وما يعانيه الإنسان الفلسطيني من مشكلات، وما يتطلع إليه من طموحات، ضمن مسار نضاله وتحديه اليومي، معتمدًا على وسائل وطرائق متباينة للتعبير، مرتكزًا في الأساس على المعالجات الثورية النضالية، وهذا ما يستوجب أن تكون معتمدة على وسائل وطرائق مباشرة في التعبير والطرح، لأنها في أساس الأمر معالجات موجهة للجماهير، مما يدفع لضرورة اتسامها بهذا الطابع المباشر في التعبير الأدبي.

وبرغم هذا كله فقد أخذت قصة رجال في الشمس، من الرمز وسيلة للتعبير والتصوير غير أن هذه الرمزية قد اعتمدت بعدين اثنين أساسيين في المعالجة الأدبية، الأول منهما هو ما يمكن أن نسميه بالرمز الجزئي، وهو تضمين العمل بعض رموز يمكن أن يستقيها أو يستخلصها المتلقي من السياق أو من بعض الأسماء المعبرة، ذات الدلالات المباشرة في العمل، وهى كثيرة ومتعددة، نذكر منها:

العنوان" رجال في الشمس "رمز إلى حجم المعاناة لهؤلاء الرجال وشدة الحرارة التي واجهها أبطال القصة، سواء في البصرة، أو الصحراء، أو داخل الخزان، أو موتهم حرًا.

-أبطال القصة الثلاثة: أبو قيس، أسعد، مروان: رمز للشعب الفلسطيني كله، الذي يمثلونه بفئاته العمرية المختلفة، الذين لا يستطيعون أن يروه قبرًا – خير تمثيل لهم ، فهم موتى بلا قبور، أي موتى في قبر الخزان. فهو الذي رضي بنكبة 1948 ولم يرفض حتى أو يصرخ.

وحكم الكاتب على الإدانة على شعب بأسره، فنحن لا نتعلم من هزائمنا السابقة، لأنه لو تعلمنا لما وصل حالنا إلى هذا الوضع.

4-1/ أبو الخيزران: تلك الشخصية الجبانة، وهذا الرجل العنين، المهزوم، رمز القيادة الفلسطينية الفاشلة المهزومة، والعاجزة عن مقاومة الاحتلال الصهيوني في زمن النكبة وما بعدها، وهو الذي حملهم إلى الموت، قيادة لا تفي بوعودها، ولا تتحمل مسؤولياتها، ولا شك أن عجز هذه القيادات من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى النكبة والتشرد، كذلك دليل العجز والسكوت على ما جرى، مع أنه كان يعلم مصيرهم.

4-2/ المهرب البصراوي: رمز الاستغلال الإنساني بأبشع صورة، ورمز القيادة العربية والفلسطينية المتكرشة، ورمز لطبقة الساسة والبرجوازية الرأسمالية، الذين يستغلون مأساة الفلسطينيين من أجل الانتفاع الشخصي والاتجار بها.

4-3/ موظفو الجمارك الحدودية: أبو باقر: رمز المسئول العربي الرسمي التافه الذي لا يقدر المسؤولية، وينشغل بتوافه الأمور عن عظائمها، ورمز للبيروقراطية الفاسدة والمستغلة.

4-4/ الصحراء: هي بطل مركزي في القصة، إنها المساحة الفاصلة بين الحياة والموت، هي الفراغ السياسي، وهي مشوار لا ينتهي من العذاب دون أمل بإمكانية الوصول إلى الهدف المنشود، فالصحراء موجودة في كل مكان بالنسبة للفلسطيني، وهي رمز لبعد مأساوي، وترجمة لأحوال الشعب الفلسطيني عند غسان كنفاني.

4-5/الخزان: رمز الحصار والسجن والقبر والموت الذي يتجه نحوه الشعب الفلسطيني بقيادته الفاسدة وتشخيص للوضع العربي المقفل اللاهب على أرض الصحراء العربية، فهو صورة الجحيم الفلسطيني، هو ذروة المأساة التي يعيشها الفلسطينيون في المنفى، هو السجن الكبير الذي عليهم أن يحطموا جدرانه إذا أرادوا البقاء.

4-6/ الموت: رمز الهروب إلى الحياة الجديدة، ورمز المخاض العسير الذي سيفضي عن مولود جديد ورمز الليل الفلسطيني المظلم الذي ينبلج عنه فجر جديد، وهو الثورة الفلسطينية.

لذا يتحول الموت عند كنفاني إلى الملجأ الأخير الذي يضع حدًا للألم والإحساس بالعجز، فيه تجد الشخصيات راحتها، بعد أن لم يعد هناك أمل بالحياة، ولكن تبقى القضية وتبقى الصحراء، ويبقى الوقت، وتبقى الأرض بانتظار أن يدق أحد على الخزان ويطلق الصرخة.

لقد تمت صياغة القصة في إطار رمزي يتسم بالبساطة والمباشرة، وقد حاول تقديم قصة ذات أبعاد رمزية ليعلن إدانته لابتعاده عن أرض فلسطين. كما أن رمزية القصة، تبدو في لغتها السردية، فنلاحظ غلبة الضمير الغائب الذي يردده، ويعبر عن العجز البنيوي العام

الذي يسم المرحلة الفلسطينية المعنية، وعن غياب الشخصية الوطنية النضالية المستقلة للشعب الفلسطيني.

تمت صياغة القصة في إطار رمزي، تعانقت فيه الوجهة الرمزية للمأساة والوجهة الواقعية والوجهة الرومانسية أحيانًا.

أما الثاني منهما: فهو ما نطلق عليه الرمز الكلي، ونعني به رمزية العمل الروائي أو القصصي كليًا، هدفًا، وفكرة، ومعالجة في آن معًا. فالقصة تمثل هجرة بعد هجرة، وهروبًا بعد هروب، هروبًا وهجرة من الواقع المرير، إلى هروب آخر من موظفي الجمارك، إلى هروب وهجرة من الدنيا ومفارقتها.

وهي تمثل في مجملها محاكمة نقدية لمجمل الظروف والرموز العاملة فيها، ورغم تركيز الرواية على الجانب السلبي الذي أدى إلى الهزيمة التي نتجت عن هذه الظروف؛ لأن الاستمرار فيها، يعنى إطالة عمر الهزيمة، ويتم الموقف النقدي في الرواية من خلال شخوصها التي اختارها الكاتب، فهي تمثل ثلاثة أجيال عمرية مختلفة، تمثل فترات متعاقبة وكأنه يحملها مسؤولية الهزيمة كأشخاص ورموز، كل منهم توجد له مشاكله الخاصة، لكن الطريق لحل هذه المشاكل واحدة، وكانت النهاية لكل منهم أيضًا واحدة.

ورمزية العودة للحلم الجميل الملح الضائع الذي يمثل جزءًا لا يتجزأ من حياة الفلسطيني المشرد الضائع، الباحث عن هويته وكينونته، في كل لحظة من لحظات تشرده وتشتته وضياعه، فهو يحمل وطنه وكل القرى والأماكن التي سقطت في قلبه وعقله أينما ذهب، وهو روح هائمة تبحث عن مستقر له، يعوضه فقدان الأهل والأحبة والوطن.

الموت هو الذي يصل إليه أولئك المسافرون الثلاثة الممعنون انقطاعًا عن أرضهم فموت هؤلاء الثلاثة كان محتومًا، وقذفهم عند المزبلة محتوم، ما داموا قد رضوا بالخزان والإدانة إذن رضوا بالقيادة الفلسطينية آنذاك، وزعم تلك القيادة على إنقاذ فلسطين، وإذا كان أبو الخيزرَان يعيش؛ فلأنه ليس إلا موتًا يتحرك.

وقد حاول كنفاني عن طريق الرمز، أن يقول للمتلقي: عليك أن تبقى في أرضك، وأن تتشبث بها برغم ضياع أشياء كثيرة، فترك الأرض والهجرة إلى رغيف الخبز مصيره الهلاك وعدم الحصول على شيء، فخير لك أن تعيش في أرضك، أو تظل على مقربة منها على الأقل، ففي التجذر الحقيقي بالأرض كنز الهوية، والكيان، والوجود الحقيقي.

وعليك أيها الفلسطيني ألا تتبع القيادات العاجزة التي هي كأبي الخيزران، كما أن عملية التنقل لا تتم في الخفاء كما فعل أبطال القصة.

ولعل الكاتب قد أراد تفجير الحس الثوري والانطلاق المنتظر والتجاوز المأمول داخل الشخصية ذاتها، وكأن هذا التبشير الرمزي بالثورة، قد جاء من خلال متابعة المتلقي لإطلاق هذه الصرخة في نهاية الرواية على لسان أبى الخيزران:

"لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ !"[1] وقد حملت هذه الصرخة دلالتين :

- أولهما ": النظر إلى نفسه، فإنها محاولة لإرضاء ضميره، وإلقاء اللائمة عليهم.
- ثانيا: إلى غسان كنفاني نفسه، الذي ترجمها على هذا المستوى، إلى متى تظل بوادر الثورة هاجعة لا تستيقظ، وهذا المعنى حمله الصدى حين كانت تردده الصحراء.

1)- الرواية، ص109.

وهذه الصرخة تعتبر صرخة للشعب الفلسطيني الذي خرج من نكتبه الأولى، وبقى ساكتًا، يجد الحل في الهجرة من بلد إلى آخر، وأن على الأجيال القادمة، ألاَّ تصمت، أو تسكت على مثل هذه التصرفات، أو القيادات غير القادرة، وعلينا أن نحسن اختيار القادة لأنهم هم الذين يقودوننا إلى الطريق والخلاص.

خاتمة

خاتمة:

تناولت هذه الدّراسة لرواية غسّان كنفاني "رجال في الشمس"، مظاهر الالتزام والمقاومة في الرواية العربية التي تضمنت القضية الفلسطينية، يمكن إجمالها بما يلي:

1. تضّمنت الرّواية مجموعة من القضايا الرّاهنة منها قضيّة الضّياع والقلق الإنساني العام المتعلّق بالبحث الدّؤوب المستمر عن الذّات وعن هويّة الأرض الضّائعة.
2. لقد أخلص كنفاني لقضيّته حتى صارت له همّا ذاتيّا وقضيّة شخصيّة فكان يحمل همّه الفلسطيني، وهموم شعبه ويسعى باتّجاه أرضه حتّى آخر لحظة في حياته.
3. رسم لنا غسان كنفاني في روايته: لوحة فنية برؤيا فكرية ذات طابع فني قام التداعي والتأمل فيه مقام الأحداث ليسقط الكاتب رؤاه ككاتب مثقف وسياسي مناضل على بلد يتقسم، فجعل غسان من قلمه وسيلة للدفاع عن القضية الفلسطينية، التي قد يعبر عنها كل عربي ويبدع ولكن من ذا الذي يعبر عنها أفضل من أبنائها الذين عايشوا مأساتها بعمق. كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال القراءة في رواية غسان كنفاني طلبا في فك شفرتها واستكناه أسرارها، لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة ولتكشف عن جمالياتها وبنيتها ودلالتها.
4. الشخصيات التي اختارها الكاتب تمثل ثلاثة أجيال مختلفة، تمثل فترات متعاقبة، فهو يحملها مسؤولية الهزيمة كأشخاص ورموز.
5. تبين لنا أن الأدب المقاوم والالتزام في ملامحها الكبرى كان يتغذى من لهيب الثورة الغاضبة التي تأججت على نار حب الوطن والانتماء الأصيل إلى الأرض فشرعا

يدافعان عنهما، ويجابهان كل معتد غاصب بالكلمة الحرة الصادقة وبالموقف النضالي الصامد ...

6. الأدب المقاوم يعتبر رسالة الأدباء والكتاب والمثقفين الملتزمة بالحرية والقيم النبيلة التي نضجت بالوعي والمعرفة المميزة للخير من الشر؛ والفرح من الحزن، والأمل من اليأس.
7. صارت قضية فلسطين قضية عربية، فقد غدت توأماً للحق والمحبة والسلام، وصارت المعادل الموضوعي لحالة الانبعاث على طريق الشهادة أو النصر.. ومن ثم فإن الرسالة الكبرى التي حملتها رواية "رجال في الشمس" في أعظم طياتها تمثلت في التبشير بالخلاص من ليل القهر والظلم والاحتلال ليبزغ ميلاد فجر المستقبل المنشود.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا بقدرة الله عز وجل والأستاذ المحترم إلى التوصل لنتائج تتناول دراسة كاملة لبحثنا هذا.

ملاحق

مـــــــلاحق

1/التعريف بالروائي

2/ عالم الرواية

1/- التعريف بالروائي غسان كنفاني:

1-1/ميلاده:

ولد غسان كنفاني في "مدينة عكا في سنة 1936م، وعاش في مدينة يافا، ثمّ اضُطر للنزوح عنها تحت ضغط الاحتلال الصهيوني، وكان ذلك في سنة 1948م، ثم أقام لفترة وجيزة مع ذويه في جنوب لبنان، ثم بعدها انتقلت عائلته إلى دمشق، وقد عاش حياةً صعبة وقاسية فيها، حيث عمل والده في مهنة المحاماة، وقد اختار أن يعمل في قضايا كان معظمها قضايا وطنية خاصة بالثورات التي كانت تحدث آنذاك في فلسطين، وقد اعتقل لمرات عديدة"[1]، إلّا أنّه تميز بأنّه شخص عصامي وذو آراء متميزة، الأمر الذي ترك آثراً عظيماً في شخصية غسان وحياته.

1-2/ تعليمه:

دخل غسان روضة الأستاذ وديع سري الواقعة "في مدينة يافا، فقد كان في الثانية من عمره وقتها، حيث بدأ بتعلم اللغة الفرنسية والإنجليزية إضافةً إلى اللغة العربية، ثم انتقل إلى مدرسة الفرير، وقد مكث فيها حتى سنة 1948م، وبعدها أكمل المرحلة الإعدادية من تعلميه في مدرسة في دمشق تُعرف باسم الكلية العلمية الوطنية، ثمّ انتقل منها مباشرة لمدرسة الثانوية الأهلية، وبعدها التحق بكلية الآداب في الجامعة السورية في عام 1954م"[2].

1)- مقداد كتاني، المفيد في تراجم الشعراء والمفكرين، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، 1993، ص 96.

2)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، ط1، 2006، ص11.

1-3/ حياته المهنية:

عمل غسان منذ شبابه في مجال النضال الوطني، فقد عمل مدرساً للتربية الفنية في مدراس وكالة الغوث للاجئين الفلسطينين في دمشق، "ثم انتقل بعدها إلى الكويت في سنة 1965م، إذ عمل هناك معلماً للرياضة والرسم في مدارس الكويت الرسمية، وكان خلال هذه الفترة يعمل أيضاً في الصحافة، فقد بدأ إنتاجه وإبداعه الأدبي في نفس الفترة، ثم انتقل في سنة 1960م إلى مدينة بيروت، حيث عمل هناك محرراً أدبياً في جريدة الحرية الأسبوعية، ثم في عام 1963م أصبح رئيس تحرير لجريدة المحرر، كما عمل أيضاً في كل من جريدة الحوادث، والأنوار حتى سنة 1969م،"[1] ثم بعدها أسس صحيفة الهدف، وظل رئيس تحريرها لفترة من الزمن.

1-4/ حياته الأدبية:

يعد غسان كنفاني نموذجاً مثالياً للروائي، والكاتب السياسي، والقاص الناقد، فقد كان مبدعاً معروفاً في كتاباته، كما كان مبدعاً في نضاله وحياته، "وقد حصل على جائزة في عام 1966م بعنوان أصدقاء الكتاب في لبنان، وكان ذلك لرواية (ما تبقى لكم) والتي أاعتبرت وقتها أفضل رواياته، كما حصل على جائزة منظمة الصحافيين العالمية، وفي عام

1)- المرجع السابق، ص 13.

1974م حصل على جائزة اللوتس، والتي منحه إياها اتحاد كتاب إفريقيا وآسيا في عام 1975م"[1].

1-5/ آثاره:

ترك "غسان كنفاني" كما هائلا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات فضلا عن المؤلفات الأدبية الآتية:"

الروايات:

- ❖ رجال في الشمس 1963،م.
- ❖ ما تبقى لكم 1966،م.
- ❖ أم أسعد، 1969م.
- ❖ عائد إلى حيفا، 1969م.
- ❖ العاشق، لم تكتمل.
- ❖ الأعمى والأطرش، لم تكتمل.
- ❖ برقوق نيسان، لم تكتمل.
- ❖ (الشيء الآخر) من قتلى ليلى الحائك 1980م.

القصص القصيرة:

- ❖ موت سرير رقم 12 ، مجموعة قصصية تضم سبع عشرة قصة 1961م.

1)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص15.

❖ أرض البرتقال الحزين، تضم ثماني قصص 1963م.

❖ عالم ليس لنا، تضم خمس عشرة قصة 1965م.

❖ الرجال والبنادق، تضم ثماني قصص 1968م.

❖ المدفع، (تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات).

المسرحيات:

❖ الباب 1964م.

❖ القبعة والنبي 1966م"[1].

❖ جسر إلى الأب، لم تنشر.

- **الدراسات الأدبية:**

-ثلاث دارسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.

1-6/ وفاته:

استشهد الروائي غسان كنفاني يوم السبت صباحاً بتاريخ 8 /7/ 1972، وكان ذلك بعد انفجار عبوة ناسفة في سيارته، والتي وضعت من قبل جهة معينة بهدف اغتياله.

1)- المرجع السابق، ص20.

2/- عالم الرواية:

رواية رجال في الشمس تحكي قصة ثلاث رجال فلسطينيين من مختلف الأعمار اختاروا الهجرة إلى الكويت بطريقة غير شرعية، عبر الحدود بحثا عن الخلاص من الفقر والحياة المزرية التي كانوا يعيشونها إبّان الحرب.

لجأ أبو قيس الرجل العجوز هزيل الجسم ضعيف البُنية للهروب إلى الكويت للبحث عن الحياة الكريمة، بعد أن أصبح يعيش في المخيمات هو وعائلته، وفي طريقه إلى هناك تعود به الذاكرة إلى الماضية وحياته وبيته وشجراته التي كان يمتلكها وإلى الأحداث التي جرت منذ عشر سنوات.

أما أسعد الشاب المناضل السياسي الذي تطارده السلطات بسبب نشاطاته السياسية، والذي اختار أن يهرب إلى الكويت بحثا عن عمل، ولتكوين ثروة ليرَدّ دَيْن عمه الذي أقرضه المال مقابل زواجه بابنته وتأسيس بيت لها، فيسترجع ذكريات هجرته الأولى من فلسطين إلى الأردن، ويتذكّر قصته مع أبو العبد الذي كذب عليه وخدعه، وتخلى عنه في منتصف الطريق تحت الشمس الحارقة.

إضافة إلى مروان الشاب الصغير ذو السادسة عشر سنة، والذي أقْلعَ عن الدارسة بهدف العمل وإعالة أمه وإخوته، واختار أن يذهب إلى الكويت رغبةً منه في الحصول على عمل وفي طريقه إلى هناك، فيتذكر قصة أبيه الذي طلَق أمه وت ز وج من أخرى كي يضمن الحياة الهنيئة لنفسه، وقصة أخيه الذي لم يعذ يرسل لهم المال لأنه تزوج هو الآخر.

أما شخصية أبو الخيزران فهي التي تعتبر الشخصية المخلّصة، فهو السائق الماهر الذي سيصطحب الرجال الثلاثة إلى الكويت، يطمح أبو الخيزران لأن يكمل ما تبقى من حياته في عيش رغد، بعد أن فَقَد رجولته منذ عشر سنوات إثرى انفجار قنبلة فقد كان يعمل في الجيش مع الفدائيين.

كانت محاولة الرجال الثلاث في الهروب فاشلة وذلك بسبب الثمن الباهظ الذي يعرضه عليهم المهربين، إلى أن يلتقوا بأبي الخيزران الذي يقبل أن يهربهم بثمن معقول، عن طريق سيارة تحتوي على خزان ماء، يبقون داخله أثناء مرورهم بالحدود وخارجه تحت الشمس الملتهبة حين يعبرون الحدود.

وفي نهاية القصة يموت الرجال الثلاث مختنقين داخل الخزان بسبب تأخر أبي الخيزران عليهم والذي عطّله موظّفو الحدود ولتنتهي الرواية بسؤال مفتوح يطرحه أبو الخيزران، ليترك غسان كنفاني القارئ يُعدّدُ الاحتمالات ويُعدّدُ الأجوبة لعدم دق الرجال الخزان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/- المصادر:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد، دار صادر، بيروت مجلد 12، 1956م.
2. الخوارزمي، أبو بكر محمد بن العباس، رسائل الخوارزمي، مطبعة الجوانب القسطنطينية، ط1، 1297هـ.
3. الشافعي، أبو زكريا محيي بن شرف النووي، المجموع شرح المهذب، تح: محمد نجيب المطيعي، دار الفكر الإسلامي الحديث، مجلد 1، ج8، 1980م.
4. الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي، القاموس المحيط، دار التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1938م.
5. كنفاني، غسان، رجال في الشمس، منشورات الرمال، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية بيروت، ط2، 2015.

2/-القرآن الكريم

3/- المراجع:

1. أبو حاقة، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1. 1976م.

2. الإيراني، محمود سيف الدين، النقد العربي الحديث، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2012م.

3. بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1961.

4. جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1971م.

5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

6. الجيوسي، سلمى الخضراء، مقدمة الأدب الفلسطيني في العصر الحديث المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997.

7. الساعاتي، أحمد عبد الرحمان البنا، الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، تح: عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، دار إحياء التراث العربي، القاهرة مجلد1، ط2، 1995م.

8. المرزوقي، سمير و شاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ط، 1986.

9. شرارة، عبد اللطيف، معارك أدبية، دار العلم للملاين، بيروت، د ط، 1984.

10. شكري، غالي، شعرنا الحديث... إلى أين، دار الأفاق الجديدة، بيروت، د ط.

11. ضيف، شوقي، البحث الأدبي(طبيعته/مناهجه/أصوله/مصادره)،دار المعارف القاهرة، د ط، 2010م.

12. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د ط.

13. طالب، أحمد، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1999.

14. طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط 1404هـ،

15. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1.

16. عزام، سميرة، الساعة والإنسان، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.

17. عزيز، ماضي شكري، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م.

18. عمر الخطيب، جهينة، تطور الرواية العربية في فلسطين48(1948_2012) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2012م.

19. القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

20. لحميداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.

21. النويهي، محمد، الأدب الهادف: الالتزام الإسلامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974م.

22. وادي، فاروق، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1980.

23. وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، د ط، 1974م.

5/- الجرائد والمجلات:

1. الصالح، نضال، تطور قضية فلسطين في الرواية الفلسطينية، مجلة أقلام مقاومة، ت إ: 2017/05/03، العدد 329.

2. محمد، فوزي تاج الدين، الأدب بين الالتزام والحرية، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد68.

3. يقين، تحسين، عن ملتقى فلسطين الثالث للرواية العربية وأنماط الكتابة الجديدة، جريدة الأيام، ت إ: 2020/07/25، العدد 297.

4/-المواقع الالكترونية:

1. طالب، أحمد، الأدب ومقاربته للواقع، مو: https: //diwanalarab.com

2. الخطيب عمر، جهينة، تطور الرواية العربية في فلسطين 48، جريدة الجزيرة، ت إ: 2013/02/22، مو: www.aljazeera.net

3. اللبان، سحر عبد القادر، مفهوم الالتزام في الأدب، صيد الفوائد، مو: https: //www.saaid.net

4. سمور، سري، غسان كنفاني... العبقرية تلتحم بالثورية، جريدة الجزيرة، ت إ: 2018/07/10، مو: www.aljazeera.net

5. سلمى، الخضراء ، مقدمة الأدب الفلسطيني، مجلة وفا، مو:https : //info.wafa.ps

6. صاحب الربيعي، الأدب الإنساني وموقف الإنسان، مجلة الحوار المتمدن، ت إ: 2003/11/02، مو:https://m.ahewar.org

7. حسين، طه، الفكر العربي المعاصر: الأدب والتغيير الاجتماعي، تح: محمد عبد الشفيع عيسى، مجلة الهدف، ت إ: 2018/09/22، مو:https://hadfnews.ps

8. أبو صالح، عبد القدوس، الأدب بين الالتزام والإلزام، مجلة نوافذ، ت إ: 2003/07/22، مو:www.islamtoday.net

9. مصلح، عمر، إضاءات على مفهوم الالتزام، مجلة المسافر الثقافية، مو: almsbah77.wordpress.com

10. العطار، فارس سلامة، المذاهب الأدبية العالمية، مجلة ديوان العرب، ت إ: 2010/05/12، مو diwanelarab.com:

11. صالح، فخري، النكبة والرواية، تإ: 2020/02/09، مو: www.alarab.com.uk

12. عتيق خان، محسن، غسان كنفاني رائد دراسة الأدب المقاوم والأدب الصهيوني، جريدة الجزيرة، ت إ: 2018/07/22، www.aljazeera.net

13. الحبيب، مصدق، لمحات مضيئة من تاريخ الفن، صحيفة المثقف، العدد 4431، ت إ: أكتوبر/2018، www.almothaqaf.com

14. صالح، نضال، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، ت إ: 2009/02/03، مو: www.siriyastory.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج-د
الفصل الأول: الجهاز المفاهيمي للبحث	
1/ مفهوم الالتزام:	07
1-1/ لغة.	07
1-2/ اصطلاحا.	08
2/ مفهوم الالتزام عند الغرب:	12
2-1/ الالتزام في الواقعية الاشتراكية.	14
2-2/ الالتزام في الوجودية.	16
3/ مفهوم الالتزام عند العرب:	19
3-1/ الالتزام في الشعر العربي القديم:	19
3-1-1/ الالتزام في الجاهلية.	19
3-1-2/ الالتزام في عصر صدر الإسلام.	20
3-1-3/ الالتزام في العصر الأموي.	20
3-1-4/ الالتزام في العصر العباسي.	21
3-2/ الالتزام في عصر النهضة:	21
3-2-1/ المرحلة الأولى	21
3-2-2/ المرحلة الثانية	23
4/ الالتزام في الرواية العربية:	24
5/ الالتزام في الرواية الفلسطينية:	31
6/ الالتزام في أدب غسان كنفاني:	37

الفصل الثاني: مظاهر الالتزام والمقاومة في "رواية رجال في الشمس"	
تمهيد	46
1/ الالتزام عند الشخصيات:	47
1-1/ أبو قيس	47
1-2/ أسعد	48
1-3/ مروان	49
1-4/ أبو الخيزران	51
2/ المكان وعلاقته بالالتزام في الرواية	53
2-1/ المكان المفتوح	53
2-1-1/ الأرض	54
2-1-2/ شط العرب	54
2-1-3/ قرية يافا	55
2-1-4/ الصحراء	55
2-1-5/ البصرة	56
2-1-6/ الكويت	56
2-2/ المكان المغلق	57
2-2-1/ المخيم	57
2-2-2/ دكان الرجل السمين	58
2-2-3/ الفندق	58
2-2-4/ الشاحنة	58
3/ الزمن وعلاقته بالالتزام في الرواية	60
3-1/ المفارقات الزمنية	62
3-1-1/ الاسترجاع	62
3-1-1-1/ الاسترجاع في شخصية أبو قيس	63
3-1-1-2/ الاسترجاع في شخصية أسعد	64

3-1-1-3/ الاسترجاع في شخصية مروان	65
3-1-1-4/ الاسترجاع في شخصية أبو الخيزران	65
3-1-2/ الاستباق	66
4/ الأبعاد الرمزية للمقاومة في الرواية	69
4-1/ أبو الخيزران	70
4-2/ المهرب البصراوي	70
4-3/ موظفو الجمارك الحدودية	70
4-4/ الصحراء	71
4-5/ الخزان	71
4-6/ الموت	71
الخاتمة	76
ملاحق	79
1/ التعريف بالروائي	80
2/ عالم الرواية	83
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	94

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع الالتزام والمقاومة في رواية "رجال في الشمس للروائي الفلسطيني 'غسان كنفاني'، وذلك من خلال تحليل الرواية من جوانب عدة منها:

الشخصيات، الزمن والمكان، وكذا الجوانب الفنية في الرواية التي بعد الرمز أهم جانب لأنه يكشف لنا عن ماهية وكينونة الالتزام في هذه الرواية .

وقد سعت هذه الدراسة الإجابة عن مختلف الأسئلة التي تعلق مضمونها بالالتزام والمقاومة في العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الالتزام، المقاومة ،رجال في الشمس، رواية، غسان كنفاني.