

رجال في الشمس

بقلم غسان كنفاني . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣

بقصة خادم المقهى البحري الذي تعود ان يلقي بفتات الموائد الى الاسماك المجاورة وهو سعيد ان يغذيها بها ، ولكنه اصيب بذهول الحيرة عندما نهبه البطل - ربما كاذباً - الى ان هذه الفتات تقتل السمك .

واسلوب المؤلف في تلك القصة بسيط لدرجة الركافة كما اتهم بعض من كتبوا عن مجموعته ، ولكنها بسيطة متمدة غالباً - كما يدعي هو - حتى لا تقف حائلاً في سبيل الفكرة والاحداث في القصة .

اما في الرواية الجديدة ، فالكتاب يبدو اكثر ثقة بأسلوبه ونهجه العام ، ويبدو انه يشعر بأنه يتعرض لفكرة ضخمة ، وقضية وطنية كبرى ، هي فلسطين . ورغم انها قضية كل عربي ، فهي تبدو عنده اشد حرارة وزخماً لانه ابنها ، ابن النكبة وما بعد النكبة . وهو يصورها من الداخل . بعد ان انفل بها في الصميم ؛ انها مشكلته وقضيته الشخصية بقدر ما هي قضية عامة قومية .

وهو يعرضها من خلال حوادث وابطال وعلاقات ، يشمرنا بأنه عاشها كلها بنفسه ، رغم انه قد لا يكون احد الابطال طبعاً . ومن هنا يأتي معنى الالتزام الحقيقي في الادب ، انه نوع من التبنى الاصيل والعفوي للقضايا العامة ولهدف سام في الحياة .

والقصة قليلة الاحداث نسبياً في مفهوم الرواية ، بل ان كل احداثها والصور الخاطفة لحوات اشخاصها ليست سوى تهيئة للنهاية ، او لدعم نقطة الذروة في القصة التي تقضي الى النهاية . والبراعة في

لكي نقرأ رواية غسان كنفاني « رجال في الشمس » يجب ان نضع في حسابنا اننا مقبلون على قراءة قصة ليست من النوع « البسيط » المعروف ، وانما هي قصة مبنية بناء محكمًا ، وبغاية ودقة فائقتين ، وبعد دراسة متمعة تحتاج منا كقراء الى ما يشبهها . وفن غسان كنفاني القصصي فن خاص به ، وهو شيء جديد تقريباً على فن القصة العربية ، يعتمد على ان بناء القصة ليس بالشيء السهل - كما اصبح شائعاً عندنا - وانما هو عملية مرهقة تحتاج منا ان نزع بكل قوانا الثقافية والفكرية والحياتية والفنية في عملية الكتابة . وهو في هذه الرواية - روايته الاولى - التي هي ليست في الحقيقة سوى قصة قصيرة بمطوطة - يتابع نهجه العام الذي اختطه لنفسه في قصصه القصيرة والتي صدر قسم منها في مجموعة بعنوان « موت سرير رقم ١٢ » .

ونجه هذا الذي اذكر يعتمد خاصة على نوع من الرمزية يمكنني تسميته برمزية الحادثة ؛ اذ انه لا ينهي غالباً الحادثة الاصلية في القصة ، بل يترك الابطال او سلوكهم معلماً في لحظة معينة ، ثم ينتقل الى حادثة ثانية ، تبدو لنا اول وهلة هامشية او لا علاقة لها بموضوع القصة ، ولكنها تكون نهاية للحادثة الاصلية ورمزاً لها ، كما في قصته القصيرة مثلاً « اكتاف الآخرين » ، حيث البطل شاب استقال من انتمائه لحزبه العقائدي لانه شعر بان الآخرين يرهقون كاهله ، ثم ترك هذا البطل دون ان يذكر عنه شيئاً ، ولكنه رمز لما في نفسه

ساذج الى الثورة . انه يقول : لماذا لم تدقوا جدران الحزان ؟ لماذا لم تقولوا : لماذا ؟ ويتابع المؤلف : « وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : « لماذا لما تدقوا جدران الحزان ؟ لماذا لم ترقعوا جدران الحزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » والحزان هنا صهرج السيارة التي مات فيها اختناقاً ابطال الرواية وهم في طريقهم للكويت ، تحت شمس الصحراء المربعة . وهو رمز لنوع الحياة التي يحياها ابناء فلسطين بعد النكبة ، او ربما كل العرب الذين لا يتحركوا بعد ، والذين ما زالت افواههم مكسومة ، وحياتهم في سجن مثل ذلك الحزان : فالهواء فاسد والاختناق اكيد ، ان لم يثوروا ويقرعوا جدران هذا السجن ليموتوا او ينتصروا . وعندما اقول ان ابا الحيزران اهم شخصية في الرواية ، واهم رمز فيها تهدف اليه ، فلانه اساس في الاحداث اولا ، ولانه شخصية مرسومة بعناية ووضوح اكثر ، بل انه يجد ذاته قصة كاملة . فقد حارب في فلسطين ، وخرج من المعركة بـ « باهة دائمة » - والمؤلف يذكر ذلك دون ان « يحاضر » او يتحدث بلهجة المنشورات والصحف ، وانما يتحدث في جملة واسلوبه صوت الفاجعة - وعاهته هي العناية التي تحرق نفسه وتشوه انسانيته . فهو يغدر مجرد انسان آلة تنصرف بغير منطق ؛ انه مريض يعوز لا شعورياً عن يأسه وعجزه بالتهالك على جمع المال ، لدرجة ان حتى الناس من اخوته ابناء النكبة يصبحون مجرد وسائل للمال ، وان كان يبدو عليه انه في الصميم وبشكل غير واع ما زال يحس بروح اخوة نحر اخوانه اولئك ، ولكن سطح نفسه مشغول « بمرضه » . ومن هنا فهو يكاد يكون رمزاً لشعب فلسطين كله ، الذي كأنما يريد المؤلف ان يقول انه ، في حالته التي يعيش فيها اليوم ، شعب عثين ، خرج من المأساة سنة ١٩٤٨ وهو شعب ثائر واراضه مفتتحة ، ولكنه بنفيه في اللجوء وحياة المخيمات يتشوه شيئاً فشيئاً ، واذا ترك دون

هذه « التهيئة » من الناحية النفسية والمعنوية تذكر بهذا النوع من القصص القصيرة الطويلة في الادب العالمي التي تملأ القارئ بالشوق لمعرفة النهاية خلال هذا التوتر الذي يوحى بتوقع حدث مفاجيء وفاجع ؛ فكان كل كلمة ، وكل لفظة ، في حياة الابطال تجعل القارئ ينخيلهم يقفون على شفير هاوية وتكفي زلة قدم حتى يهولون اليها ؛ ولهذا لا بد - بالتداعي على الاقل - ان تذكرنا « رجال في الشمس » بمسرحية « نحن الخوف » لآرنو ، وان يذكرنا التكنيك خاصة « بالشيخ والبحر » لهمنغوي . ولكن ذلك لا يعني التأثير او التقليد مطلقاً ، لان قضية ابطال « نحن الخوف » المرهقين بالبطالة والفراغ ، عندما يدعوم « السمسار » لنقل النيتروغلسرين ، تلك المادة الخطرة والمؤدية غالباً للموت ، توحى بمعنى آخر ، وان كانت النهاية يائسة هناك كما هي هنا . ولكن ابطال آرنو كما تصور يموتون في سبيل الاشياء الذي هو الحبز ، اما ابطال « رجال في الشمس » ففي سبيل ما هو اهم يعمرون . وغسان كنفاني يرفع الاحداث والاشخاص كما قلت الى مستوى الرمز ، كما في « الشيخ والبحر » حيث يبدو الشيخ رمزا للانسان عامة ، الانسان الذي يصارع كدور القدر ويكاد ينتصر عليه ، او يخيل اليه ذلك قيل ان ينتهي صراعه تلك النهاية العبدية المعروفة اما نهاية ابطال غسان كنفاني ، فهي ليست عبثية ، وهي تعرض لنا قضية ما تزال دماؤها حارة ، تهدر لتذكرنا بمأساة وجودنا القومي . ولا ينسى الكاتب هنا ان يترك لنا خلال قنم النهاية شعاعاً من الامل ، هي الحل ، والخلاص ، لانها الثورة ؛ ففي آخر كلمات الرواية نجد التساؤل الاخير للبطل ابي الحيزران ، وهو ام رمز في الرواية كما ارى : فبعد ان ينتهي من عملية التخلص من ضحاياه او من ضحايا الصدفة ، او ضحايا القدر وضحايا القضية ربما ، يحى هذا التساؤل ، الذي يعني الدعوة ولو بشكل

غالباً ليست سوى وسيلة للسير بالقصة الى نهايتها ونقطة الذروة فيها . اما في الرواية فقد يكون لبعض التفاصيل ضرورة لا تقل عن ضرورة الاشياء الكبرى فيها ، والاشخاص يجب ان يرسموا من اكثر من بعد واحد . وفي « رجال في الشمس » صور المؤلف شخصيات بطريقة لاعة اكثر من اللازم ، وهو عابراً ببعض المواقف التي كان يمكن ان تغطي في الرواية قيمة خاصة بالنسبة للقارئ . - كما في الخمر العراقي في طريق الكويت . وحتى بعض الامكنة مرت مثل ديكور جامد في منظر ، دون ان تبدو عليها اية هوية معينة ؛ فمدينة البصرة في القصة كان يمكن ان نضع لها اي اسم آخر دون ان يغير ذلك في شيء الا من الناحية الجغرافية .

ولعل هناك ملاحظات اخرى كان يمكن ان اوردها لولا انها ليست بذات قيمة كبرى في الرواية ، وهي جزئية تظل على الهامش . اما الحقيقة فهي ان « رجال في الشمس » محاولة جديدة واكثر من ناجحة في تاريخ الرواية العربية وخاصة الملتزمة قوياً منها ، ولعل غسان كنفاني يقفز بها فجأة ليتجاوز اكثر اصحاب الالقاب والاسماء الكبيرة عندنا . وسواء اكانت قصة قصيرة مددت ، او طريقة اختصرت ، فانها عرضت لنا - ربما لأول مرة - قصة الارض السليبية ، بأسلوب بارع وطريقة جديدة ليس فيها روح الاقتمال والمحايدة ، بل فيها كل الأنساء بقسوتها ومرارتها ، تنبض في كل جملة وكل حرف او فاصلة .

ولتسقط معايير النقد امام فوران الحياة .

علي الجندي

ان نحل قضيتي بالعودة الى ارضه السليبية فانه لا بد سائر نحو التشوه ، والخطر على نفسه وعلى غيره ، ولكن الامل الباقي له ، هذا الشاعرة الاخيرة في في آفاقه المظلمة ، هو الثورة ، هو ان يقرع جدران الخزان فيدمرها .

وهناك رموز جانبية ، ولكنها ليست ثانوية : كالرأبي في البصرة ، الذي يبدو نموذجاً للانسان الذي ينفصل بالأساة بما يأتيه بالمائدة ويزيد من ثرائه . فهو رمز لطبقة الساسة المحترفين واصحاب رؤوس الاموال في وطننا . ولا شك ان الصحراء ليست مجرد ارض جغرافية ، وكذلك الكويت والرحيل اليها : فالكويت رمز للهدف . اي هدف موعود كبير ، كهدف العودة الى الارض السليبية مثلاً . والطريق المشيرة ربما رمزت الى صعوبة الكفاح في سبيل هذا الهدف المنشود .

ولا بد من الاشارة الى بعض النواحي في تقنية اسلوب القصة . ان المؤلف يصل الى ذروة فنيته وبراعته عندما يعمد الى تلك الازدواجية في الحادثة ، اذ يجري الحديث بين احد الابطال والمرايبي مثلاً ، وبين السؤال والجواب يورد الحوار الداخلي فيسرد قصص حياة الابطال او بعض احداثها على طريقة تداعي الخواطر في علم النفس .

الا ان كل ما ذكرت لا يمنع من ايراد بعض الملاحظات التي لا تسيء للقصة بشكل عام . واول هذه الملاحظات ان القصة - كما ذكرت وكما يتضح منها - قصة قصيرة مددها المؤلف دون ان يستطيع اضاء طابع الرواية بالمعنى الحقيقي للكلمة عليها . فالحبكة فيها وطريقة سرد بعض الاحداث وتطوير شخصياتها ، تبدو في اسلوب قصة قصيرة ؛ ومن الجلي ان احداث القصة القصيرة وحتى شخصياتها