رجال في الشمس

بقلم غسان كنفاني . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣

لكي نقرأ رواية غسان كنفاني « رجال في الشمس » يجب ان نضع في حسابنا اننا مقبلون على قراءة قصة ليست من النـــوع « البسيط » المعروف ، وانما هي قصة مبنية بناء محكماً، وبعناية ودقة فائقتين ، وبعد دراسة متمعنة 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 ـ كما اصبح شائعاً عندنا ـ وانما هو عملية مرهقة تحتاج منا ان نزج بكل قوانا الثقافية والفكرية والحياتية والفنية في عملية الكتابة.

وهو في هذه الرواية ـ روايته الاولى ـ التي هي ليست في الحقيقه سوى قصة قصيرة ممطوطة ـ يتابع نهجه العام الذي اختطه لنفسه في قصصه القصيرة والتي صدر قسم منها في مجموعة بعنوان « موت سرير رقم ١٢ » .

ونهجه هذا الذي اذكر يعتمد خاصة على نوع من الرمزية يمكنني تسميته برمزية الحادثة ؛ اذ انه لا ينهي غالبا الحادثة الاصلية في القصة ، بل يترك الابطال او سلوكهم معلقاً في لحظة معينة ، ثم ينتقل الى حادثة ثانية ، تبدو لنا لاول وهلة هامشية او لا علاقة لها بموضوع القصة ، ولكنها تكون نهاية للحادثة الاصلية ورمزاً لها ، كما في قصته القصيرة مثلا « 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 بقصة خادم المقهى البحري الذي تعود ان يلقي بفتات الموائد الى الاسماك المجاورة وهو سعيد ان يغذيها بها ، ولكنه اصيب بذهول الخيبة عندما نبهه البطل ـ ربما كاذباً ـ الى ان هذه الفتات تقتل السمك.

واسلوب المؤلف في تلك القصص بسيط لدرجة الركاكة كما اتهمه بعض من كتبوا عن مجموعته، ولكنها بساطة ممتدة غالباً ـ كما يدعي هو ـ حتى لا تقف حائلا في سبيل الفكرة والاحداث في القصة .

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

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

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

هذه « التهيئة » من الناحية النفسية والمعنوية تذكر بهذا النوع من القصص القصيرة الطويلة في الادب العالمي التي تملأ القارىء بالشوق ليعرف النهاية خلال هذا التوتر الذي يوحي بتوقع حدث مفاجيء وفاجع ؛ فكأن كل كلمة ، وكل لفتة، في حياة الابطال تجعل القارىء يتخيلهم يقفون على شفير هاوية وتكفي زلة قدم حتى يهوون اليها ؛ ولهذا لا بد ـ بالتداعي على الاقل ـ ان تذكرنا « رجال في الشمس » بمسرحيـــة « ثمن الخوف » لآرنو، وان يذكرنا التكنيك خاصة « بالشيخ والبحر » لهمنغوي. ولكن ذلك لا يعني التأثر او التقليد مطلقاً ، لان قضية ابطال « ثمن الخوف» المرهقين بالبطالة والفراغ ، عندما يدعوهم «السمسار» لنقل النيتروغلسيرين ، تلك المادة الخطرة والمؤدية غالباً للموت ، توحي بمعنى آخر ، وان كانت النهاية يائسة هناك كما هي هنا. ولكن ابطال آرنو كما اتصور يموتون في سبيل اللا شيء الذي هو الخبز ، اما ابطال « رجال في الشمس » ففي سبيل ما هو اهم يموتون . وغسان كنفاني يرفع الاحداث والاشخاص كما قلت الى مستوى الرمز ، كما في « الشيخ والبحر » حيث يبدو الشيخ رمزا للانسان عامة ، الانسان الذي يصارع كفرد القدر ويكاد ينتصر عليه ، او يخيل اليه ذلك قبل ان ينتهي صراعه تلك النهاية العبثية 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 قتام النهاية شعاعة من الامل ، هي الحل، والخلاص ، لانها الثورة ؛ ففي آخر كلمات الرواية نجد التساؤل الاخير للبطل ابي الخيزران ، وهو اهم رمز في الرواية كما ارى : فبعد ان ينتهي من عملية التخلص من ضحاياه او من ضحايا الصدفة ، او ضحايا القدر وضحايا القضية ربما، يجيء هـــذا التساؤل ، الذي يعني الدعوة ولو بشكل ساذج الى الثورة . انه يقول : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لمـــاذا لم تقولوا : لماذا ؟ ويتابع المؤلف : « وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : « لماذا لما تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا ؟ لماذا؟ لماذا؟» والخزان هنا صهريج السيارة التي مات فيها اختناقا ابطال الرواية وهم في طريقهم للكويت ، تحت شمس الصحراء المرعبة . وهو رمز لنوع الحياة التي يحياها ابناء فلسطين بعد النكبة ،او ربما كل العرب الذين لما يتحرروا بعد ، والذين ما زالت افواههم مكمومة ، وحياتهم في سجن مثل ذلك الخزان : فالهواء فاسد والاختنـاق اكيـد ، ان لم يثوروا ويقرعوا جدران هذا السجن ليموتوا او ينتصروا.

وعندما اقول ان ابا الخيزران اهم شخصية في الرواية ، واهم رمز فيها تهدف اليه ، فلانه اساس في الاحداث اولا ، ولانه شخصية مرسومة بعناية ووضوح اكثر ، بل انه بحد ذاته قصة كاملة . فقد حارب في فلسطين ، وخرج من المعركة بعاهة دائمة ـ والمؤلف يذكر ذلك دون ان «يحاضر»او يتحدث بلهجة المنشورات والصحف ، وانما يتهدج في جمله واسلوبه صوت الفاجعة ـ وعاهته هي العنانة التي تحرق نفسه وتشوه انسانيته. فهو يغدو مجرد انسان آلة تتصرف بغير منطق ؛ انه مريض يعوض 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 و بشكل غير واع ما زال يحس بروح اخوة نحو 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 عنين ، خرج من المأساة سنة ١٩٤٨ وهو شعب ثائر وارضه مغتصبة ، ولكنه بنفيه في اللجوء وحياة المخيمات يتشوه شيئاً فشيئاً ، واذا ترك دون

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

وهناك رموز جانبية ، ولكنها ليست ثانوية : كالمرابي في البصرة ، الذي يبدو نموذجا للانسان الذي ينفعل بالمأساة 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 السليب مثلا . والطريق العشيرة 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 فنيتـــه وبراعته عندما يعمد الى تلك الازدواجية في الحادثة ، اذ يجري الحديث بين احد الابطال والمرابي مثلا ، 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 . واولى هذه الملاحظات ان القصة – كما ذكرت وكما يتضح منها – قصة قصيرة مددها المؤلف دون ان يستطيع اضفاء طابع الرواية بالمعنى الحقيقي للكلمة عليها . فالحبكة فيها وطريقة سرد بعض الاحداث وتطوير شخصياتها ، تبدو في اسلوب قصـــة قصيرة ؛ ومن الجلي ان احداث القصة القصيرة وحتى شخصياتها غالبا 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 لامعة اكثر من اللازم ، ومر عابرا ببعض المواقف التي كان يمكن ان تعطى في الرواية قيمة خاصة بالنسبة للقارىء – كما في المخفر 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 يمكنني 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 قوميا منها ، ولعل غسان كنفاني يقفز بها فجأة ليتجاوز اكثر اصحاب الالقاب والاسماء الكبيرة عندنا . وسواء اكانت قصة قصيرة مددت، اوطويلة اختصرت ، فانها عرضت لنا – ربما لاول مرة – قصة الارض السليبة ، بأسلوب بارع وطريقة جديدة ليس فيها روح الافتعال والمحايدة ، بل فيهـــا كل المأساة بقسوتها ومرارتها ، تنبض في كل جملة وكل حرف او فاصلة .

ولتسقط معايير النقد امام فوران الحياة .

علي الجندي