إثبات الذات وأزمة الهوية في رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني أنموذجا

self-affirmation and identity crisis in the novel ''Men in the sun '' for Ghessan Kanfani as a case study

lamia zaimen [1] لامية زعيمن

[1]دكتوراه علوم ، جامعة مولود معمري _تيزي وزو_ مخبر التمثلات الفكرية والثقافية.

lamia.zaimen@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2021/05/01 تاريخ القبول: 2021/06/29. تاريخ النشر: 2022/08/23

ملخص: تعتبر الهوية من أهم الخطابات التي تثار قضاياها على الساحة النقدية الثقافية، لما تشهده اللّحظة الراهنة من تعدد الهويات، وتعرضها للتفسخ والتفكك، وانشطار ذات الفرد المرغمة على إكراهات الواقع التي تخضعها لحالات اللاوعي بالأنا، والتمزق الداخلي بفعل ممارسات التبعية والاستعمار أو سياسة التغريب والتهجير أو غير ذلك من المقولات التي تؤسس (تكرس) للمركز وتغيّيب الآخر، وبهذا سنعالج في هذه المداخلة مشكلة الهوية المتصدعة، ونروم الكشف عن الذات المتشظية من خلال رواية (رجال في الشمس) للروائي غسان كنفاني الذي يسعى إلى تشخيص الواقع الفلسطيني المحتل من خلال ذوات متميزة أجبرت على التهجير والتشريد من أرض الوطن.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الرواية، المنفى، السرد.

Abstract *Identity has become the most important discourse on the cultural critical arena because of the multiplicity of identities in the present moment and its exposition for decomposition and disintegration and the splitting of the individual forced upon the compulsions of reality that subject it to the states of the unconscious with the ego and the internal rupture due to the practices of dependency and colonialism or the policy of alienation and displacement or other sayings that establish (consecrate) the center and the absence of the other.*

Based on the above, we will address in this research paper the problem of fractured identity and aim to reveal the exaggerated

self through Ghessan KANAFI's novel " Men in the sun " who seeks to diagnose the colonized Palestinian reality through distinct individuals who have been forced to displace from the homeland.

Key- words : *Identity, Novel, Exile, Narration*

1_مقدمة:

تحتل مسألة الهوية حيزا كبيرا في النقاشات الثقافية، وتعتبر من أهم الخطابات التي ينشغل بها النقد الثقافي، لأنها تعكس ماهية الوجود البشري، وتحدد الثوابت الجوهرية للذات الإنسانية وانتمائها.

ونظرا لتعرض الهوية في اللّحظة الراهنة إلى إكراهات الواقع نتيجة الممارسات القهرية فقد تجعلها تشهد حالات التشتت والتفسخ والتمزق في كيانها الداخلي.

وفي هذه الورقة البحثية نسعى إلى تشخيص الواقع الفلسطيني المحتل من خلال ذوات متميزة أجبرت على التهجير والتشريد من أرضها، وذلك من خلال رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، فالفرد الفلسطيني يفتقد للاستقرار الاجتماعي والسياسي بفعل القوة الاستعمارية التي أرغمته على تذوق مرارة المنفَى، وجعلته يفتش عن عالم آخر يجمع فيه أشلاءه المتناثرة، فالهيمنة الإسرائيلية قد غيّبت هويته وفرضت عليه العيش على هامش الواقع.

ولهذا نتساءل: كيف تم تمثيل هذه الذوات الفلسطينية وتصوير معاناتها ؟ وكيف تم التعبير عن صورة المنفَى سرديا؟ وهل يمكن استرداد الهوية بعيدا عن أرض الوطن؟ وكيف تتجلى نمطية صورة الآخر في هذه الرواية؟

2_النوع الأدبي ورواية المنفى:

يعتبر النقد الثقافي من الدراسات المعاصرة التي تنشغل بالبحث في فك الأنساق التي تحملها النصوص الأدبية، فالنص فضاء متشعب يستقطب مختلف خطابات الدين والفكر والسياسة والمجتمع والفن، وكلّها خطابات قادمة من الثقافة التي أفرزته، فالنص يستجيب لانشغالات الثقافة ومعاييرها، لأنها تمده بالمحمولات

المعرفية الثرية والخصبة والمتداخلة فيما بينها، فمهام الدراسات الثقافية هي تعريّة هذه النصوص الأدبية والكشف عن التأويلات الدلالية المتناقضة والمتجاورة والمضمرة بين سطورها، فالنص الأدبي ليس مغامرة جمالية وبلاغية فحسب، وإنما يمكن اعتباره "علامة ثقافية ومخزنا نسقيا مركبا، بحيث قد ينطوي كل اقتراح جمالي (فيه) على نسق مضمر ".[1]

لا يكتفي النص الأدبي بعرض جملة من الظواهر الجمالية والفنية، وإنما يتعدى ذلك إلى كونه يقدم رؤية شمولية للحياة، ترصد مجمل المواقف المتباينة التي يتعرض لها الإنسان ومختلف التحديات الحياتية التي تعيق تحقيق مراميه وطموحاته ورغباته.

وتمثل النصوص الأدبية حادثة ثقافية تحيل على الواقع وتخبر عنه، وهي كذلك أثار فنية تستسلم في بناء معمارها لمجموعة من المعايير الفنية والموضوعية التي تفرض عليها وتجعلها تندرج ضمن شكل كلامي محدد ومقنن يعرف بالجنس الأدبي "إذ هو موصل اجتماعي بين الكاتب وجمهوره الخاص الذي من وظيفته أن يحدد الاستخدام المناسب لنتاج إنساني ثقافي خاص ".[2]

فالجنس الأدبي مجموعة من الأنظمة والمعايير التي تفرض سلطتها على الإنتاج الإبداعي، وهو خانة تصنف داخلها مختلف النصوص التي تكون خاضعة لمجموعة من الآليات والميكانيزمات التي تميزها عن بعضها البعض، وتحدد سماتها وخصائصها حتى تتولد جماليتها.

ويعرفه **"معجم مصطلحات نقد الرواية" "للطيف زيتوني"** بأنه " اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، هناك طريقتان للتصنيف، الأولى تنطلق من المبدأ إلى الأثر (الاستنتاج)، والثانية تنطلق من الأثر إلى المبدأ (الاستقراء) ".[3]

فلكل جنس أدبي استقلاليته الذاتية التي ينفرد بها عن الأجناس الأخرى تبعا للعناصر المكونة له، والتي تكمل بعضها البعض وفق نسيج واحد لتحقيق هوية العمل الإبداعي، وهو بهذا يفرض نفسه على كل مبدع يعالج فيه موضوعه.

لكن المسلمة السابقة قد قويضت مقولاتها وأزيحت من الدرس النقدي، فصار النص غير مرتهن إلى هذه التصورات السردية التقليدية، وإنما عليه استدراج تجارب جديدة تتبع استراتجيات التمرد والخلخلة والانفتاح، لأنه يحتضن أنساقا متباينة ومنظورات متقاطعة وقراءات متضاربة، تتسم أحيانا بالتصادم والتوتر وأحيانا أخرى بالتجاور والتفاعل إلى درجة يستحيل الإمساك بها.

" إن أشكال الأنواع الفنية ليست اعتباطية، بل إنها على العكس تنشأ عن عامل يتجسد في ظروف اجتماعية وتاريخية محددة، ويتحدد طابع هذه الأنواع وخصوصياتها من خلال قدرتها على التعبير عن سمات جوهرية في جانب اجتماعي تاريخي معين، ومن ثم فإن الأنواع المختلفة تنشأ في مراحل معينة من التطور التّاريخي، وتغيّر من طابعها بسرعة (فالملحمة تتحول إلى الرواية) وأحيانا تختفي تماما وأحيانا وعبر التّاريخ تظهر إلى السطح مرة أخرى مع تعديلات معينة ".[4]

فمقولة الأجناس الأدبية إذن لم تبق على حالها، فهي ليست أوامر لمواصفات فنية تحكم وتقيّد إنتاج المبدع، وإنما هي نظرة تعليلية تفسر رؤى المبدع المتغيرة تبعا لتغير الظروف الاجتماعية، ووفقا لروح العصر الذي يسعى إلى التحديث والتجديد " فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية، يكون الكاتب على بيّنة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد".[5]

والرواية فن لغوي تخييلي لا تقتصر وظيفتها على مجرد التجسيد المطابق للحقيقة المثالية، وإنما هي فضاء نصي مسكون بالمغايرة والاختلاف و"إن الرواية فنّ «لا شكل له»، وهي نوع (أو جنس) لم يكتمل بعد، بل هي نوع غير منته، وقدره أن

يظل هكذا إلى الأبد، إذ هي النوع المعبّر عن الصيرورة (...) إنها لا «تكون»، إذ ليس لها مجموعة من الخصائص الشكلية التي يمكن أن تحددها، وإنّما هي «تصير»، لأنّها تتغيّر باستمرار وتتطور، ولكن ليس في اتجاه محدد أو مرسوم سلفا يمليه نظام للعلاقات بين الشكل الأدبي والبنية الاجتماعية التي تميّز ظروف نشأته " [6]، والكاتب بحاجة إلى هذا الفن اللّغوي الذي يحتوي مروياته ومحكياته وتاريخه وهويته، ويخزن الرؤى والقيم التي يتمثلها، وتعبر عن أحقية امتلاكه لهذا الوجود، وهذا ما عبّر عنه **(غسان كنفاني)** في النص السردي **(رجال في الشمس)** الذي يندرج تحت نوع "النوفيلا من حيث هي شكل سردي وسيط يقع بين الرواية والقصة القصيرة، ويجمع بين جماليات كل منهما في بناء قصصي شفيف يتجاوز و /أو يمثل في الوقت ذاته الطبيعة السردية لكلا النوعين القصصين، فضلا عن كونه يطرح منظورا مغايرا للعالم".[7]

تعالج رواية **(رجال في الشمس)** موضوع المنفَى الذي يستثمر مختلف أنماط التهميش (الوطني، العرقي، الديني، الثقافي، القومي...) فالمنفَى صار خطابا مهيمنا في الدراسات الثقافية، بما يحمله من معاني: الطرد، النبذ، التنحية، الإقصاء، الإبعاد... فهذه الرؤية لصيقة بالشكل الذي تمثله، "فالشكل اختيار والاختيار ايديولوجيا، وموقف من العالم، موقف ثقافي قبل أن يكون موقفا جماليا أو فنيا فحسب، ولا انفصال في جوهر الأمر بالنسبة إلى كتّاب المنفى بين «الشكل» و«المضمون» أو بين «النوع» و«الهوية» و«رؤية العالم» من منظور ثقافي عريض، وكأن الرواية من جهة أخرى نوع أدبي متمرد بطبيعته حتى داخل حدود الشكل الروائي ذاته، فإنها قد غذت أكثر الأشكال والأجناس الأدبية جذبا بالنسبة إلى مبدعي المنافي العربية وغير العربية على السواء".[8]

فالمنفَى تجربة قاسية وأليمة تحدث انشطارا بين الذات الإنسانية وموطنها الأصلي الذي أرغمت على الابتعاد عنه، " والمنفَى حال تنتقل فيها الذات قسرا

ودون أية مساحة للاختيار، ومن وطن تتواءم معه و تلتحم بجماعته إلى مجتمع بديل تفتقد فيه معنى الوطن، ولا تتلاءم فيه الأنا مع نفسها، ولا مع الآخرين سواء كان هذا المجتمع البديل وطنا أخر (في حالة المنفى الخارجي) أو مجموعة هامشية داخل الوطن (في حالة المنفى الداخلي) بوجوهه المتعددة الحصار والمنفى الوجودي والمخيم والمعسكر..."[9].

وقد مثلت رواية (**رجال في الشمس**) تجربة المنفَى بكل ما تفرزه من آلام وانكسارات وأوجاع، تجعل الفرد الفلسطيني يحس في داخله بذلك الشعور الذي يجعله غريبا وصغيرا وضائعا، بفعل الشرخ الذي يحدث داخل ذاته، وما من حيلة لتجاوز هذا الوضع القاسي، يقول الراوي عن (أبو قيس) " أحس أكثر من أي وقت مضى بأنه غريب وصغير، مرّر كفه فوق ذقنه الخشنة، ونفض عن رأسه كل الأفكار التي تجمعت كجيوش زاحفة من النمل "[10].

يمثل (أبو قيس) نموذج الفلسطيني الذي أجبر على مغادرة أرض وطنه والخروج منها بحجة الظروف المزرية المحيطة به (كالفقر)، وخوفا من الاضطهاد والاستبداد الإسرائيلي وسياسته القمعية والتعسفية التي نغصت عليه معيشته " فالعصر الذي نعيش فيه بما ميزه من حروب كولونيالية ونزعات استشراقية لا حد لها، قائمة على التمييز بين البشر بهدف السيطرة عليهم، ومن ثم استغلالهم، كل ذلك يجعل بحق هذا العصر عصر اللاّجئ والمنفى والمطرود والهجرة الجماعية "[11]، فالذات الفلسطينية (أبو قيس) راحت تجول وتبحث علّها تجد عالما آخر تكون إمكانات العيش فيه متاحة، ونستشف هذا المعنى من القرائن النصية التالية: "طبعا ستصل سالما، ولكن ستتعذب قليلا، أنت تعرف، نحن في آب الآن، الحرّ الشديد والصحراء مكان بلا ظل، ولكنك ستصل... "[12] " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم، لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني، أكنت تفعل ما أفعل الآن، أكنت تقبل أن تحمل سنيك كلّه على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز ؟ "[13].

وبهذا، فالسرد يمثل شكلا من أشكال المقاومة والتصدي والاحتجاج على هذا الواقع المؤلم، فالفرد الفلسطيني كما ترسم مساره رواية **(رجال في الشمس)** يسعى لأن يزاحم تلك الفضاءات التي تخلو من الصراعات والتصدعات، وتتيح للإنسان العيش المشترك، فهو إذن يحاول إعادة بناء عالم يعج بالدفء والألفة والحميمية، ولو في تخيلاته التي قد تزيح عنه شذرات التوتر والوحشة والبرودة، وتجعل حياته جديرة بأن تعاش " كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وأمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم، كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول... وكانت العيون كلّها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرئية ".(14)

3_ مرويات المنفَى وأزمة الهوية:

تمثل الهوية حجر الزاوية الذي تتمركز عليه حضارات الأمم وثقافاتها، لأنها ترتبط بأصالة الإنسان، وتعبر عن انتمائه الوجودي، وهي القاعدة الأساسية للاستقرار الاجتماعي، وتتجلى أهميتها أكثر عندما تتعرض لصور الاستيلاب والتفكيك والتمزق المفروض عليها بفعل اضطهادات الحروب، ففي هذه الحالة تواجه الهوية خطرا خارجيا يتربص بها، لذلك تلجأ الشعوب المستعمَرة إلى التوكيد الهوياتي حتى تدافع عن مقولاتها الثقافية والحضارية، فتطور وتنمي إحساسها بهويتها أثناء الحروب، لتميّز نفسها عن الشعوب الأخرى، وتموقع ذاتها داخل الكون الذي تنتمي إليه، يرى **صمويل هنتجتون Samuel Huntington** " أن الحروب رغم ما تقود إليه من دمار وخراب، إلاّ أنها تؤدي دورا إيجابيا من حيث أنها تساعد على الإتحاد الهوياتي بين الأمم، خصوصا عندما يكون العدو ينتمي إلى هوية مختلفة ".(15)

ونظرا لحالات التشتت واللاستقرار، أو حالة الإرجاء والتمني التي تمثل وضع المنفِي تجعله يعيش أزمة هوية، فيتخذ بذلك المرويات والسرود وسيلة بديلة لمقاومة

ومناهضة الآخر الذي يغلو في طمس هويته وانتهاكها وتغييبها، يقول "**كلود دوبار**" "**Claude Dubar**" " مسائل الهوية هي بصورة أساسية مسائل تعبير".[16]

فالسرد هو طريقة لنقل أفكارنا وهواجسنا وانفعالاتنا للغير، وهو تجسيد لمجموعة من التجارب والخبرات حيث يعيننا على فهم العالم، وإذا قمنا بمقاربة روايات المنفَى من هذه الزاوية (الهوية والسرد) نجد أن كتابة المنفَى تنهض بالأساس على الذاكرة التي يعرفها "**المعجم الفلسفي**" "**لجميل صليبا**" على أنها " القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت مع العلم والتحقق أنها جزء من حياتنا الماضية".[17]

فالذاكرة ظاهرة نفسية ذاتية تقوم باستعادة حالة شعورية ماضية من حيث هي كذلك، وهي وظيفة وقدرة عقلية تسترجع صور الماضي في الحاضر، وفي رواية **(رجال في الشمس)** نرى العالم السردي المتخيل من وجهة نظر الشخصيات الرئيسية التي تحيل دلالة ملفوظاتها على عملية الاستذكار"كلّما تنفس (أبو قيس) رائحة الأرض وهو مستلقي فوقها خيّل إليه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام، وقد اغتسلت بالماء البارد ".[18]

فذاكرة المنفيين تمثل خزانا يضم مختلف التجارب والصور والحوارات والمشاهدات التي تستدعيها وتستوعبها الشخصية كلّما عاودها الحنين إلى ذلك المكان المبعد والمقصى (الوطن)، يقول الراوي " أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندّي، فبدأت الأرض تخفق من تحته، ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه، في كل مرة يرمي صدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنها قلب الأرض ما زالت منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم، حين قال ذلك مرة لجاره الذي كان يشاطره الحقل، هناك في الأرض التي تركها منذ عشر سنوات".[19]

نلحظ من المقطع السردي السابق أن ذاكرة المنفى تسترسل شبكة من العلاقات المتباينة والمتجاورة لتصل عالم المنفَى بعالم الوطن المفقود، وتتخذ من فعل

الكتابة (اللّغة) مكانا تخييليا تقيم فيه " فباللّغة يلجأ المبدع إلى تمثيل المشاعر والأحاسيس والرؤى التي تعتمل في كيانه فيحققها تمثيلا من خلال صور ينسجها مستفيدا في ذلك مما توفره المخيلة باعتبارها خزّانا رمزيا هائلا ". (20)

فاللّغة ليست علامات خطية تنتج دلالة ثابتة وبريئة، وإنما تمتاز كلماتها بتشعب المعاني وتعدد النبر، فهي موجات متوالدة تنتج تفسيرات وتأويلات تتغير بتغير النسق الثقافي الذي يحتويها، يقول (الراوي) على لسان إحدى شخصياته " ولقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلّها ". (21)

فملفوظات (الأشجار، الشباب، البيت، القرية) تحمل دلالات عميقة، لا يصرح بها الراوي، وإنما يترك للقارئ بوصفه طرفا فعالا في عملية القراءة والتلقي، يخرج النص من صمته ويستنطقه حتى يبوح له بالحقيقة التي قد تخدم توجهاته، فالأشجار دائما ما تقف في وجه العواصف والرياح، تتحداها وتتصدى لضرباتها، فجذورها تتغلغل في أعماق الأرض، فهي رمز للهوية والرسوخ والبقاء والدوام والامتداد، كذلك الفلسطيني لا بد له من مقاومة رياح المتسلط الإسرائيلي حتى لا تقتلعه من أرضه وترمي به في متاهات الشتات والتيه، أما البيت فهو في ذاكرة المنفِي يعكس نوعا من التضاد القيمي فهو من جهة (الوطن، الاستقرار، الماضي، المأوى، الجذر، النظام...)؛ ومن جهة أخرى نقيض هذه الاعتبارات (الحاضر، التمزق، العذاب، الفوضى، الجحيم، اللاستقرار، التيه، الضياع...).

" إن وصف البيت في مثل هذه السرود يحدد المنفى وبالنسبة إلى البيت، فكل شيء منفِي ليس وطنا، إن البيت هو الطفولة، في حين أن المنفَى هو المراهقة، البيت هو الماضي، والمنفَى هو الحاضر، البيت هو المستقر، التجذر، المتصل، النظام، بينما المنفَى هو الانقطاع المستودع الهيولي والذي لا شكل له، البيت هو الذاكرة والمنفَى هو الواقع ". (22)

وفي مقطع سردي آخر يقول الراوي: " أزيز عريض ترسله العجلات كأنها تسلخ الأسفلت سلخا من تحتها".[23]

يتراءى لنا في هذا المقطع السردي أن الراوي استدعى دلالتين متناقضتين للفظة (السلخ)، إحداهما صريحة والأخرى ضمنية، فالسلخ يدل على الانتزاع بقوة وقسوة، وفي السياق النصي يعبر عن الآلام والعذاب والجحيم والموت والمنفَى " ولذلك متى وجد القارئ في نص ما دلالتين متناقضتين، احدهما صريحة والثانية متوارية ومندسة خلق تقنيات نصية مختلفة، يطلق عليها الغذامي الحيل الجمالية، فثمة إذن وجود للنسق ".[24]

إن عالم المنفَى جعل شخصيات الرواية الثلاث (أبو قيس، أسعد، مروان) تعيش تائهة في جنبات الأرض وعلى أطراف الواقع وتخوم الهامش، لكنها تستشرف رؤى مستقبلية توحي بتحقيق أحلام في عالم آخر (الكويت) "هناك توجد الكويت، الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلاّ مثل الحلم والتصور يوجد هناك " [25] " هناك في الكويت، يستطيع المرء أن يجمع نقودا في مثل لمح البصر " [26] " حتى طريق الجهرة، وراء المطالع، وهناك ستكونون داخل الكويت ".[27]

تمثل (الكويت) في نظر الشخصيات الثلاث العالم الآخر الذي يمكن وصفه بأنه جنة الفردوس التي تنتظرها، وهي الباعث الرئيسي لهذه الرحلة الجهنمية التي كانت بمثابة الصراط الذي يمر عليه الإنسان يوم القيامة كما يصفها النص الروائي " هل تتصور، إن هذه الكيلومترات المئة والخمسين 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 الجنة، أما الملائكة هنا فهم رجال الحدود " [28]، ويضيف قائلا على لسان شخصية (أبو الخيزران) " أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم، الحرّ خانق ومخيف هنا وسوف تعرقون كأنكم في المقلى، ولكن لخمس دقائق أو سبع وسوف أقود بأقصى ما أستطيع من السرعة، توجد في الداخل عوارض

حديدية في كل زاوية عارضة، إنني أفضل أن تتمسكوا بها جيدا، وإلاّ تدحرجتم كالكرات " [29] " في مثل هذا الحر، من يستطيع أن يجلس في خزّان ماء مقفل؟ " [30].

وبهذا فوضعية شخصيات الرواية الثلاث (المنفيين) قد آلت إلى الوقوف على خط الموت (السراط/ الخزان)، فلا هي استوطنت في مكانها الأصلي، تدافع عن هويتها وتجمع شتاتها الذي فرق وفكك أواصله العدو الصهيوني، ولا هي انزلقت إلى أوطان غيرها، فحققت أحلامها وآلامها " لقد قر قراره منذ الظهيرة على أن يدفنهم واحدا وحدا في ثلاثة قبور " [31] "جرّ الجثث واحدة واحدة من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها، كي تتيسر فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر".[32]

فالموت في رواية (**رجال في الشمس**) يحمل مدلولات رمزية يراد بها الخلاص الفردي (الأنانية الذاتية)، "وهو ما يجعل من فعل الخروج من الظلام نحو الشمس (...) فكرة تمثيلية أليجورية تتواطأ وبلاغة التكثيف والاختزال وأحيانا التجريد من أجل صياغة ملامح نوقيلا ذات جماليات خاصة تضج بالسخرية التي تغلّف مأساة الإنسان الفلسطيني في أزمنة الشتات السرمدي وأمكنة المنافي المؤبدة ".[33]

فالموت بالنسبة **لغسان كنفاني** في أرض الوطن عزة وشرف، أهون بكثير إذا ما قورنت صورته بعالم المنفَى المشبع بالوحشية والبرودة، يقول "**سعيد إدوارد**" " إن المنفى أمر دنيوي على نحو لا براء منه وتاريخي بصورة لا تطاق، وأنّه من فعل البشر بحق سواهم من البشر، وأنّه شأن الموت، إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث والأسرة والجغرافيا ".[34]

فسعيد إدوارد ينبه إلى قضية جوهرية ينبغي استيعابها، وهي أن المنفَى يعادل وجوديا الموت لكنه الموت المخزي، الذي لا مفر منه، كما أنه (المنفى) يقتلع جذور الهوية بكل تمثلاتها الثقافية والانتمائية والعرقية والوطنية ...، وغير ذلك.

4_ خاتمة:

وخلاصة القول: إن الهوية من أبرز تعبيرات الانتماء والتعريف بالذات، وهي غالبا ما تخضع لجدليات التفكك والصراع وإعادة البناء، هذا لأنها ليست كيانا معطى جاهزا ولا قانونا ثابتا، وإنما حقيقة غالبا ما تتعرض لأزمات وجودية ترصد عوامل فنائها، أو تخترقها تيارات أجنبية وافدة عليها فتحيلها إلى معايير التغيّر والتحول، وما على الإنسان إلا أن يتصدى لهذه التحديات، ويرسم مسار هويته وصيرورتها نحو منحى يحقق به وجوده الحضاري والتّاريخي والثقافي.

الهوامش

[1]– إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2007، ص53.

[2]– مُحَمَّد الشحات، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص138.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص67.

[4]– مُحَمَّد الشحات، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)، ص 158.

[5]– مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط 9، 2008، ص119.

[6]– مُحَمَّد الشحات، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967) ص 137.

[7]– المرجع نفسه، ص140.

[8]– المرجع نفسه، ص186.

[9]– المرجع نفسه، ص33.

[10]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، قبرص، لبنان، ط 2، 2015، ص15.

[11]– إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص 49.

[12]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص19 .

[13]– المرجع نفسه، ص ص 11_12.

[14]– المرجع نفسه، ص ص 87_88.

[15]– عبد الغني بوالسكك، الهوية والاختلاف بين التواصل والصدام، ضمن كتاب السؤال عن الهوية (في التأسيس والنقد والمستقبل)، إشراف: البشير ربوح، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016، ص61.

[16]– كلود دوبار، أزمة الهويات: تفسير تحول، تر: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص352.

[17]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، الشركة العالمية للكتاب ش م ل، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص585.

[18]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص7.

[19]– المرجع نفسه، ص7.

[20]– إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص54.

[21]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص15.

[22]– محمد الشحات، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)، ص 110.

[23]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 100.

[24]– إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص56.

[25]– غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 15

[26]– المرجع نفسه، ص27.

[27]– المرجع نفسه، ص26.

[28]– المرجع نفسه، ص ص 65_66.

[29]– المرجع نفسه، ص ص 74.

[30]– المرجع نفسه، ص 58.

[31]– المرجع نفسه، ص 105

[32]– المرجع نفسه، ص107

[33]– محمد الشحات، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)، ص146

[34]– سعيد إدوارد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ج 1، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 2007، 118.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ج 1، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 2007.

2_ الخضراوي إدريس، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2007.

3_ الخضراوي إدريس، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2012.

4_ دوبار كلود، أزمة الهويات: تفسير تحول، تر: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

5_ ربوح البشير، السؤال عن الهوية (في التأسيس والنقد والمستقبل)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016،

6_ زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

7_ الشحات محمد، سرديات المنفى (الرواية العربية بعد عام 1967)، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط 1، 2006.

8_ صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج 1، الشركة العالمية للكتاب ش م ل، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

9_ كنفاني غسان ، رجال في الشمس، منشورات الرمال، قبرص، لبنان، ط 2، 2015.

10_ هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط 9، 2008.