الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 55 سكيكدة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# الأنساق الثقافية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني

**مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي**

**تخصص: نقد حديث ومعاصر**

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| د. محمد حلوش | أستاذ محاضر-ب- | جامعة سكيكدة | رئيسا |
| أ.د. نسيمة علوي | أستاذ التعليم العالي | جامعة سكيكدة | مشرفة و مقررة |
| أ. عمار مقدم | أستاذ مساعد -أ- | جامعة سكيكدة | ممتحنا |

**إعداد الطالبين :**

- محمد سحنـــــون
- نصر الدين شويط

**إشراف الأستاذة :**

د/ نسيمة علوي

السنة الجامعية :
2023-2022م
1444 -1443هـ

# شكر وتقدير

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من قدم لنا يد العون لصناعة هذا العمل

وبخاصة الأستاذة المشرفة الدكتورة نسيمة علوي ، كما نتوجه بالشكر لكل من

ساهم في تعليمنا أي معلومة نافعة من أساتذة و دكاترة قسم اللغة العربية

جامعة 20 اوت 55 سكيكدة .

كما يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر و التقدير للأساتذة و الدكاترة الذين كان

لهم الفضل في إعداد بحثنا هذا ، كما نتقدم بالشكر و الامتنان لإدارة قسم

اللغة العربية وعلى رأسهم الأستاذ عمار مقدم ومسؤول التخصص أنيس فيلالي .

# الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة....في جنة النعيم يا رب

إلى من بــها أسمو العلا، وعليها أرتكز، إلى القــلب المعطاء(والدتي الحبيبة) حفظها الله ورعاها.

إلى زوجتي الكريمة سندي وأم ولدي...

إلى قرة عيني ولدي العزيز (جاد) ..

إلى من كانوا خير سند لي

(إخواني وأخواتي)

إلى أسرتي إلى أصدقائي وزملائي ....

إلى كل من ساهم و ساعدني في حياتي العلمية و العملية .....

إلى جميع ما سبق : أهدي مذكرتي ماستر2 هذه ، الذي أسال الله تعالى أن يتقبلها خالصًة....

محمـــــــــــــــــد

# الإهـداء

إلى روح أبي، ذكرى أبي الغالي

إلى أمي الغالية اطال الله عمرها وألبسها لباس العافية والتقوى

إلى زوجتي: سندي وعوني ورفيقة دربي في الحياة وأم

اولادي حفظها الله وأبقاها لي سندًا في هذه الحيـــاة

إلى فلذات كبدي:

لـــؤي الغالـــي

يـــاسر الحنون

أسامة البـطل

لينـــة قرة عيني أبيها.

نصـــــــــتر الديـــن

**المقدمة:**

يعدّ النّقد الثقافي ثورة فكرية تلت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على المناهج النّقدية الأدبية –السياقية و النصانية –وعلى هذا الأساس، فالنّقد الثقافيّ يبدأ من النّقد الأدبيّ، ولكنه يتجاوزه إلى الكشف عمّا لا يكشفه النقد الأدبي، أي أنّه يتجاوز ظاهر اللّغة إلى ما هو مضمر فيها، فسلوكاتنا تمثل انعكاسا لأنساق ثقافية كان للغة وخطاباتها الأثر الفعّال في غرسها فينا، وهي التّي تتمظهر بوعي أو بدون وعي في أفعالنا الاجتماعيّة أو الحياتيّة، والنقد الثقافي مشروع نقدي غربي، يعدّ الغذامي أحد أبرز أقطابه في الثقافة العربية.

وقد عرفت الرواية العربية في رحاب الممارسات الحديثة للنقد الثقافي إضافات جديدة على مستوى القراءة و التأويل ، ويعتمد النقد الثقافي في دراسته للخطابات الأدبية على تتبع الأنساق الثقافية التي تقوم على التحكم و السيطرة في الأشياء و توجيهها ، وتكوين سلوكيات الشخصيات في الخطاب وتصرفاتها ومنحها صفات تميزها عن غيرها ، كما تعمل على استفزاز فكر الباحث ودفعه إلى البحث عن تأويل الخطاب ، وهذا ما يعد من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع :« الأنساق الثقافية في رواية رجال في الشمس» لغسان كنفاني ومحاولة استنطاق هذا الخطاب للظفر بمكنوناته باعتباره حدثا ثقافيا جماليا ، ومن بين أهم الأسباب و الدوافع التي جعلتنا نختار هذه الرواية دون غيرها:

- دراسة الخطاب الروائي باعتباره منتجا ثقافيا مؤثرا ومتأثرا في عملية التفاعل الثقافي وهو من أساسيات النقد الثقافي.

- السعي للكشف عن الأنساق الثقافية في رواية رجال في الشمس والوقوف على المسكوت عنه.
- .الرغبة في امتلاك إجراءات تحليل الخطاب الأدبي وفق منظور النقد الثقافي للنص الروائي الإضافة لدراسات و الأبحاث في مجال النقد الثقافي وفي مجال الرواية العربية و الفلسطينية خاصة.

وقد فرض البحث إثر ذلك إشكالية مركزية موسومة بـ: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية * رجال في الشمس * ؟ ومن هذه الإشكالية تفرعت إشكاليات أخرى.

- ما النقد الثقافي ؟وما مرجعياته؟
- ما مفهوم النسق الثقافي ؟ وما هي خصائصه ومجاله ؟ وما الدور الذي يلعبه ووظيفته؟ و ما هي الآليات والأدوات الإجرائية المستعملة في الكشف عن الأنساق الثقافية ؟

ولأن استكشاف الأنساق الثقافية لا يخضع لنظام خاص ، فقد اعتمدنا في هذا البحث على مقولات النقد الثقافي باعتباره نشاطا نقديا يرفض الانضواء تحت أي منهج ، ويستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر والتي تنتمي إلى علوم ومناهج مختلفة .

وللإجابة عن أسئلة البحث و إشكاليته كانت خطة البحث كالآتي:

- الفصل الأول عنوانه مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي تضمن مفهوم النقد الثقافي ومرجعيات النقد الثقافي ، و وأهم الاتجاهات التي كان لها تأثير في الساحة النقدية منها مدرسة فرانكفورت ومدرسة برمنجهام والتاريخانية الجديدة والماركسية والدراسات

الثقافية وفي ذات الفصل أشرنا إلى مفهوم النسق الثقافي وخصائصه وطبيعته وفعاليته وطرائق الكشف عنه .

- و أما الفصل الثاني والموسوم بنسق الاغتراب في رواية رجال في الشمس.
- فقد عالجنا فيه مفهوم الاغتراب وتعرضنا إلى نسق الانفصال الروحي ،ونسق الاستلاب الاجتماعي ،ونسق التيه والضياع ،ونسق المكان ،ونسق التهجير.
- وأما الفصل الثالث و الموسوم بـ : بنسق الهوية الهوية في رواية رجال في الشمس تعرضنا فيه لمفهوم الهوية بشكل عام ثم عرجنا إلى استخراج نسق الأرض الأم ، ثم نسق المقاومة ، ونسق إثبات الذات وأزمة الهوية ، وأخيرا نسق صراع الأنا و الآخر.
- وقد إستعنا بمجموعة من المراجع أهمها :
- عبدالله الغدامي :النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- يوسف عليمات : النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم.
- الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي : الكافي في اللغة.
- محمد بن لافي اللويش : جدل الجمالي والفكري.
- إبراهيم محمود خليل –2003– النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك.
- مفتاح محمد –1996– التشابه و الاختلاف.
- يوسف عبد الله الأنصاري :النقد الثقافي و أسئلة المتلقي.
- رجب محمود ، الاغتراب سيرة ومصطلح.
- بدوي أحمد زكي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية.

- ابن عربي ،الفتوحات المكية
- الفارابي عبد اللطيف– شيكرا أبو ياسين : العالم الروائي عند غسان الكنفاني
- محسن جاسم الموسوي النظرية و النقد الثقافي

*إن موضوع الأنساق في الرواية والكشف عنها يتطلب مرجعيات ثقافية ومعرفة سياق الخطاب والقدرة على الربط بين النص وسياقه وقائله فقد واجهتنا صعوبات ومشقة تم اختزالها في عنصرين :

- صعوبة تحديد المقاطع المناسبة للدراسة وصعوبة تحميل بعض المراجع.
- وصعوبة بلوغ النسق الثقافي و خاصة المضمر منه تحت عباءة الجمالي .

ولكن تم تذليل هذه الصعوبات بتوفيق من الله تعالى أولا ، وبفضل التوجيهات التي تلقيناها من الأستاذة الدكتورة الفاضلة : نسيمة علوي التي أفادتنا كثيرا في فك شفرات هذا البحث بملاحظاتها القيمة و الدقيقة .

- لهذا لا يسعنا إلا أن نتقدم لها بخاص الشكر و التقدير على تفانيها في أداء واجبها ، ونسأل الله أن يجازيها عنا أفضل الجزاء على ما بذلته معنا في سبيل بلوغ هذا العمل المميز.
- كما نتوجه بكل معاني الشكر و الامتنان لأعضاء اللجنة الموقرة : الدكتور محمد حلوش الذي شرفنا برئاسة هذه الجلسة العلمية وتحية تقدير خاصة للأستاذ: عمار

مقدم رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة 20 أوت 55 سكيكدة ، على كل المجهودات المقدمة لإنجاح سير الأشغال البيداغوجية للقسم.

## سير الأحداث في رواية رجال في الشمس

تدور أحداث الرواية حول ثلاثة رجال فلسطنيّين من أجيال مختلفة، يلتقون حول ضرورة إيجاد حلّ فرديّ لمشكلة الإنسان الفلسطينيّ المعيشيّة عبر الخروج من الوطن، أملًا في الحصول على عمل، والخلاص من الفقر؛ فكان هدفهم الوصول إلى الكويت، حيث النفط والثروة .ولأنّهم لا يملكون أيّ أوراق ثبوتيّة أو جوازات سفر، كان الطريق الأقصر التسلّل تهريبًا إلى الكويت؛ فاجتمع الثلاثة في البصرة، النقطة الأقرب إلى الكويت، وفي البصرة تعرّفوا على أبي الخيزران، وهو سائق شاحنة لنقل المياه العذبة في الكويت.

واستغرق الأمر نحو عشرين دقيقة، كانت كافية لتحوّلهم إلى جثث هامدة؛ فيرميهم بالقرب من مفرغ قمامة في عرض الصحراء، بعد أن يسلبهم ما معهم، ويردّد صارخا :"لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟."

اتّفق الرجال الثلاثة مع أبي الخيزران على تهريبهم إلى الكويت مقابل بضعة دنانير من كلٍّ منهم، وفعلًا صعدوا إلى جوار السائق في بداية الطريق، وعندما وصلوا حاجز الحدود العراقيّة، انتقلوا إلى داخل خزّان المياه الفارغ، إلى أن أتمّ السائق ختم أوراقه، ثمّ عادوا إلى الجلوس بجوار السائق ليتابعوا رحلتهم إلى المجهول، وعندما وصلوا إلى الحدود الكويتيّة نزلوا داخل الخزّان، حيث الظلام والحرارة اللافحة، لكنّ الأمر استغرق وقتًا طويلًا جاوز الدقائق السبع المعتادة لختم الأوراق؛ إذ أخذ الجنود الكويتيّون يمزحون مع السائق.

وتعبر رجال في الشمس عن كل شعب طرد من وطنه فهي إذن لا تقتصر على مشكلة الفلسطينيين فقط، بل إنها تصلح لكل شعب اضطر إلى العيش في بلاد أخرى لأجل الاستقرار

والهروب من ويلات الحروب والنكبات، مثلما حدث في بعض الدول العربية، سوريا والعراق وليبيا واليمن.

تعد هذه الرواية من الروايات القصيرة فهي مكونة من 110 صفحات وهذا يفسر ميزة مهمة لغسّان كنفاني. حيث يحرص على إيصال مراده بأقصر الطرق وأكثرها اختصارًا، الأمر الذي يجعل القارئ مستمتعًا ولا يصاب بالملل. فقد يستغرق يومًا واحدًا للانتهاء من قراءة الرواية بل وفهم كل ما يدور في ذهن الكاتب بسلاسة.

تتكون رواية رجال في الشمس من سبعة وحدات ، و هي-:

**الوحدة الأولى** :- **(أبو قيس)** -: و في هذا الجزء نجد قصة رجل عجوز خرج طمعاً في تحقيق ذلك المستقبل الجيد لأبنائه ، و ذلك من خلال بنائه لبيت يؤويهم ، و لكن امتد طموحه باتجاه شراء قطعة أرض صغيرة تضمن لهم العيش الكريم ، و بعد تردد دام لفترة من جانب **أبو قيس** و نظراً لتلك الظروف المادية الصعبة التي يمر بها فقرر أن يقتحم جحيم الصحراء ، و خاصةً بعد فقدانه لابنته (حسنا) بعد شهرين فقط من مولدها ليأتي تعرضه لمحاولة ابتزاز من قبل صاحب المكتب في البصرة.

**الوحدة الثانية** :-**(أسعد)**-: وفي هذه الوحدة يتجه شخص يسمى **(أسعد)** إلى دولة الكويت أملاً في توفير حياة مستقرة ، و لكنه يتعرض لابتزاز من جانب عمه الذي قام بإقراضه ما قيمته خمسين ديناراً ، و ذلك بدافع أن يكون زوج شخص ابنته في المستقبل إلا أنه يتعرض لغدر من

جانب شخص يدعى(**أبو العبد**)عند نقطة تسمى الاتشيفوور بينما يسعفه أجنبي للوصول إلى البصرة.

**الوحدة الثالثة** :-(**مروان**)-: تتناول هذه الوحدة قصة (**مروان**) الذي يخرج من بيته باحثاً عن أخيه ، و الذي قد انقطعت أخباره ، و أمواله عن العائلة تزوج والده من فتاة تدعى شفيقة المعاقة ، و التي قطعت رجلها بسبب الحرب 1948م إذ كانت فكرة الزواج منها قائمة على الطمع من جانب والده، حيث كانت تلك الفتاة تمتلك بيت من الأسمنت ، و عدة دكاكين مؤجرة مما دفع والد (**مروان**) إلى التخلي عن زوجته الأولى ، و أولاده ، و تقوم زوجة والده هذه بدعمه بالمال من أجل السفر ، و بالفعل يودع مروان والده ، و زوجة أبيه.

**الوحدة الرابعة** :- (**الصفقة**)-: يجتمع في هذا الجزء من القصة كلاً من (**أبو قيس** ، **أسعد** ، **مروان**) مع شخص يدعى (**أبي الخيزران**)، و الذي كان عمله يقوم على التهريب« تهريب الأشخاص » من البصرة إلى الكويت ، و ذلك عن طريق قيامه بوضعهم في الخزان تحت الشمس ، و من ثم يهربهم في خلال وقت الظهيرة ، و ذلك راجعاً إلى أن الدوريات الأمنية لا تقوم بالتفتيش على الشاحنات في تلك الفترة نظراً لشدة الحرارة.

و في هذا الجزء توكل مهمة التفاوض مع(**أبي الخيزران**) إلى(**أسعد**) ، و ذلك لعدم خبرة **أبو قيس** ، و **مروان** إذ يجرى في هذه الصفقة الاتفاق على دفع ما قيمته عشرة دنانير عن كل فرد إلى **أبي الخيزران** مسؤول التهريب في مقابل تهريبهم إلى الكويت.

**الوحدة الخامسة :- (الطريق)-:** و في هذه الوحدة يصعد الشبان الثلاثة إلى سيارة **أبي الخيزران** ، و الشمس تصب لهيباً عليهم ، و لكن حركة السيارة تخفف بعض الشيء من قوة الحر بينما تسيطر على مخيلته **(أبو الخيزران)** مأساته عندما فقد رجولته ، و لكنه يعزي نفسه بأن ذلك أرحم من الموت ، و يقترب بالفعل من مدينة صفوان العراقية.

و بالتالي ينفذ الشبان الثلاثة الخطة المتفق عليها بكل إتقان فينزلون في البداية إلى داخل الصهريج بينما يقوم أبو الخيزران بإنجاز معاملة الدخول مغادراً مركز الحدود على عجل ليتنفس الشبان الثلاثة الصعداء.

**الوحدةالسادسة :- (الشمس والظل-)** في هذه الوحدة من الرواية يعيد **(أبو الخيزران)** الكرة مرة أخرى من أجل تجاوز الحدود الكويتية فينزل الشبان الثلاثة إلى داخل الصهريج ، و يقود **(أبو خيزران)** السيارة بكل سرعة ، و هناك يقوم بإشغال موظفو الجمارك عن طريق الحديث عن مغامراته ، و عن الراقصة كوكب ، و في أثناء هذا الحديث ، و كنتيجة لإغلاق باب الصهريج ، و عدم دخول الهواء علاوة على حرارة الشمس الشديدة تصعد أرواح الشبان الثلاثة إلى بارئها.

**الوحدةالسابعة -:(القبر)** في هذا الجزء يقرر أبو الخيزران أن يقوم بإلقاء جثث الشبان الثلاثة بعد تفكير عميق على رأس الطريق حيث تقف سيارات البلدية لإلقاء قمامتها علاوة على إمكانية رؤية جثث الشبان من جانب أول سائق قادم في الصباح الباكر ، و بالفعل قام **(أبو الخيزران)** بترك جثث الشبان بعد أن قام بإخراج النقود من جيوبهم ، و من ثم انتزع ساعة **مروان** من يده متجهاً إلى منزله ، و هو يصرخ لماذا لم يقوم الشبان الثلاثة بدق جدران الخزان.

# الفصل الأول

**الفصل الأول** : مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي

**النقد الثقافي**

**أولا: مفهوم النقد الثقافي**

**ثانيا: مرجعيات النقد الثقافي :**

**1** - مدرسة فرانكفورت

2 - ومدرسة برمنجهام

3 - الدراسات الثقافية

**4-** التاريخانية الجديدة

5 - الماركسية

6-الدراسات الكولونيالية

**النسق الثقافي**

**1- مفهوم النسق :**

أ – لغة

**ب-** اصطلاحا

**2** – مفهوم الأنساق الثقافية

**3** - خصائص النسق

**4-** وظيفة النسق الثقافي

**5-** -طرائق الكشف عن الأنساق الثقافية

## النقد الثقافي:

### أولا – مفهوم النقد الثقافي :

إن الخوض في معركة المفاهيم والمصطلحات أمر يستدعي التريث والتأني ، ذلك أنها مفاهيم مجردة يصعب محاصرتها والإمساك بها، نظرا لكينونتها المتمنعة. ولكن هذا الأمر لم يمنع النقاد والدار سينمن المحاولة و رمي شباكه مع لهم يتمكنون من اصطياد هذه المصطلحات و محاصرتها و تحديدها. ومن بين هذه المصطلحات نجد مصطلح النقد الثقافي.

لقد كثرت محاولات النقاد والدارسين في تحديد مفهوم النقد الثقافي رغم اختلاف مشاربهم ورؤاهم لهذا المصطلح.

يرى عبد الله الغدامي أن النقد الثقافي هو: " فرع من فروع النقد النصوصي العام و من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه[1]، وفي موضع آخر يقول أن النقد الثقافي " معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي و إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي "[2]

[1] عبدالله الغدامي :النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 4 ،2008 ، ص 17

[2] – المرجع نفسه ،ص83

حصر عبد الله الغدامي وظيفة النقد الثقافي في دراسة الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها أي خطاب سواء كان جماليا أو قبيحا .وليس كل الأنساق وإنما الأنساق القبيحة فقط المخبوءة من تحت أقنعة البلاغي حسب تعبيره، لأن دراسة جمالية وبلاغة النص تقع حسبه على عاتق النقد الأدبي، وفي هذه النقطة بالذات لم يساير النقاد العرب عبدالله الغدامي ،لأنهم يعتبرون مهمة النقد الثقافي لا تنحصر في استعادة الأنساق القبيحة فقط ،بل البحث عن كل الأنساق المتغلغلة في النص بغض النظر عن قبحها أو جمالها.

بينما يرى يوسف عليمات أن " النقد الثقافي يحاول في تفاعله مع النصوص الأدبية إبراز الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية ، التي تخدم مصالحها "[1]

فالناقد يوسف عليمات في تعريفه هذا ينظر إلى النقد الثقافي نظرة ماركسية اشتراكية تعنى بطبقات المجتمع والصراع .

الأزلي القائم بينهما ، على كل المستويات ومنها المستوى الثقافي ، كما ينقل يوسف عليمات مهمة الناقد الثقافي من البحث واستعادة الأنساق الثقافية المضمرة إلى مهمة أخرى وهي إبراز الصراع القائم بين هذه الأنساق الثقافية من خلال إبراز صراع الطبقات المشكلة للمجتمع وهو بهذا يحيلنا إلى خاصية أخرى من خصائص النقد الثقافي وهو انفتاحه على كل الدراسات النظرية، وهذا يدل على أن النقد الثقافي ليس نقدا معاصرا بل هو وليد مناهج نصانية وسياقية سابقة منها :تحليل الخطاب ،التحليل التاريخي والنفسي ،سيمياء الثقافة

[1]- يوسف عليمات : النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ط 1 2009 ،ص 167

وغيرها مما يحقق مبدأ البينية في تعدد الاختصاصات العابرة نحو النقد الأدبي والاستعانة بها في الدراسة ، ويتأكد هذا من خلال التعاريف التي قدمها كل من آرثر آيزبرجر ومحسن جاسم الموسوي .

فالأول يرى "أن النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة، متجاورة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومظاهر متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظريات الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي ، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات "[1]

بينما يرى محسن جاسم الموسوي أن" النقد الثقافي عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه ، إذا كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل والعادي والوضيع والسوقي بعد أن تمهر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي تناقلها نقاد العصور عبر العصور "[2]

من خلال هذين التعريفين نرى كيف أن كل من آرثر آيزبرجر ومحسن جاسم الموسوي متفقان على انفتاح النقد الثقافي على مختلف العلوم والنظريات، وكيف يستعين بها في الدراسة ،لكن الناقد محسن جاسم الموسوي أشار إلى جزئية أخرى تضاف إلى خصائص النقد الثقافي

---

[1]– آرثر أيزبرجر :النقد الثقافي ،ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان سبطاويسي ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط 2، 2002، ص 30 .

[2]– محسن جاسم الموسوي :النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط 1 ،2005 ، ص12

من حيث نوعية النصوص التي يتم أولها بالدراسة والنقد إذ أنه لا يقتصر على النص وصال منتقاة لفطاحل الأدباء والشعراء مثلما يفعل النقد الأدبي، بل إنه لا يرى حرجا في تناول الأدب الشعبي والمبتذل والوضيع والسوقي حسب تعبير الناقد محسن جاسم الموسوي، لأن كل عمل أدبي مهما كان مستواه رفيعا أو وضيعا هو حدث ثقافي تتغلغل بين طياته أنساق مضمرة تتفاعل أحيانا وتتصارع أحيانا أخرى "القراءة الثقافية تقارب النص الأدبي بوصفه معطى ثقافيا وسيرورة نسقية ، وهي بهذا المفهوم تعلن فاعلية الثقافة وولادة المؤلف بعد أن أكد رولان بارث موت المؤلف "[1] وفي هذا إشارة أخرى على انفتاح النقد الثقافي على الدراسات والنظريات والمناهج النقدية السياقية .

من خلال جملة هذه الآراء الفكرية حول مفهوم النقد الثقافي يمكن القول أن:

– إن النقد الثقافي فاعلية تهتم باستعادة الأنساق الثقافية المضمرة المتفاعلة التي تنطوي عليها النصوص والخطابات الثقافية .

– يعمل النقد الثقافي على إبراز صراع الأنساق المضمرة التي تعبر بدورها وتكشف عن صراع الطبقات وصراع الثقافات أيضا ،التي تعمل على عولمتها القوى المتسلطة والمتفوقة .

[1]– يوسف عليمات :النسق الثقافي،ص4

– النقد الثقافي يشتغل على الأدب الرسمي كما الأدب الهامشي لأن النص بالنسبة إليه هو ظاهرة ثقافية، فهو لا يعير اهتماما إلى مستوى النص أو الخطاب رفيعا كان أو وضيعا بقدر اهتمامه بما يحتويه من أنساق ثقافية.

– يتجاوز النقد الثقافي عنصري الشعرية والجمال للنصوص الأدبية –لأن هذا من صميم اهتمامات النقد الأدبي بحسب رأي المشتغلين بالنقد الثقافي – وينظر إلى النص في ضوء الثقافة التي أنتجته.

## ثانيا – مرجعيات النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي– في وقتنا الحاضر – من أبرز الاتجاهات النقدية – إن لم يكن أبرزها –المشتغلة على مقاربة ودراسة النصوص والخطابات الأدبية و الثقافية.

و ككل النظريات والعلوم فإن مرحلة النضج لا تأتي إلا بغد فترة من التحولات والتغيرات لتشكل في النهاية نظرية أو علما مكتملا. فالنقد الثقافي قبل أن يكون كما هو عليه الآن كانت له إرهاصات ومرجعيات أدت إلى ظهوره ونشأته ثم تطوره فيما بعد .

إن الظهور الحقيقي للنقد الثقافي لم يكن إلا في النصف الثاني من القرن العشرين ، وبالضبط في أمريكا وفي الغرب عامة حيث كانت تنتشر المدارس والدراسات الثقافية كاتجاه مغاير للنقد الأدبي المسيطر على الساحة الأدبية ، فكانت هناك جهود عديدة للأدباء

والمدارس التي كانت بصمتها واضحة وسببا مباشرا في نشأة وظهور النقد الأدبي ومن بين هذه المدارس نجد :

**1- مدرسة فرانكفورت:**

ميزت هذه المدرسة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، وكان مشروعها قائما على ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الأدبي ، لأن الأدب حسبهم يعكس التجربة الاجتماعية . وقد كان النقد الثقافي " الذي اتسمت به مدرسة فرانكفورت يوصف باسم ( النقد الاجتماعي ) لأنهم يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمفهومين مترادفين "[1]

كما أن الناقد ليونيل تريلنج قدم عرضا للنقد الثقافي في كتابه (النقد الأدبي) يعرف فيه الثقافة على أنها كل أنشطة المجتمع المهمة وغير المهمة .

**2 – مدرسة برمنجهام :**

لقد كان لهذه المدرسة بالغ الأثر في نشأة النقد الثقافي لأن البداية الحقيقية للدراسات الثقافية انطلقت من جهود ورواد هذه المدرسة ، وعلى رأسهم نجد كل من ريتشارد هوغارث – كأول رئيس لهذه المدرسة – وستوارت هول ،، يؤكد هوغارث أن " مصادر الدراسات الثقافية المتمثلة في التاريخية الفلسفية و السوسيولوجية والأدبية النقدية "[2].

[1]– فسنستليتش :النقد الأدبي الأميركي، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1 ،2000 ،ص 105.

[2]– محمد بن لافي اللويش : جدل الجمالي والفكري ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2010 ،ص 21 .

وتوسع هذه الدراسات الثقافية مجال اهتمامها فتتفاعل مع مستويات الحياة المختلفة خاصة تلك المستويات الهامشية التي لم تكن تثير اهتمام النقاد والدارسين من قبل ، لعدم تصنيفها ضمن الأدب المعتمد أو الأدب الرسمي .

إن هذه الدراسات ركزت على كل ما هو هامشي وشعبي لأنها في المحصلة تعبر عن المجتمع ، كما ركزت أيضا على الثقافة الشعبية باعتبارها تشكيل لوعي مجتمعي معين ويعبر عن حضور حضاري في زمان ومكان معينين.

**3- الدراسات الثقافية:**

لقد كان لهذه الدراسات دورا كبيرا في ظهور النقد الثقافي ، فقد شاعت وانتشرت في النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث ركز المشتغلون بهذه الدراسات على علاقة الثقافة بمختلف العلوم ، وكان لظهور مجلة " النقد الثقافي " التي كانت تصدر في جامعة مينيسيوتا الأمريكية صدى كبيرا و شكلت منبرا مهما للأقلام المشتغلة بالدراسات الثقافية ، ويعد الناقد الأمريكي فينست ليتش من أبرز النقاد الغربيين الذين كانوا سببا في انوجاد مصطلح النقد الثقافي ، وفصله عن النقد الكلاسيكي اعتمادا على الدراسات الثقافية واجتهادات مثقفي نيويورك.

فالنقد الثقافي عنده مختلف ف مقارنته للنصوص والخطابات الأدبية عن مقاربات النقد الأدبي الكلاسيكي، كما أنه يعنى بالأدب الهامشي غير المعتمد تمام امثل الدراسات الثقافية

كما أن "موضوع النقد الثقافي هو النص الأدبي لا من ناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ،ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصي "[1]

**4-التاريخانية الجديدة :**

تعتبر التاريخانية الجديدة إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة فهي أسلوب نقدي يتخطى شكلانية النصوص وشعريتها إلى البحث عن علاقة النص بالثقافة التي أنتجته، وهي في هذا تتجاوب إلى حد بغيد مع النقد الثقافي الذي يسعى هو الآخر إلى دراسة النصوص و الخطابات الهامشية التي أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحجة أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ويتناولها لا من حيث الجمالية والشعرية ولكن من حيث الأنساق المضمرة في هذه الخطابات وبالتالي نلحظ وجود تناغم كبير بين النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة ، هذه الأخيرة التي "تدعو إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد"[2]، وهي نفس أهداف النقد الثقافي الذي يدعو إلى إلغاء الفوارق بين ما هو ثقافي وما هو غير ثقافي والانفتاح على كل النظريات والفنون

[1]- يوسف عبد اله الأنصاري : النقد الثقافي و أسئلة المتلقي جامعة أم القرى ،السعودية 2008 ،ص1.

[2]- إيمان برقلاج ،مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة خنشلة ،العدد الأول ، 2012 ،ص79.

والعلوم الإنسانية ، " ولا يتورع في طرق أي باب يجد فيه و لو سببا مفيدا لفتح مغاليق النص"[1]

إن انتماء كل من النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة إلى نفس الحقبة الزمنية والفضاء المعرفي جعلهما يستعيران من بعضهما البعض أفكارا كثيرة ويلتقيان في العديد من النقاط ، ولعل أهم نقطة التقاء بينهما هي إهمال الجمالي والشعري في تحليل النصوص ومقاربتها ، كما أن التاريخانية الجديدة ليست منهجا دقيقا كما صرح بذلك غرينبلات عندما طلب منه وضع مقدمة نظرية عن التاريخانية الجديدة ، حيث اعتبرها ممارسة فقط ، وهو نفس ما يذهب إلية كثير من النقاد المشتغلين بحقل النقد الثقافي ، فهو ليس منهجا قائما بذاته بقدر ما هو ممارسة أو فاعلية تهتم باستعادة الأنساق الثقافية المضمرة التي تنطوي عليها الخطابات والنصوص الثقافية .

**5- الماركسية :**

إذا كان النقد الثقافي يهتم بشتى أنواع الخطابات والنصوص خاصة منها الهامشية التي لم تتمكن م فرض نفسها في المؤسسات الرسمية واعتبار هذه النصوص وسيلة وأداة للتعبير عن مكنونات الطبقات المهمشة ومحاولة للخروج من عباءة السلطة وكل ما هو رسمي ، فإن

[1]- إيمان برقلاج ،مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة خنشلة ،العدد الأول ، 2012 ، ص81.

الماركسية قد طرحت أفكرا مهمة عن الثقافة والمجتمع أثرت بشكل لافت في إثراء القاموس المفاهيمي للنقد الثقافي .

لقد تحدث ماركس عن الطبقية وصراع الطبقات في المجتمعات ، وكيف انتقل هذا الصراع من الواقع المعيش إلى الأعمال الأدبية والفنية والنصوص والخطابات ، وأصبحت كل طبقة تحاول فرض ثقافتها على الطرف الآخر ولو بشكل مخاتل من خلال وضعها في قوالب براقة تغري القارئ بتقبلها والقبال عليها دون وعي منه ، وانتقل هذا الصراع حتى إلى وسائل الإعلام المملوكة للطبقة البورجوازية التي حاول إنتاج وفرض ثقافة تخدم بها مصالحها وتوجه بها الذوق العام للفئات المهمشة ، إن هذا الصراع الطبقي ولد صراعا ثقافيا وأنتج نصوصا شكلت مجالا خصبا للدراسات الثقافية والنقد الثقافي فيما بعد وأغنته بمصطلحات ومفاهيم كثيرة مثل: الطبقة ، الطبقية ، الصراع الطبقي ، البورجوازية ، الإمبريالية ، الهيمنة ، السلطة ، البنية الفوقية ، البنية التحتية ... لذا فلا غرابة إذا قيل: "إن الماركسية هي المهاد الأول للنقد الثقافي"[1]

[1]– محمد بلعزوقي ، مجلة المدونة ،جامعة البليدة 2 ، العدد2 ، سنة 2017 ،ص 463 .

**6-الدراسات الكولونيالية :**

تعتبر الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية من أهم روافد النقد الثقافي " فهي حركة ثقافية مضادة ومناوئة ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة مشيدة سدا منيعا في وجه حركات التغريب والهيمنة الغربية "[1]

كما أنها تعمل على نقض الخطاب الاستعماري والتمييز العنصري والعرقي والديني وسلط الضوء على أدب الشعوب المستعمرة غير الأوروبية وتبحث عن خصائص ميزات الإنتاج الفني والأدبي لهذه الشعوب ، فإذا كان الاستعمار قد فرض سياساته حقق أهدافه بقوة السلاح فإنه في مرحلة ما بعد الاستعمار حاول المحافظة على مصالحة وامتيازاته بطريقة أخرى وذلك عن طريق الآداب والفنون والمسرح والسينما واللغة ليبث من خلال كل هذا سمومه وأفكاره الغربية المخاتلة والمغلفة بمظاهر الإنسانية الخداعة والشعارات البراقة ، فكانت الدراسات الكولونيالية وما بعدها له بالمرصاد وذلك بكشف كل هاته الألاعيب وفضح هذه الممارسات الكولونيالية وهذا من صميم مهام النقد الثقافي الذي يعمل على استعادة وكشف الأنساق الخبيثة المضمرة في هذه الأعمال الأدبية والفنية التي يستعملها الفكر الكولونيالي لتمرير رسائله و تحقيق أهدافه على حساب الشعوب المستضعفة و المهمشة و جعلها ترضى بالعيش

[1]- دباح جمال، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، جامعة الجزائر 2 ،العدد 2 ،سنة 2021 ،ص893 .

على الهامش و بسيادة الرجل الأوربي الأبيض وثقافته والعيش تحت عباءته وممارسة الأبوة عليها.

لقد استطاعت الدراسات الكولونيالية أن تنور الشعوب المستضعفة وتتصدى للهيمنة الثقافية التي تحاول القوى الامبريالية فرضها على الشعوب الضعيفة ، وهذا النوع من الصراع بين القوى الاستعمارية والدول المستضعفة، هو ما تعمل الدراسات الكولونيالية عل كشفه والتصدي له واستخراجه من تحت عباءة الفن المؤدلج لتنوير شعوب الدول الضعيفة بخطره ، وهي بهذه الوظيفة تقترب كثيرا من مهمة النقد الثقافي حتى قال أحدهم :

"إن الدراسات الكولونيالية هي نقد ثقافي مشروط بالسياق الكولونيالي "[1]

[1]– دباح جمال، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، جامعة الجزائر 2 ،العدد 2 ،سنة 2021 ،ص902 .

## النسق الثقافي:

يبحث النقد الثقافي كما هو شائع في الدرس النقدي المعاصر داخل النصوص الأدبية عن أهم مواطن الأنساق الثقافية، خاصة المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي لهذه النصوص ومنه تتمحور مهمة هذا النشاط النقدي أساسا في الكشف عنها، ثم تأويلها واستحضار السياق الذي أنتجها. لهذا فإن القراءة الثقافية هي قراءة ذات طبقات، فهي أولا عبارة عن قراءة نصية، تنطلق من داخل النص، وثانيا قراءة خارجية تبحث عن تأويل النسق .

و للأنساق الثقافية على اختلافها وتنوعها في النص الأدبي أهمية بالغة في إنتاج الدلالة على أساس أن هذه الأخيرة تعبر عن نظام ثقافي منغرس في ثنايا النص الداخلي في ضوء السياق الخارجي.

إن الأنساق الثقافية هي نظام مكون من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعيّة، تتصهر جميعها داخل النص الأدبي، وهي تخضع إلى نظام الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والمتخيل.

و تحتل الأنساق الثقافية مركزا مهما في العلوم الإنسانية والاجتماعية والدراسات الثقافية و التاريخية كما تتبوأ مرتبة خاصة في النقد الثقافي ولها أهمية بالغة في إنتاج الدلالة ،على أساس أن الأنساق تعبر عن نظام ثقافي منغرس في ثنايا النص ،كما أن الأنساق الثقافية تخضع لنظام متواصل ومتوازن وتسافر عن طريق الممارسة من جيل إلى آخر بطريقة لا شعورية وغالبا ما تكون خفية وتسعى لتحقيق أهداف مضمرة تدعمها الثقافة السائدة .

هذا ما قادنا إلى طرح جملة من الأسئلة **عن مصطلحي النقد النسق و ماهية الأنساق الثقافية ؟ وما هي خصائص النسق والدور الذي يلعبه ووظيفته؟ وماهي آليات والأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية ؟**

**1-مفهوم النسق :**

أ- **لغة:** تدل النسقية، في اللغة، على التنظيم، والترابط، والتماسك، والتسلسل، وتتابع الأفكار، وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا: ( بالسكون مصدر نسق الكلام، إذ عطف بعضه على بعض ، ونسق الدر نظمه والتنسيق ، التنظيم .... ومن المجاز ، ثغر نسق ، إذا كانت أسنانه مستوية ، وكلام نسق إذا جاء على نظام واحد). [1] ،ويفيد لفظ النسق إذا ما كان على نظام واحد كما يفيد التنظيم والعطف، غير أن هناك من يخلط بين لفظة النسق ونظام ، حيث نجد الغدامي يشير إلى ذلك ويعتبر أن كلمة النسق« يجري استخدامها كثيرا في الخطاب العام ، والخاص ، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالاتها ، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحدة ، وقد تأتي مرادفة لمعنى البينة( structure)أو معنى النظام( system)حسب مصطلح دي سوسير[2]»حسب هذا القول فإن كلمة النسق أعم من النظام و من البنية .

**ب- اصطلاحا :** إن المتتبع لمصطلح النسق يجد بأنه عابر لمختلف العلوم ، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية و الفكرية على غرار الرياضيات و المنطق و الفلسفة وعلم

[1]- الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي: الكافي في اللغة ،ت :أبو القاسم الجزائري ، دار حزم، بيروت ط1 ،2007 ، ص 45

[2] الغدامي عبد الله ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط3 ،2005 ص 76.

الاجتماع ..وهو الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحدا ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية في جوهرها نظاما واحدا.

**2- مفهوم الأنساق الثقافية** : يعتبر النسق الثقافي أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي : (يمكن لنا أن نعتبر أن النسق الثقافي يعني تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب ، تعبر عن الصورة الاجتماعية و الثقافية لمجتمع ما ، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور ، والنسق هو عنوان المجتمع وهويته)[1]

تعد الأنساق الثقافية ، عنصرا هاما و أساسيا في بناء الحياة الاجتماعية ،حيث إنها تأخذ بعد انتشارها دور وظيفة القوانين و التشريعات التي تنظم هذه الحياة .

وتعتبر الأنساق الثقافية كما يعرفها أحد النقاد بأنها : ( قوانين / تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السموية التي أنزلها الله تعالى في الأديان ،وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعتبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، و الأنساق الثقافية قابلة لتطور شأنها شأن كل العناصر الحياة ... )[2].

و إذ تحتل الأنساق الثقافية مركزا هاما في العلوم الإنسانية و الاجتماعية و الدراسات الثقافية و التاريخية ، كما تتبوأ مرتبة خاصة في النقد الثقافي كما أن أهمية هذه الأنساق الثقافية تجعلها تتصف بصفة : «النسق الفوقي (supersystem) أي النسق الاجتماعي

[1] سماح عبد الفران: ثقافة النص ،قراءة في السرد اليمني المعاصر ، دار الأكاديميون للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ط1 ،2016 ،ص17

[2] أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، بيروت، الجزائر، ط1، 2010، ص151.

الكلي .... الذي يتصف بالتكامل إلى حد ما ، ويتكون من اللغة و الدين و الفنون و الأخلاق ... .» ،[1]و ما يلمس في مشروع الغدامي المتجسد في كتابه – النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية – ، هو أن موضوع النسق الثقافي ، هو الموضوع الرئيس في هذا المشروع ، لهذا فهو يبدل جهدا كبيرا ليكشفه داخل الشعر العربي كنموذج أدبي مهيمن عند العرب قديما وحديثا،:«والأنساق الثقافية هذه أنساق ثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ...وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أول الأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات والنكت ، كل هذه وسائل وحيل بلاغية وجمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها النسق الثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السردي وتوطئه مع نسق قديم منغرس فنيا.. .[2]» .

[1] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان ،بيروت لبنان،ط1 1986 ص 415

[2] الغدامي عبد الله ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 76.

**3- خصائص النسق :**

أ- **التميز والتكرار** : جعل كمال أبو ديب صفة التميز والتكرار ميزة أساسية للنسق في قوله:« النسق تتضح من خلال التميز والتكرار. »

**ب- معطى أولي** : ومن خصائص النسق حسب أحمد يوسف : من خصائص النسق أنه معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته.

**ج- الحركية و التحول** : يتميز النسق أيضا : بحركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي ، كما انه يمتلك مرونة التحولات ويستجيب لمقتضيات التغييرات فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره.[1]

« فكل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق، النسق له بنية داخلية ظاهرة ،وله حدود مستقرة ،وبعد الاستقرار يتعرف عليه الباحثون، و قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر».[2]

**4- وظيفة النسق الثقافي و فعاليته** : أ- يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته وليس المقصود وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد، ومقيد وهكذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان أحدهما ظاهر والأخر مضمر من أنظمة الخطاب للظاهر ويكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص.

[1] **زهرة** العمري – مهدية ساهل : الأنساق الثقافية : المفعول و الاشتغال –مجلة الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الجزائر 02 المجلد 14 العدد :02 (2021)ص286-287

[2] محمد مفتاح -- التشابه و الاختلاف –المركز الثقافي العربي ،1996- ط1 ص 159.

**ب**- أن تقرا النصوص والأنساق على أنها حادثة ثقافية، وبما أنه كذلك فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف و التأويل.

**ج**- النسق دلالة مضمرة ، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منغرسة في خطاب مؤلفتها الثقافية ، ومستهلكوها جماهير من كتاب و قراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود.[1]

**د**- النسق ذو طبيعة سردية ، يتحرك النسق في حبكة متقنة ولدى فإنه خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ، ويستعمل أقنعة كثيرة و أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارثة .

**هـ** – الأنساق الثقافية تاريخية أزلية و راسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، وكل ما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع ، فنحن في لحظة من لحظات الفعل التنسقي المضمر ، الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه فالاستجابة السريعة و الواسعة تنبأ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية وقد يكون ذلك في الأغاني و الأزياء أو الحكايات و الأمثال مثل ماهو في الأشعار و الاشاعات والنكت.[2]

[1] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 77-78

2- المرجع نفسه، ص 67

**5. طرائق الكشف عن الأنساق الثقافية :**

نال الحديث عن الأنساق الثقافية نصيبا وافرا في عمل عبد الله الغدامي الموسوم بالنقد الثقافي – ، بل تعد موضوعا مركزيا فيه ، فهو يسعى إلى كشفها داخل الخطاب الأدبي وشعري على وجه خاص ، ومدى تحكمها في بناء الذات العربية وصناعتها ثقافيا .

وينبني النقد الثقافي على مجموعة من الإجراءات التي تسهم في السبر أغوار النص ، فالأداة الإجرائية تعد آلية ضرورية لكل منهج فلا وجود لمنهج دون أدوات واليات وإلا كان قاصرا ويرى الغدامي أن تحرير المصطلح من قيد المؤسساتي هو الشرط الأول لتحرير الأداة النقدية وذلك من خلال إجراء تحولات و تعديلات في المصطلح لكي يؤدي مهمته ولذلك اقترح الغدامي مجموعة من الأدوات الإجرائية للكشف عن الأنساق الثقافية :

أ–**المجاز الكلي** : فقد دعا الغدامي الى توسيع مجال المجاز من حال الاهتمام باللفظة المفردة او بالجملة الى الخطاب بمجمله أي الانتقال به من قسمته البلاغية الجمالية إلى قيمته الثقافية لكي يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشرط الأنساق الثقافية.[1]

**ب– التورية الثقافية** إن نقل مصطلح التورية إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليتجاوز المعنيين القريب و البعيد إلى حال الخطاب إجمالا الذي ينطوي على مضمر نسقي ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم حتى صار عنصرا نسقيا ينتظم الخطاب.[2]

1– عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 79

2– المرجع نفسه، ص 71–72

**ج – الدلالة النسقية** : يفترض أن للنص الأدبي دلالتان : دلالة صريحة مرتبطة بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده ودلالة ضمنية مرتبطة في النص الأدبي بينما يضيف الغدامي دلالة أخرى يسميها الدلالة النسقية تنتج عن الجملة الثقافية وهي ذات بعد نقدي ثقافي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا فاعلا ظل كامنا في أعماق الخطابات من دون رقيب نقدي للانشغال النقد بالنقد الجمالي أولا و لقدرة العناصر النسقية على كمون والاختفاء.[1]

**د الجملة النوعية أو الثقافية** : فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية فلا بد من تصور خاص يسمح لدلالة النسقية بأن تتولد وهذا ما سنسميه بالجملة الثقافية[2] ، و هو مفهوم يمس الدبدبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تعززه الصيغ التعبيرية المختلفة وبهذا تكون الجملة الثقافية متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

**5 المؤلف المزدوج** : فهو حسب رؤية الغدامي أن المؤلف مؤلفان الأول هو المبدع و الثاني ذو كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف – ولا وعيه– على حد سواء .

ومهما حاول المؤلف أن يعبر عن ما يريد فإن أفكاره ومواقفه ستكون صدى لفعل الثقافة فالثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر

1– عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 73

2– المرجع نفسه ،ص 74

مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضمونات الإيديولوجية الخاصة بها.[1]

يمكن القول إن استراتيجية القراءة الثقافية لا تتحدد برؤية الناقد للنص في ضوء قواعد محددة سلفا بل تتضح وتنطبق بوعي الناقد بالثقافة ومضمراتها إذ يتم الكشف أثناء الدراسة النقدية عن أبعاد معرفية.

**أولها** : يبحث في العلاقة المراوغة و المعقدة بين ذات المبدع وهذه الأنساق المهيمنة التي تجعل من ذواتها رهائن تتحرك في حدودها و لا تتجاوزها **ثانيهما** : كشف الصراع – الصدام المعرفي المتسائل القائم بين الشاعر و الأنساق الثقافية من ناحية وتحليل التناقضات المضمرة داخل تلك الأنساق التي يفصح عنها التحليل الثقافي وتضمرها الثقافية و **ثالثهما** البحث في أبنية الخطاب المعرفية و الممارسات الفكرية التي تتيح للخطابات أن تتشكل و تنتشر .

وحسب الغدامي فإن للنسق سمات عدة تبرز دوره ومدى فعاليته ذكرها في كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية تتمحور فيما يلي :

- الذات الممدوحة مندمجة مع الذات المادحة في فعل مشترك فيما يشبه العقد الثقافي وبالمتواطئ العرقي على المصلحة المتبادلة بين الطرفين ، مع تسليم المؤسسة الثقافية بذلك.

**1**– عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 73

- في النسق لا ترى الذات غضاضة من التحدث عن ذاتها ونسبة الأمجاد إليها نسبة مجازية لا يشترط لها دلالة غير دعوى الذات وتصديقها عن نفسها .[1]
- في النسق الشعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف و البطش ، ومن لم يكن ذئبا أكلته ، ومن يظلم يظلم ،.....فليس من شأن النسق أن يرى عيوبه ولا يسائل عباراته ولا يبرهن على صدقه ،إن له يدعي فحسب ، والمؤسسة الثقافية تحرس دعاويه و تصوغها ، هذه هي التربية الشعرية النسقية.
- في ثقافة النسق لا مكانة للمعارضة أو مخالفة الرأي ، والأخر دائما قيمته ملغية ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له، هذا إن كان يعد نفسه فحلا ولن تضعه الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على إسكات أي صوت سواه.
- في النسق يجري تحويل القيم تنسب للعمل و الفعل إلى قيم مجازية متعالية ، وكما تم تحويل قيمة الكرم فإن قيما سياسية قد جرى تحويلها نسقيا من مثل قيمة الثورة التي صارت مجرد انقلاب فردي يتطبع بطابع العنف وتصفية الخصم ، وإحلال جبار مكان جبار آخر ، وكذا تحول مفهوم المواطنة ليعني الوفاء للزعيم الفرد كذات سلطوية ولا علاقة لذلك بالمواطن كقيمة اجتماعية إنسانية[2] .

وخلاصة القول إن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعيّة، تتصهر جميعها داخل النص

[1] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 195

[2] المرجع نفسه ، ص197.

الأدبي، فيظهر منها جزء ويختفي أو يضمر جزء آخر. وهي تخضع إلى نظام الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والمتخيل. وهو ما يسمح لها بأن تتسرب خلف البنية الجمالية. مما يجعل منها ذات طابع تمثيلي لما هو موجود في الحياة الاجتماعية.

# الفصل الثاني

**الفصل الثاني:** نسق الاغتراب في رواية رجال في الشمس

**ـ ظاهرة الاغتراب في رواية رجال في الشمس**

**1-**نسق الانفصال الروحي

2-نسق الاستيلاب الاجتماعي

3-نسق التيه و الضياع

**4-**نسق المكانالحلم الغائب

5-نسق الهوية الجغرافية

**6-** نسق التشيؤ

## ظاهرة الاغتراب في رواية رجال في الشمس :

النفي عملية إبعاد بالقوة للإنسان خارج جذوره وانتمائه إلى الأرض، وهو حكم أبدي بالتشرد و الضياع ، لذلك فالنفي يقرب الحكم بالعدم أو يعادله . النفي أيضا السلب ، فأن تنفي الإنسان ، معناه أن تسلبه حقه في الوجود فتمحي هويته وتجعله إنسانا بلا اسم ولا معنى ، لذلك يرتبط النفي بالاغتراب– يبدأ بالغربة ثم يتطور مساره الفلسفي –فالغريب والمغترب هو اللامنتامي في اللامكان.

إن الاغتراب ظاهرة إنسانية ما لبثت تتفاقم ويتعاظم أثرها كلما ازدادت حدة ضغط ما تخلفه الحضارة المادية على النفس البشرية ،:« وصحيح أيضا أن التجارب و الأحوال التي ترتبط ، وغالبا ما توصف ، بهذا المصطلح إنما هي خصائص مميزة لعصرنا الحديث وللمجتمع الصناعي بوجه عام ، والمجتمع الرأسمالي بوجه خاص » [1]

إن هذه الظاهرة ليست جديدة ، وإنما هي ظاهرة عرفت في مختلف المجتمعات وعبر مختلف الأزمان وإن كان المصطلح لم ينتشر بعد واتخذ أبعادا فلسفية مختلفة كما هي حاله الآن، ويرى "**فروم** " أن الاغتراب كقضية: « فهي تمثل الهم المشترك لعديد من التخصصات الإنسانية: الفلسفة ، علم النفس ، علم الاجتماع ، علم السياسة ، الفن ، الأدب...الخ » .[2]

[1]– محمود رجب ، الاغتراب سيرة ومصطلح ، ، دار المعارف القاهرة ط 3 ،1988، ص 9

[2]– حسن حماد ،الإنسان المغترب عند إريك فروم القاهرة مكتبة دار الكلمة2005، ص 7

ويتجسد مفهوم الاغتراب بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأن الآخرين لا يعاصرونه فكريا ، وعما يسود المجتمع من ثقافات مشوهة وتضليل سياسي وتضارب في الآراء و الأفكار ، والموضوعية الناتجة عن وعي الفرد بوجود الآخرين كشيء مستقل عن نفسه أو عن تميزه في اختصاصه أو تفرده بمجال معين.

ويعد الاغتراب من الحالات السيكواجتماعية المسيطرة بشكلٍ تام على الفرد، بحيث تحوّله إلى شخصٍ غريبٍ وبعيد عن بعض النواحي الاجتماعيّة في واقعه، وتتجلى فكرة الاغتراب في الوقت الراهن في الفكر الاجتماعي و الأدب.

والاغتراب مرتبط بالصراع الداخلي وصراع الفرد مع أبعاد وجوده وحالة الاغتراب ترتبط بالتمزق « وبعبارة أخرى فإن الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلا ، انفصالا حادا لم يسبق له مثيل ،سواء عن الطبيعة ، أو المجتمع ، أو الدولة ، أو الله ، و أفعاله ...فلم يعد قادرا على إقامة الجسور التي تصل بينه وبين هذا الآخر المختلف المظاهر و المتعدد الأسماء ،وأصبح من ثم عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل[1] .

وجوهر الاغتراب هو المعاناة والتباين الشاسع بين ما يغلي في عمق الذات وما يدور على أرض الواقع يتجسد ذلك في قول إحدى شخصيات في رواية رجال في الشمس : « لقد وقفت أمام الأسلاك الشائكة ، فاقترب مني طفل صغير وقال بالإنجليزية : إن بيته يقع على بعد خطوات وراء الأسلاك الشائكة » وهنا إشارة للحرمان من الأرض ومن الحياة .

[1]– محمود رجب ، الاغتراب سيرة ومصطلح ، ص 6

«الغربة تفرض على الإنسان الشعور بأنه مسؤول وحده عن مصيره لأنه مرمي في هذا الكون بلا سلاح وذلك يزيد خوفه بوضوح معالم المأساة ،وحركة الغريب يجاذبها تياران تيار الإيجاب وتيار السلب في الأول يبدو متفائلا في تعامله مع الأشياء من حوله فيجعلها أليفة يأنس بها لأنها تعترف بوجوده وفي الثاني يغرق في حزنه ويأسه لأنه يحمل همه بلا فعل ولا حركة لينتهي إلى الذوبان والفناء في الآخرين[1].

وتصنيف أنواع الاغتراب يتم وفق الدوافع التي تؤدي إليه وبالنظر إلى الأنواع كلها نجدها ترتبط معا وتتداخل بما يصعب الفصل بين السياسي منها و الاجتماعي و النفسي و الديني .

كما لا يمكننا حصرها جميعا ومدى ظهورها في رواية رجال في الشمس، ويمكن التركيز على أهمها: نسق الانفصال الروحي ونسق الاستيلاب الاجتماعي ونسق التيه و الضياع ونسق المكان .

**1-نسق الانفصال الروحي :**

الانفصال الروحي يعد ظاهرة تنشأ لدى الإنسان كنتيجة لشعور بالانفصال عن الذات الإلهية ،وعن القيم الدينية ، وتتخذ شكل التمرد على كل مظاهر الاتصال بين الإنسان وتلك القيم قولا وفعلا وقد تنحو نحو السلبية ، فتشكل اغترابا سلبيا يوسع الشقة بين الذات الإنسانية والذات الإلهية إمعانا في السقوط و الانفصال أو يكون إيجابيا يتجه من الاغتراب الروحي نحو تحقيق

[1]- عبد اللطيف الفارابي -أبو ياسين شيكرا: العالم الروائي عند غسان الكنفاني دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط-11987ص35

الانتماء للأرض والوطن ،انتماء ثوريا فعالا و هو عند **شاخت:**« الانفصال و الانقطاع عن حياة الله ، السقوط من النعمة الإلهية في الخطيئة و الذنوب.

إن الميل الديني من إحدى الخصائص الموجودة في كيان الإنسان ، مثل الميل إلى الاعتقاد بالله أو التعرف عليه ، ومن ثم يحدث ما يسمى التطهير الروحي و هي موهبة خلقها الله في طبيعة الإنسان نتيجة لضعفه اتجاه العوامل البيئية و خروجه عن طبيعته الأصلية.

ويمكن أن يختفي هذا الميل من البشر تجاه الله بعوامل أخرى ، فتكون النتيجة فتور هذه العلاقة الروحية بين الإنسان وربه ، والتي يعقبها الانهيار الديني للإنسان في نهاية المطاف ، و دخوله في حالة من الاغتراب الديني .[1]

إن مختلف الديانات لها حديث عن الاغتراب الديني وتؤكد بأنه الابتعاد أو الانفصال عن الله وتعد ظاهرة الاغتراب الديني من الإشكاليات الفلسفية الحديثة والتي لقيت اهتماما بالغا من طرف النقاد و الفلاسفة : (وهو المعنى الذي عبرت عنه قصة آدم وهبوطه من الجنة إلى الأرض ،من دون أن ترد ألفاظ الاغتراب بصورة مباشرة )[2].

ويمكننا القول أن الاغتراب الديني هو اغتراب الفرد عن الله وعن الطبيعة ويعد الاغتراب أحد المشكلات التي تواجه الإنسان في المجتمع المعاصر مع التطور الذي تشهده الحياة ، مما أدى

[1]– محمود رجب ، الاغتراب سيرة ومصطلح ط 4 ، القاهرة ،ة دار المعارف ،1993، ص 39

[2]– المرجع نفسه، ص 40

إلى تراجع القيم الدينية والروحية و الأخلاقية ، وهذا ما يتجلى في سلوكيات بعض شخصيات رواية رجال في الشمس.

ويتجلى نسق الانفصال الروحي في رواية رجال في الشمس في شخصية **ابو الخيزران** هذا الرجل الخصي الذي فقد إيمانه لعدم قدرته على احتمال مأساته الشخصية ، وتجده لا يراع حتى حالات الموتى، حيث ينزع عنهم ملابسهم ونقودهم ، فالمهم يأخذ أجره عن مهمة قام بها ، ومن ثم فإنه رمز للمستغل الذي يرى في الوضع الفلسطيني فرصة للتحقيق مطامع ذاتية.

وقد فقد الرجل كل شيء فصار يريد كل شيء ، ولم يبق أمامه سوى أن يجمع المال بطرق المشروعة وغير المشروعة« لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون[1].

كما يتنامى إحساس **ابو الخيزران** بذاته العاجزة وبالآخرين ، على الرغم من أنهم لا يعرفون حكايته ، فهو يترحم موقفه الفكري العقائدي بسخرية مريرة تارة ، وبتضرع يائس تارة أخرى ،ويتضح ذلك من خلال تلك المقارنة الساخرة بين الطريق المؤدية إلى الكويت ،والصراط الذي يتوزع عنده الناس بين الجنة والنار،«إن هذه الكيلومترات المائة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار ....أما الملائكة فهم رجال الحدود.[2]

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس مؤسسة الأبحاث العربية مؤسسة غسان كنفاني الثقافية ط10 –2010 ،ص61

[2]– المصدر نفسه ،ص59

كما نجد **أبو الخيزران** نفسه يتضرع إلى الله كي يساعده في الإبقاء على حياة مسافريه تضرعا لا يصدر عن الإيمان بقدرة هذا الخالق ، وإنما عن نفس متشككة فقدت الثقة وسقطت فيها كل المفاهيم الدينية ، فتجلت مظاهر الإلحاد صريحة لديه :« يا إلهي العلي الذي لم تكن معي أبدا ،والذي لم ينظر إلي أبدا ، الذي لا أؤمن بك أبدا ، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة ؟ هذه المرة فقط [1] »

فقد فقدت شخصية **أبو الخيزران** إيمانها لعدم قدرتها على احتمال مأساتها الشخصية ، وعلى مجابهة العالم الخارجي بما هي عليه من ضعف ، ما أدى إلى تحولها إلى روح انهزامية استسلامية خلت من أية محاولة للبحث عن بديل أو طريق للخلاص .

**2-نسق الاستيلاب الاجتماعي :**

إن مجمل العلاقات بين الإنسان و الآخرين تتشكل من خلال مجموعة من القيم النابعة من سوية النفس البشرية و سلامة توجهها الفعلي و انطلاقاتها في خضم الحياة ،ضمن معطيات و ظروف طبيعية إلا أن حدوث أي خلل في ارتباط الشخص بأي قيمة ايجابية يخلق هنالك نوعا من الانفصال بين هذا الشخص وما طبع عليه أصلا من جهة و انفصاله عن الآخرين من جهة أخرى:«الغريب هنا هو من يجتنب المجتمع و ما يشيع فيه من معتقدات ، وينفصل عن العامة و الناس ، باعتبار أنهم من عوامل ضياع ذاته الأصلية[2] .

[1] غسان كنفاني، رجال في الشمس ص72.

[2] – محمود رجب ، الاعتراف سيرة ومصطلح 44.

و قد رصدت الرواية الفلسطينية علاقة الأفراد الأسرية و ما أصابها من خلل و تفكك ، وبالخصوص روايات غسان كنفاني التي تطرح فكرة أن هذا الانفصال ناتج عن ضغط الواقع السياسي و التشتت الأسري و فقدان القيم الاجتماعية الأمر الذي أدى إلى اغتراب الشخصية عن محيطها، و شعورها بالضياع نتيجة المعاناة ، و من ثم قبولها ما لم تكن تقبله في أحوال غير تلك التي تعيشها الشخصية في الواقع .

ففي رواية رجال في الشمس نجد **أسعد** يقبل النقود من عمه ، و هو يعلم أنه لم يعطه إياها إلا من أجل تزويجه من ابنته ، فقد قبل النقود و في نيته أن يعيدها إليه عندما يجد عملا في الكويت ، و قد لجأ إلى هذا الأسلوب المراوغ ليحصل على النقود فقط فلم يكن بمقدوره أن يرفضها و في الوقت نفسه لا يستطيع مواجهة عمه بعدم الرغبة في الزواج من ابنته و رضي لنفسه هذا التدني الأخلاقي و الخروج على تقاليد المجتمع الفلسطيني التي يحاول غسان كنفاني إظهارها في أعماله:«فقد أحس بالإهانة تجترح حلقه و رغب في أن يرد الخمسين دينارا لعمه ، يقدفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف و في صدره من حقد , يزوجه ندى من الذي قال أنه يريد أن يتزوج ندى ؟ ... شد على النقود في جيبه و تحفز في مكانه، و لكنه حين لمسها هناك في جيبه دافئة ناعمة شعر بأنه يقبض على مفاتيح المستقبل كله ، فلو أتاح الآن لحنقه أن يسيطر عليه ليرجع إلى عمه ، إذا لما تيسرت له قط فرصة الحصول على خمسين دينارا بأي شكل من الأشكال.. » [1]

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص 29

و مثل هذا الانفصال عن الطبيعة السوية و الانفصال عن القيم الاجتماعية السائدة له ما يبرره لدى شخصية مثل شخصية **أسعد** الذي عرف الضياع و الحرمان و الذل و قسوة السجن و ذاق مرارة خدعة السائق الذي اتفق معه ليخرجه من الأردن إلى العراق ,حين طلب منه أن ينزل معه الشاحنة و أن يسير على الطريق الدائري ليجتنب رجال الحدود حيث سيلتقيه بعدها ليكملوا الرحلة , لكنه لم يأتي و تركه يتلظى تحت شمس الصحراء اللاهبة من دون أن يلتفت لعلاقة الصداقة التي كانت تربط بينه و بين والد **أسعد**، على الرغم من أنه قد تقاضى أجرته .

هذا ما أفرز حالة من الاغتراب عند أسعد لأن ابتعاد الإنسان عن قيمه الإنسانية و الاجتماعية في مثل هذه الحالات يعود إلى عوامل اجتماعية و اقتصادية و سياسية ، ويفرز اغترابا وفق عوامل و ظروف معينة، تصنع بداخل كل فرد من أفراد العائلة حالة من حالات النفور من كل ما هو اجتماعي وصارت تبحث عن نفسها دون غيرها.

وفي مقابل الفقر يأتي المال كقيمة مكملة لهذه الثنائية الضدية ، فإذا كان الفقر يفترس الشخوص فإن المال هو الحلم و الملجأ للخروج من مصيدة الفاقة و الحاجة ، وحركة الرجال الثلاثة هي أصلا حركة للبحث عن كنز وهمي بالكويت يعوض ما ضاع ويحقق الاستقرار وتبرز خصوصية هذه الثنائية بين الفقر و المال من خلال سطور الرواية «في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر ....لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجرتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها.[1]

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص 18

وقد وقع تحول كيفي في حياة أبي قيس لكنه تحول سلبي ، فهو محاط بالذل و الإهانة و العار طيلة حياته لم يجد حلا لمشاكله سوى البحث عن حل وهمي بالكويت. وأبو قيس يشعر بغربة مأساوية في واقعه ، فهو لا يستطيع سد أفواه أسرته وتحقيق تطلعاتها ورغباتها ، لذلك تشكل الأسرة باعثا على هجرته بحثا غن الخبز « لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة وتضرب في بلاد الله بحثا عن الخبز؟ هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة التي تهرق من أجل كيلو واحد منه كل كرامتك على أعتاب الموظفين؟[1]

ويبدو أن رجال في الشمس قد تبنت حتمية اجتماعية بالغة الأهمية ، وهي أن الفقر عامل من عوامل الوضع الفلسطيني وأنه باعث من بواعث الحركة ، لذلك فإن همزة الوصل بين ظروف أبي قيس و أسعد ومروان بل حتى أبى الخيزران هي الفقر .

**3-نسق التيه و الضياع :**

إن شعور الإنسان باختلافه عن الآخرين وافتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما ، ومن ثم انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع أو افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة ، كل ذلك يخلق حالة من التيه والضياع واحساس باغتراب الذات عن الخارج ،( وهو سياق يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين).[2]

1- غسان كنفاني رجال في الشمس ص 77

2- محمود رجب ، الاعتراف سيرة ومصطلح 35

وهذا اللون من الاغتراب ليس إلا درجة متأخرة في سلم الاغترابية التي قد تصيب الإنسان ، إذ أنه غالبا ما يكون نتيجة طبيعية للغربة المادية – المكانية – وما يترتب عليها من إحساس بالفقد و الضياع أو عن عدم تلاؤم بين الداخلي –النفسي –والخارجي – الواقع بمناحيه كافة، حتى ليغدو الإنسان في حالة اغتراب.

والواضح أن شخصية **أبي قيس** في رواية رجال في الشمس حالة من أحوال الاغتراب و الغياب ، و أبو قيس ليس شخصا فردا ، ولكنه حالة فلسطينية أخرى نجمت عن الاغتراب المكاني الذي خلفه النزوح القسري عن الوطن:«فمصطلح الاغتراب يحمل دلالة على الأحوال نفسية وعقلية تتفاوت قوة وضعفا ، فقد يعني مجرد السرحان والشرود الذهني الناتج عن اهتمام الإنسان بأمور معينة ، تبعده عن ذاته ويتيه بها عن نفسه ، كما قد يعني فقدان الحس أو غياب الوعي ، كما يحدث في حالات الصرع وشرب الخمر و الجنون والخرف والحب.[1]

فشخصية **أبي قيس** في رواية رجال في الشمس راحت تسعى نحو بديل أفضل – ماديا – بعد أن خاب أمله ووجد نفسه بعيدا عن تحقيق أحلامه :« في هذه السنوات الطويلة شق فيها الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير ...ماذا تراك كنت تنتظر؟[2]

وقد تمثل شعور التيه والإحساس بالغربة لدى أبي قيس الباحث عن الخلاص عن طريق السفر بمظاهر الغياب التي يعيشها حتى لتصبح الطبيعة من حوله انعكاسا لما في داخل نفسه

[1]– محمود رجب ، الاعتراف سيرة ومصطلح ص 35–36

[2]– غسان الكنفاني رجال في الشمس ص 18

من وحشة واضطراب :« وأخذ يتطلع إلى السماء ، كانت بيضاء متوهجة ، وكان ثمة طائر أسود يحلق عاليا وحيدا على غير هدى ، ليس يدري لماذا امتلأ فجأة بشعور آسن من الغربة[1]،وهذا ما يدل على معاناة الفلسطيني التائه ، المنفي ، المغترب ، المضطهد ، المحروم والطريق أمامه لا تبدو لها نهاية :« كل تلك الطريق المناسبة في الخلاء كأنها الأبد الأسود .... أنسيتها ؟ مازال الطائر يحوم وحيدا من نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي خلفه.[2]

إن الإحساس بالغربة ليس فقط عند الكبار الذين يمثلون الجيل الأول للنكبة أو حتى الثاني لكنه يمتد أيضا إلى الصغار الذين خرجوا من فلسطين وهم يحملون ذكريات مؤلمة وخوفا من الآتي بعد ذلك ، فهذا **مروان** في الرواية نفسها ، الشاب الذي عايش غربة أخيه في الكويت ، ثم غربته مع والده الذي تخلى عنه وعن أمه و إخوته وذهب ليعيش تحت سقف من إسمنت مع زوجته الأخرى ضحية الحرب الكحساء ولذلك كان عليه أن يغادر طفولته ليصبح رجلا قادرا على التخفيف من معاناة أمه و إخوته ، يترك المدرسة ، يسافر إلى الكويت ، يغوص في المقلاة ، إنه الخيار الوحيد.

وهذا الخلل في تكوين هؤلاء الشخوص أدى بهم إلى هذه الحالة الاغترابية المفجعة ، مرده إلى الواقع الذي وقفوا أمامه عاجزين عن عمل شيء حتى لو كان تحديد مصيرهم الشخصي فارتدوا إلى أنفسهم من دون وعي على حقيقة أنهم في طريق التدمير يسيرون .

[1]– غسان الكنفاني رجال في الشمس ص 11

[2]– المصدر نفسه ص12

كما شمل ذلك الفئة القيادية منهم ، ويمثلها **أسعد** الشاب المثقف المجرب الذي لديه فكرة على اتخاذ القرارات مما جعل الآخرين –**أبو قيس ومروان**– يوكلون إليه أمرهم فهو يفاوض عنهم في أجرة التهريب المطلوبة.

وبعيدا عن المستوى الرمزي لشخوص رجال في الشمس فهي شخوص مهلهلة من الداخل وانعكس ذلك عليهم خارجيا ، فكل من **ابو قيس و أسعد ومروان** يشعرون بالعجز أمام العالم الخارجي بالنسبة إليهم عالما فوقيا متميزا.

ولهذا فهم لا يملكون أمامه سوى الاعتراف بدونيتهم ويتراجعون ويتقوقعون على أنفسهم في إطار حلم الارتقاء ولو كان داخل قمقم أو خزان حتى ليبدو موتهم حالة انتحار أكثر منه سعيا نحو تحقق الحلم .

وأما الصرخة التي كانت ترتد إلى داخل ابى قيس معلنة عن بعض خفايا نفسه:( تموت؟ هيه... من قال إن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن ؟ منذ عشر سنوات و أنت تأمل أن تعود إلى شجرات الزيتون العشر التي امتلكها مرة من قريتك ....قريتك.....هيه)،[1] كان يرى ذلك الطائر الأسود علامة من علامات الموت المنتظر ، كان يعرف أن الطريق طويلة و أنه لا يستطيع أن يسير كما سار الذين قبله الصحراء القائظة ، وكان يعرف أنه قد يموت.

[1]- غسان الكنفاني رجال في الشمس ص 20.

وأما الحقيقةُ التي لا غُبار عليها أنّ كلّ الشخصيات تعيش في متاهة ، تصارع نفسها بشكلٍ دائمٍ، محبطة وفاقدة القدرة على تحقيق الهدف، تشعر بالخذلان وخيبة الأمل؛ فغالبًا ما يرسم الإنسان صورة محدّدة لحياته ووطنه إلّا أنّه يواجه الخيبة عندما يصطدم بواقعٍ مغايرٍ لذلك الّذي لطالما آمن به، ومن التّيه ما يتجسّد ظاهرًا في ذلك الشّخص الذي لا يرى أمامه سوى المال وتحقيق الأرباح دون مراعاة للقيم الروحية **(أبو الخيزران)**، وما هذه إلاّ حالة تبيّن الفراغ الإنسانيّ الدّاخليّ من جهة، وارتباط القيمة الإنسانيّة بالمادة من جهة ثانية، فقد فَقدت القيمة الإنسانيّة قدسيّتها؛ وكذا الإحساس بالانتماء ، وقد وصلت إلى التّيه المرادف للغربة في داخل كلّ واحد منهم ، ويأخذ التّيه شكله الأشدّ قسوة في تأثيره في التّضليل الدّينيّ، واستخدام أي حيلة لتحقيق المآرب الشّخصيّة، فيتوه عن نفسه وعن الله ويتجلى ذلك في شخصية**(أبو الخيزران)**الذي ابتعد كل البعد عن دينه لتسطير عليه حالة من التيه و الضياع و الشتات الفكري و الروحي فصار يردد كلمات لا تمت بصلة لخلق المسلم الموحد لله المؤمن بقضاء الله وقدره :

« يا إلهي العلي الذي لم تكن معي أبدا ،والذي لم ينظر إلي أبدا ، الذي لا أؤمن بك أبدا ، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة ؟ هذه المرة فقط [1] »

**4-نسق المكان الحلم الغائب:**

إن للمكان في العالم الروائي أهمية بالغة فهو يوحي من الوهلة الأولى إلى الرسالة التي يريد المؤلف إيصالها :«فالمكان هو المجال الذي تقع فيه أحداث الرواية ، لكنه ليس مجالا فارغا، بل

[1] غسان كنفاي، ص 72.

إنه مجال مليء بالناس و الأشياء ، إنه مجال مجهز بأثاث وأشياء ، وهذه الأشياء لا تأتي اعتباطا ، وإنما تلعب دورا أساسيا في تعميق دلالة الحدث ووضع الشخصيات و أفعالها ».[1]

وقد أولى الدارسون المكان الروائي عناية كبيرة وصنفوه مستويات وفق أثره ومقدار سطوته على نفسية الشخصية ، فثمة مكان مجازي افتراضي ومكان هندسي محدد وخارجي ، ومكان التجربة المعيشة الذي قد ينتقل ليحيا فيها حين يبتعد عنه الكاتب: (ومن هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية ، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي) .[2]

**إن** رواية رجال في الشمس قد أنبتت على غربة المكان فقد انتقل هؤلاء الرجال من أماكن سكناهم في فلسطين طلبا للمال والعيش الكريم ، محاولين من أجل ذلك تجاوز الواقع المفروض وتجاوز شخصيات تعايشوا معها إلا أنهم يهاجرون ليصطدموا بمأساة حقيقية .

وقريب من هذا المعنى ما يقوله فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنثروبولوجي لوصف المكان(إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية.)[3]

---

[1]– عبد اللطيف الفارابي –أبو ياسين شيكرا: العالم الروائي عند غسان الكنفاني دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط– 11987ص91

[2]– حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية الناشر المركز الثقافي العربي بيروت / شارع جاندارك بناية المقدسي –ت– 343701 . ص ب 13/5881ط1 1990.، ص 29–30

[3]– المرجع نفسه ص 30

إن أحداث رواية رجال في الشمس تجري في بيئة صحراوية قاحلة يصعب العيش فيها كما يصعب العبور عليها حتى أن أبو الخيزران وصفها بالسراط ، فطبيعة المكان تعكس حتمية النهاية التراجيدية التي وصلت لها أحداث الرواية ، هنا يمكن القول أن الفضاء المكاني والذي ستجري فيه الأحداث في أي رواية ،سيكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات ، ذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها.

وبغرض الخلاص من بؤس الحياة الجديدة ،يتوجه أبو قيس إلى الكويت ، ولكنها لا تمثل بالنسبة إليه أكثر من حلم يصغر أمام ذكرياته في قريته« وراء هذا الشط وراءه فقط ، توجد كل الأشياء التي حرمها ، هناك توجد الكويت .. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم و التصور يوجد هناك ..لا توجد أشجار هناك ...سعد صديقه الذي هاجر إلى هناك واشتغل سواقا وعاد بأكياس من النقود ، قال إنه لا توجد هناك أية شجرة ....الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس ...عشر أشجار ذات جذوع معقدة كانتا تساقط زيتونا وخيرا كل ربيع ....ليس ثمة أشجار في الكويت[1] »

[1]- غسان كنفاني رجال في الشمس ص 18

وبصرف النظر عن ارتباط الإنسان بأرضه ووطنه فإن أوضاعا كهذه لا يمكن بأية حال أن تكون بديلا ملائما« لقد كان طموحه كله ...كل طموحه هو أن يتحرك من بيت الطين الذي كان يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من إسمنت[1]»

وباعتبار المكان ركيزة من ركائز البناء الفني في الأعمال الروائية فهو يتأثر ويؤثر في كل أحداثها و شخصياتها وفي هذا يقول أحد النقاد: «وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي الرواية تماسكها وانسجامها ، ويقرر في الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه ، ذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث) [2]، كما نجد في رواية رجال في الشمس أن المكان يتسم بالواقعية وهذا يتجلى من خلال أسماء المكان : البصرة – بغداد–يافا .

هذا الحضور الواقعي له دلالته داخل العمل الروائي ، ذلك أن القضية الفلسطينية لا يمكن تجريدها على المستوى المكان ، فصحيح أنها قضية الإنسان المضطهد بصفة عامة ، لكن واقعيتها تأخذ دلالاتها من واقعية المكان ذاته ، لأن المكان ليس حاضرا كديكور فقط، بل هو مكان منغرس في أعماق الشخصيات ، أو الإنسان الفلسطيني بصفة عامة.

فكل العناصر المكونة للعمل الفني واقعية : الحدث – الزمن – المكان – الانسان – والشخصيات نماذج من الكيان الفلسطيني عاشت فعليا في هذا الظرف التاريخي في مكان حقيقي

[1]– المصدر نفسه ص 40

[2]– حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، ص 29

هذه الخاصية لا تتسم بها رواية رجال في الشمس وحدها ، بل إن كل روايات غسان كنفاني تمتاز بحضور واقعي للمكان.

والمكان في رجال في الشمس له وظيفة أساسية ، فهو محرك للزمن إذ يشكل مثيرات خارجية لاستحضار الذاكرة و الماضي ، ينظر أبو قيس إلى البحر فيذكر من خلال الندى ورائحة التراب أرض فلسطين ، فالمكان إذن له حضور داخل نفسية الشخصيات من خلال التداعي و الذكريات .

وفي الرواية نوعان من المكان يتوزعان من خلال علاقة غائب و حاضر :

**المكان الأصلي** : أرض فلسطين وهو مكان غائب في الرواية وحاضر في وعي و ذكريات الشخصيات .[1]

**مكان النفي** : وهو مكان حاضر على طول الرواية تتحرك فيه الشخصيات ، ولذلك هناك نوع من التقابل بين المكان الأصلي ومكان النفي ، وهذا يبرز في وعي أبي قيس من خلال المقابلة بين أرضه والكويت من خلال العلاقة بين الخصب و الجدب ، الشجر و الصحراء «الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس ...ليس ثمة أشجار في الكويت.)[2]

[1]– عبد اللطيف الفارابي –أبو ياسين شيكرا: العالم الروائي عند غسان الكنفاني دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط– 11987ص93

[2]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص 11

وتبدأ الرواية بالأرض : (أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي ، فبدأت الأرض تخفق من تحته) ،[1] هناك إذن أنسنة للأرض وهذه الأنسنة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الإنسان و الأرض ، فالأرض الأصيلة حاضرة حضور حيا في وجدان الفلسطيني لأنه دائم الإحساس بالاقتلاع من جذوره .

وتحتل الصحراء الجزء الأهم من الفضاء المكاني في الرواية وهي بذلك وحش مخيف لأنها تخبئ في أحشائها موتا حقيقيا ، وهي امتحان للذين يبحثون عن الخلاص ، لذلك يشبهها **أبو الخيزران** بالسراط الذي يتوجب قطعه للوصول إلى الجنة .

إن الصحراء قبر للضحايا المخدوعين الهاربين بجلدهم من المواجهة ، فهي آلة الموت تسلط على البشر شمسا محرقة تحولهم إلى سراب ، لهذا ترتبط الصحراء في رجال في الشمس في كل مقطع لها حضور و لوهج الشمس ونارها ، وهذا الحضور يحول الصحراء إلى قدر مخيف :« كانت السيارة الضخمة تشق طريق بهم بأحلامهم وعائلاتهم مطامحهم و آمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم .. كما لو أنها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول ..كانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرأية.[2]

[1]– المصدر نفسه ص11

[2]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص 76

وبما أن الفضاء المكاني في الرواية له أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحـول في بعض الأعمـال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقـات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، نجد المكان عند غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس ، ليس حاضرا حضورا مجانيا بل إنه محرك للحدث وموحي بالدلالات ، ويمكن أن نقول أن المكان هو العنوان الأول للرواية و وهو جزء أساسي في بناء ملامح الرواية ، بل إنه محرك للحدث وموحي بالدلالات ،فهو مكان فاعل وموحي يشمل علامات على الوضع الفلسطيني ومؤشرات على حركة الإنسان ومواقفه.

تدور الرواية في فلك أماكن الحضور الفعلي والمرور الطبيعي للشخصيات بدءا بالمخيم عبورا بالصحراء ثم البصرة ، ولكن المكان الغائب ، المكان الحلم الذي لم تصل إليه الشخصيات هو الكويت ، و كأن هذا البلد العربي الذي يتاخم الحدود الفلسطينية بلد رمزي يقع بين الجنة و النار إنه ما يشبه مكان الكوميديا الإلهية عند دانتي« مكان إديستوبيا المدينة الفاسدة» يحلم الجميع بالعودة إليها .[1]

تدور الرواية في فلك أماكن الحضور الفعلي والمرور الطبيعي للشخصيات بدءا بالمخيم عبورا بالصحراء ثم البصرة ، ولكن المكان الغائب ، المكان الحلم الذي لم تصل إليه الشخصيات هو الكويت ، و كأن هذا البلد العربي الذي يتاخم الحدود الفلسطينية بلد رمزي يقع بين الجنة و

[1]– عبد اللطيف الفارابي –أبو ياسين شيكرا: العالم الروائي عند غسان الكنفاني دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء ط–11987ص96

النار إنه ما يشبه مكان الكوميديا الإلهية عند دانتي« مكان إديستوبيا المدينة الفاسدة» يحلم الجميع بالعودة إليها . الرحلة إلى الكويت تتطلب مالا و مغامرة:«عشرون دينارا »

-«نعم ؟ وعليك أيضا أن تساعدني طوال الطريق . سنبدأ بعد غد ، علي أن أشحن سيارة صغيرة لرجل ثري في بغداد كان قد أمضى شطرا من الصيف في رام الله ثم أراد أن يعود إلى بغداد بالطائرة ...

- ولكن . . عشرين دينارا ؟

- نظر إليه أبو العبد بإلحاح ، ثم انفجر :

- وإنني أنقد حياتك بعشرين دينارا . . أتحسب أنك ستمضي عمرك مختفيا هنا ؟ غدا يلقون القبض عليك . .

- ولكن من أين . . من أين أحضر لك عشرين دينارا

- إستذن . .إستذن ، أي صديق بوسعه أن يعطيك عشرين دينارا إذا عرف بأنك ستسافر إلى الكويت . .

-عشرون دينارا ؟

-عشرون . .عشرون . .

-إلى بغداد ؟

– مباشرة؟».[1]

إن النسق المضمر داخل الخطاب يتعلق بفكرة المنافي قسرية التي ارتبط بها مصير الفلسطينيين الذي يبحث عن ملاذ خارج الحدود الجغرافية للوطن الأم وكان الفلسطيني جبل منذ التاريخ الطويل على فكرة الهجرة ، إن مأساة الفلسطيني هي مأساة المكان فقدان الهوية الجغرافية وفقدان للهوية الشخصية وقد كتب إدوارد سعيد عن هذا الموضوع في حديثه عن الكونيالية اليهودية التي تسعى للطمس معالم المكان التاريخي [خاصة بيت المقدس وحائط المبكى ،حتى تقضي على الهوية الدينية و الأنتربولوجية للمكان .

لم يذكر غسان الكنفاني كثيرا من الأمكنة بل ركز على فكرتها الإيديولوجية كنسق سياسي إيديولوجي ، فذكر الحواجز و المعابر كدلالة على القهر الإنساني الذي يعانيه الفلسطيني وسط وطنه الأم ، كما جاءت الصحراء القاحلة الحارة كفضاء جغرافي له منظور إيديولوجي يتعلق بشتات و الضياع الذي يعانيه المواطن العربي في البحث عن لقمة العيش تنطوي تحت هذه الأمكنة ومعابر الصحراء المحخيم الكويت أرض الأحلام ، أنساق ثقافية عدة تتعالق مع المستوى الاجتماعي والاقتصادي و السياسي للفسطنيين ، فكل مكان يحمل نسقا هوويا أي يعبر عن هويته الإنسانية بعيدا عن صورته الجغرافية .

– تحدثت جوليا كريستيفا عن أيديولوجية الفضاء .....في حديثها عن المنظور الفكري الذي يقدمه شكل المكان فالشكل المعماري للكنيسة ليس هو الشكل المعماري للمسجد

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص24–25

هذا ما يمنح المكان نسقا عقائديا من خلال صورته المعمارية ، كذلك الأمر بالنسبة للمخيم كفضاء مغلق محمي هو صورة للأمن المؤقت الأمن الكاذب ، إذ إن السعيد ببيته الآمن لا يفكر في الهروب و المغادرة .

- والمخيم هو صورة مبسطة عن دولة فلسطين

– خزان الماء أيضا هو مكان القهر وهو سجن الأحلام ونهاية الأحلام .

- (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ .

- دار حول نفسه دورة لكنه خشي أن يقع فصعد الدرجة إلى مقعده وأسند رأسه فوق المقود:

- لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا فجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى :

- لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟)[1]

- خزان الماء محمل نسقا طوبا ويا فهو يحمل رمز المدينة الفاسدة أو عالم الواقع المرير هو صورة مصغرة عن الخراب و القتل والطمع ، وهو المكان الخبيث عكس المكان الفاضل اليوكوبيا.

**5- نسق الهوية الجغرافية :**

يعيش الفلسطينيون حالة حرمان وفقدان للهوية الجغرافية حتى أن الأرض التي يعيشون عليها أصبحت تعاني سطوة المستعمر الذي احتل الأرض ، وسعى إلى تهجير أصحابها ، و إذ كان التهجير عاملا أساسيا في تفريق الشعب الفلسطيني .

[1] غسان كنفاني رجال في الشمس ص 93

تعتبر الأرض الجغرافية من بيت المقدس إلى غزة الأرض الكنعانية التي عبر عنها الشعراء والكتاب في قصائدهم و أعمالهم الأدبية عبر التاريخ ، إذ يصفها محمود درويش في قصيدته بطاقة هوية : بأنها أرض الأجداد و الأحفاد ولا يمكن الاستغناء:

- سلبت كروم أجدادي.
- وأرض كنت أفلحها.
- أنا وجميع أولادي
- ولم تترك لنا ...ولكل أحفادي
- سوى هذه الصخور ...
- فهل ستأخذها
- حكومتكم ....كما قيلا ؟

كما يصفها عزالدين المناصرة بأرض الكنعانيين فهي رمز العروبة و الأصالة ، وأي نسق ثقافي أصيل لا بد أن يمر من هذه الأرض ، فالجندر العربي و العرقي والعقائدي أصوله بنو كنعان ، لذلك سعى فالخطاب الكولونيالي الّإسرائيلي سعى دائما لطمس الهوية الثقافية و الدينية و الاجتماعية للعرب .

في رواية رجال في الشمس يسهب غسان كنفاني في ذكر لفظة الأرض باعتبارها الجذر الإنساني العميق للأصول التاريخية التي تدور حول قصة فلسطين :

« أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي فبدأت الأرض تخفق من تحته : ضربات قلب متعب تطوف في ذات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه . . . في كل مرة يرمي صدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض مازال ، 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 ، أجابه ساخرا :

«هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض.[1]

يعود بنا غسان كنفاني إلى حادثة تهجير الفسطينيين سنة 1948 ، إن العودة لهذا النسق الكولونيالي يدعو إلى البحث في المعرفة التاريخية حول حادثة نزوح وطرد أكثر من 700.000 فلسطيني أي قرابة نصف سكان فلسطين و الاستيلاء على ممتلكاتهم وهو ما يعرف بالنكبة .

لذلك الأرض التي ذكرها كنفاني في المقطع السابق هي الأرض التي اشتاقت لساكينها الأصليين ، فأبو قيس عندما وضع صدره في التراب خيل إليه أن الأرض تمتلك قلبا وترد عليه بنبضات حنين وحب ، أن هذه الظاهرة الأدبية التي وصفها كنفاني هي ما يعرف بأنسنة المكان حيث أن المكان الجغرافي خرج من دائرة التشيؤ إلى دائرة الأنسنة المتعلقة بالروح و الجسد و القلب .

يذكر كنفاني في مقطع آخر صورة الاغتراب الروحاني عن الأرض الأم « في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا. . لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص11

فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها . . في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير . . ماذا تراك كنت تنتظر؟[1]

ن فقدان شجيرات الزيتون فقدان للهوية الجغرافية ، فشجرة الزيتون عند الفلسطيني رمز للهوية والسلام وحرمان الفلسطيني من قوت يومه ومن مصدر رزقه ينطوي تحته نسق الصراع المادي الاقتصادي ، نهب وسرقة من طرف الإسرائليين ومن طرف المهجرين من أراضيهم لذلك يقول كنفاني :« في هذه السنوات الأخيرة شق الناس طريقهم....

لقد تخلى الفلسطنيون خلال النكبة عن أراضيهم مقابل منافع مادية ، ينطوي تحت هذا الفعل نسق التخاذل والهواة ، ولعلها من أكاذيب المخابرات الإسرائيلية التي تعمل على زعزعة الأصول الأنتربولوجية الأصيلة لوجود الإنسان العربي على أرض فلسطين .

يحاول غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس أن يقدم حفريات أركيولوجية وتاريخية وانتربولوجية بطريقة سردية وفنية إذ أن أبطال الرواية يعانون من القهر الكولونيالي ولكنهم لا يستطيعون مواجهة خطر النزوح وبيع الأرض ، واختيار أوطان جديدة فلم يعد صوت محمود درويش مؤثرا ، الشاعر الرمز للقضية الفلسطينية الذي يقول : كل قلوب الناس جنسيتي .....فلتسقطوا عني جواز السفر، لأن فلسطين أصبحت مهجورة من السياح العرب و أراضيها

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص18

مقسمة بين غزة و الضفة الغربية أما القدس رمز الدولة التي ترفض الانصياع و التطبيع وتعمل على المقاومة التاريخية للرمز الديني

**6- نسق التشيؤ:**

يعالج كنفاني قضية التشيؤ مقابل الأنسنة في روايته رجال في الشمس ، إذ أصبح الإنسان الفلسطيني شيئا ماديا يعاني الاستغلال الاجتماعي ، ففي رحلة البحث عن خلاص يواجه أسعد جشع المساومة الشيئية يتحول إلى الإنسان إلى مصدر ربح يساوي عشرين دينارا مقابل رحلة التهجير: « سآخذ منك عشرين دينارا ...وسوف تجد نفسك في بغداد ...»

-«عشرون دينارا »

-«نعم ؟ وعليك أيضا أن تساعدني طوال الطريق . سنبدأ بعد غد ، علي أن أشحن سيارة صغيرة لرجل ثري في بغداد كان قد أمضى شطرا من الصيف في رام الله ثم أراد أن يعود إلى بغداد بالطائرة ...

- ولكن . . عشرين دينارا ؟

- نظر إليه أبو العبد بإلحاح ، ثم انفجر :

- وإنني أنقد حياتك بعشرين دينارا . . أتحسب أنك ستمضي عمرك مختفيا هنا ؟ غدا يلقون القبض عليك . .

– ولكن من أين . . من أين أحضر لك عشرين دينارا

– إستذن . .إستذن ، أي صديق بوسعه أن يعطيك عشرين دينارا إذا عرف بأنك ستسافر إإلى الكويت . .

–عشرون دينارا ؟

–عشرون . .عشرون . .

–إلى بغداد ؟

– مباشرة؟».[1]

رحلة الهروب ورفض المقاومة يتجلى تحت النسق الكولونيالي الذي يقضي على أنساق الفحولة و ال...و الدفاع عن الوطن ، وتعد تجارة البشر في فلسطين تجارة رائجة تدعمها وتساندها منظمات صهوينية في غياب السلطة الفلسطينية تقوم بالسيطرة على المعابر و الحدود البينية بين المدن ، حتى أن عصابات إسرائيلية تقوم بتدعيم هذه التجارة لأجل سرقة أعضاء من أجساد الفلسطينيين الشهداء ، وقد أسهمت العوامل الاجتماعية و الاقتصادية في تنامي هذه الظاهرة:« قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة .ببطء ، ثم هبط السلم إلى الأرض ، كان الظلام كثيفا مطبقا أحس بالارتياح لأن ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه جر الجثث – واحدة واحدة– من

[1]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص24–25

أقدامها و ألقاها على رأس الطريق ، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها كي تتسير فرصة رؤيتها لأول سائق قادم في الصباح الباكر.

ولا محالة ستتحول هذه الجثث إلى مزابل التاريخ

إن نسق التشيؤ جعل من الإنسان الفلسطيني ما قصده كنفاني في روايته ، إذ عبر الروائي عن حالة اجتماعية تتعلق بانعدام سبل العيش الكريم مما أدى للنزوح و الهجرة غير المنظمة .[1]

إن جريمة الاتجار بالبشر تعمل على تجنيد أشخاص ونقلهم بواسطة التهديد و الاختطاف و الاحتيال و الخداع مقابل مبالغ مالية «لقد رأيت: الشباب سلموني الأمر، فدعني أقول لك شيئا : إننا من بلد واحد . نحن نريد نرتزق ، لا بأس ، ولكن يجب أن يكون الأمر في منتهى العدل . . سوف تحكي لنا بالتفصيل كل خطوة ، وسوف تقول لنا بالضبط كم تريد ، طبعا سنعطيك النقود بعد أن نصل وليس قبل ذلك قط ».[2]

إن المستوى الاجتماعي الدنيء الذي يدفع إلى الانخراط في عملية الاتجار وهذا الفعل تعبير عن سلوك حيواني لا يدرك الشخص من خلال القيمة الاجتماعية للفرد فيظهر من خلال ذلك أنساق اجتماعية قسرية كالاستغلال الجنسي و الاستعبادي في ظل اختفاء ظاهرة منع الهجرة غير السرية عبر المعابر:«كان من الممكن أن يكون أبو الخيزران الآن في الكويت ، مع بقية

[1]– المصدر نفسه ص 91-92

[2]– غسان كنفاني رجال في الشمس ص50

القافلة لو لم يصب سيارته الكبيرة عطل صغير يضطره للبقاء في البصرة يومين آخرين حتى يصلحه ، ثم يلحق بمن سبق .

- أنت تريد إذن أن تضعنا داخل خزان ماء سيارتك في طريق عودتك ؟
- بالضبط ؟ لقد قلت لنفسي : لماذا لا تنتهز الفرصة فترتزق بقرشين نظيفين طالما أنت هنا ، وطالما أن سيارتك لا تخضع للتفتيش.[1]

[1]– المصدر نفسه ص53–54

# الفصل الثالث

## الفصل الثالث: نسق الهوية في رواية رجال في الشمس

1- مفهوم الهوية

2 -نسق الأرض الوطن.

3 - نسقالمقاومة .

4 – نسق إثبات الذات وأزمة الهوية .

8-نسق صراع الأنا والآخر.

**مفهوم الهوية :** يعد مصطلح الهوية من المصطلحات الهلامية المعقدة التي يصعب تقديم مفهوم أو تعريف دقيق لها ،وذلك لتشعبها وزئبقيتها لكن ثمة محاولات استطاعت أن تقترب بشكل كبير من ماهية الهوية ومنهم أليكس ميكشيللي الذي يقول :" الهوية هي وحدة من العناصر المادية والنفسية المتكاملة التي تجعل الشخص يتمايز عمن سواه ويشعر بوحدته الذاتية"[1].

فالهوية إذا حالة وجدانية شعورية تترابط فيها وتتكامل عدة عناصر مادية ونفسية لتكون لنا في النهاية مزيجا متجانسا يمنح الفرد وعيا بذاته وكينونته ويخلصه من حالة التيه والضياع والشتات ، وقد شكلت نكبة 1948 م صدمة كبرى لدى الشعب الفلسطيني ، لأنها لم تسلبه الأرض والدار فقط بل سلبته وعيه بوجوده وهويته وذلك من خلال فرض سياسة الأمر الواقع التي تنتهجها سلطة الاحتلال ، إنها سياسة التهويد ، تهويد كل شيء ، تهويد الأرض تهويد التاريخ ، تهويد الإنسان ، ومحاولة طمس كل معالم الهوية الفلسطينية ، فأصبح الفرد الفلسطيني يعيش حالة من الضياع والتيه و الشتات .

ولقد كان للمنجز السردي الروائي الفلسطيني فضل كبير في التعريف بالقضية الفلسطينية وعدالتها على مستوى العالم ونقل كل تمظهرات ظلم وحيف الاحتلال للشعب الفلسطيني وهويته وتاريخه وحضارته وعمل على التصدي والرفض للسياسات الكولونيالية التي تحاول عبثا إقصاء الآخر وجعله يكتفي بالعيش على الهامش أو في ظل الهيمنة الاستعمارية ، ومن بين هؤلاء

[1]- أليكس ميكشيللي ، كتاب الهوية ترجمة علي أسعد وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، 1993 م ، ص 45 .

الروائيين الذين تصدوا لمحاولات مسخ الهوية الفلسطينية نجد الروائي غسان كنفاني الذي قدم أعمالا روائية تفضح ممارسات الصهاينة أمام كل العالم ومن بين هذه الأعمال الروائية رواية " رجال في الشمس " وهي موضوع بحثنا هذا

**1 – نسق الأرض الوطن :**

إن البعد عن الأهل والوطن طوعا أو كرها يولد في الفرد حالة شعورية مسيطرة لا تكاد تفارقه حتى تتلبسه مرة أخرى بمجرد رؤية روابط مادية تفرض على الذات الإنسانية استنطاق الذاكرة لاستحضار ما يوافق تلك الروابط المادية ،وكل هذا دونما إرادة واعية من الانسان ليملأ ذلك الفراغ الوجداني ويطفئ ذلك الاشتياق إلى شيء مفقود ، إنه الحنين إلى الوطن ، إلى الأهل ، إلى الديار وإلى كل ما تقر به العين وتهدأ به النفس ، ومن منا لا يحن إلى ما افتقده ، يقول الجاحظ : " من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة وإلى مسقط رأسها تواقة"[1]

لقد صور غسان كنفاني شخصية أبو قيس كنموذج للإنسان التائه الذي فقد كل مقومات وجوده كإنسان واع ، فقد أجبره واقعه على الهجرة رغم أنه معارض لهذه الفكرة لولا تلك الكلمات الرشاشة التي أطلقها عليه سعد بمباركة زوجته التي أيدت الفكرة ، عندها لم يبق أمامه مهرب ، كما أن إحساس أبو قيس بالعجز وعدم قدرته على تلبية حاجيات أسرته جعله يحس بالاغتراب لأنه لم يتلق العون من أحد وكأنه غريب في هذه الديار وهذا ما زاد من قناعته بضرورة الهجرة

1– الجاحظ ، كتاب الحنين إلى الأوطان ،مراجعة طاهر الجزائري مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة ،2017 ،ص 6

بحثا عن لقمة خبز تحفظ كرامته وكرامة أهله ، ويحاول أبو قيس أن يبرر قراره بأن لا أحد يمكنه مقاومة هذه الظروف حتى الأستاذ سليم وما يمثله بالنسبة لأبي قيس وأهل قريته " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم ، ترى لو عشت ، لو أغرقك الفقر كما أغرقني ... أكنت تفعل ما أفعل الآن ؟ أكنت تقبل أن تحمل سنيك كلها على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز "[1]

إنه القهر المادي و الاجتماعي الذي يجعله يهاجر ويترك أهله ووطنه لينقد نفسه وأهله من الذل والهوان.

2 –لقد وصل أبو قيس إلى شط العرب بالعراق ، لم تتبق له إلا خطوة واحدة فقط ليحقق حلمه المنشود ، إنها لحظة فارقة في مصيره ومصير عائلته ، لكنه لسبب ما " ليس يدري لماذا امتلأ فجأة بشعور آسن من الغربة ، وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي "[2] ربما بسبب ذلك الطائر الأسود الذي كان يحلق عاليا وحيدا على غير هدى ، لقد أحس لحظة بمأساة ذلك الطائر الذي على كثرة بني جنسه فقد كان وحيدا لا يدري أين يذهب وأين يحط، بلا مقصد بلا عنوان وبلا هوية تماما مثل أبي قيس الذي أحس بالعجز وعدم القدرة على المقاومة بسبب إحساسه الشديد بالغربة ، مما جعله يحن إلى وطنه وزوجته ، حتى التراب الندي يذكره بزوجته " أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي ، فبدأت الأرض تخفق من تحته ، ضربات قلب متعب

1– غسان كنفاني ، رواية رجال في الشمس ، ص12

2– المصدر نفسه، ص8

تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه ... في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس بذلك الوجيب ، كأنما قلب الأرض مازال منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم "[1] ، إن أبا قيس لشدة إحساسه بالغربة ازداد حنينه إلى وطنه وأهله فأصبح التراب الندي لشط العرب يذكره بشعر زوجته حينما تستحم بالماء البارد ويبقى شعرها رطبا ، إن إحساس الإنسان الشديد بالاغتراب يجعله يبحث عن أي رابط يذكره بوطنه وأهله وقد وجد أبو قيس هذا الرابط في التراب الندي الذي أعاده آلاف الأميال إلى قريته و إلى زوجته ، إنه الحنين إلى الوطن والبحث عن الأمان والاستقرار الذي لا يكون إلا في حضن زوجة أو حضن وطن ، إنه الارتباط بالأرض الذي لا يوازيه أي ارتباط إلا الارتباط بالزوجة ، إنها علاقة مقدسة ولا يجوز فسخها أو فك ارتباطها ، إن حبه لوطنه وارتباطه بأرضه جعلاه لا يفكر أبدا بأنه قد يجبر يوما ما في الابتعاد عنه حتى ذكره بذلك سعد " لقد احتجت لعشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وشبابك وقريتك كلها... "[2] ولكنه برغم مرور عشر سنوات مازال يحن إليها ويتمنى العودة إلى شجراته إن هذا الحنين و الاشتياق هو ما دفع غسان كنفاني إلى استعمال تقنيتي الاسترجاع والمونولوج لسرد أحداث الرواية ، إن تقنية الاسترجاع هي استحضار للماضي ، إنه الشوق والحنين إلى شجرات الزيتون التي كان يخدمها في قطعة أرض مع جاره ، إنه الحنين إلى جلسات العائلة وجداله مع ابنه قيس وحنينه أيضا إلى سهراته في الديوانية مع المختار ورجال القرية ، إنها أحداث تبعث في أبي قيس الحنين

1- غسان كنفاني، رواية رجال في الشمس ص7

2- المصدر نفسه، ص 16

والأمان والاستقرار الوجداني والمادي عكس ما هو عليه الآن من تشرد وتيه وضياع ، إنه الالتجاء إلى الماضي الجميل الذي يستعمله أبو قيس كحيلة ليتقي بها شر هذا الحاضر المؤلم ولو للحظات قليلة ، كما أن استعمال غسان كنفاني لتقنية المونولوج يفسر حالة التيه والاغتراب التي يعيشها أبو قيس فيلجأ إلى الحديث مع نفسه يخاطب ذاته مفتشا في زوايا ذاكرته عن متنفس لأحزانه وهمومه عله يجد ما يلملم به واقعه البئيس ، إن الحديث مع النفس يمنح الانسان حرية أكبر ، وتكون فيه جرأة الفرد على طرح الأفكار لامتناهية ، لا أحد يسمعه ، لا أحد يراقبه ، وبوسع المرء أن يتمنى ما يشاء دونما خجل ، فيسترجع شجراته ويسترجع أرضه وداره و قريته حتى وإن كان ذلك في خياله فقط ليطفئ ذلك الشوق وذلك الحنين ولو للحظات فقط .

إن حنين أبي قيس إلى وطنه وأهله ما هو في الحقيقة إلا حنين غسان كنفاني نفسه إلى يافا التي تربى وترعرع فيها ودرس فيها ثم أجبر هو وعائلته على تركها بعد أن أجبرهم الاحتلال على الهجرة والغربة إلى صيدا بلبنان ، إن يافا التي عاش فيه أبو قيس هي نفسها يافا التي تربى فيها غسان كنفاني مذ كان طفلا صغيرا فهو يعرفها جيدا ويعرف ديوان المختار وكل شبر فيها ، إن حنين أبي قيس إلى وطنه وإحساسه بالاغتراب والتيه و التشرد هو في الحقيقة تعبير عن حال غسان كنفاني نفسه الذي هجر من وطنه وانتقل من بلد إلى بلد بحثا عن وطن يضمه وتراب يشمه .

**2 – نسق المقاومة :**

إن مقاومة الاستعمار فعل قديم قدم الانسان على الأرض ، فما من أحد يقبل التعدي على أرضه وعرضه، وقد سجل التاريخ البشري العديد من القصص والحكايات التي تخلد المقاومين و مآثرهم وتنبذ الخائنين والمتقاعسين عن الذود عن وطنهم ، وما المقاومة في حقيقة الأمر إلا رفض لواقع ولابد أن يتبع هذا الرفض فعل يترجمه لينقل هذا الرفض من مجال العقل إلى مجال الفعل ، من الفكرة إلى التنفيذ .

ويعتبر الروائي غسان كنفاني واحد من أهم المدافعين عن القضية الفلسطينية والرافضين للاحتلال قولا وفعلا كيف لا وهو القائل:" سأضل أناضل لاسترجاع الوطن لأنه حقي وماضيي ومستقبلي الوحيد لأن لي فيه شجرة وغيمة ، وظل وشمس تتوقد وغيوم تمطر الخصب ، وجدور تستعصي على القلع " . فعمل على توعية الفرد الفلسطيني بضرورة مقاومة المحتل والذود عن الوطن ضد الغزاة المحتلين ، وقد بدا هذا واضحا وجليا في أعماله الروائية التي صور فيها المجتمع الفلسطيني بكل أطيافه وشرائحه وكيف كان رد فعله ضد المستعمر.

أما على مستوى رواية " رجال في الشمس "فقد صور غسان كنفاني أبطال الرواية عكس ما يحيل عليه العنوان تماما فقد كان خرق أفق الانتظار صاعقا وخيب متن الرواية توقع القارئ تماما ،فأبطال الرواية إذا ما استثنينا الأستاذ سليم لا يمتون للرجولة بشيء ، فالرجولة تقتضي الإقدام والشجاعة والتضحية والشهامة والشرف ، لكن أبطال الرواية (أسعد مروان ،أبو قيس ،

أبو الخيزران) كانوا على عكس ذلك تماما ، وسنحاول رصد نسق المقاومة لذى هذه الشخصيات كل على حدة كإجراء تنظيمي .

**أ –نسق (المقاومة/الخذلان) عند أبي قيس :**

صور غسان كنفاني شخصية أبي قيس نموذجا للشيخ الفلسطيني الكبير الذي خضع للأمر الواقع ولم يعد قادرا على المقاومة ، نعم إن هذا الواقع لا يعجبه فقد أخذوا قريته وداره وقطعة أرض كان يخدمها بها شجرات زيتون ، لكن هذا الفقد لم يمنحه حافزا للمقاومة أو الانتقام بل رضي بقدره وبوضعه الجديد مكتفيا بما تقدمه له المنظمات الإنسانية من مساعدات في مخيمات اللاجئين ، إنه لم يثر حتى على وضعه الاجتماعي البئيس ، لقد أصبح يعيش كالشحاد لم يحرك ساكنا يغير به هذا الحال " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر ، لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وشبابك وقريتك كلها "[1]

إنه منتهى العجز والجبن لدى أبي قيس ، من لم يحرر نفسه هل سيحرر وطنا ، من لم يقاوم عجزه هل سيقاوم محتلا ، كلا " في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.2 أين أبا قيس من صفات الرجولة إنه لا يمتلك أي نصيب منها ، حتى عندما قرر الهجرة إلى الكويت لمقاومة فقره وتحسين وضع عائلته لم يكن ذلك القرار قراره

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ص 16

2- المصدر نفسه ، ص 16

، لقد كان خائفا من الموت " الطريق طويلة ، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم ، قد أموت "[1]

إن أبا قيس يمثل شريحة واسعة من الشعب الفلسطيني ، هذا النموذج حسب غسان كنفاني لا يستحق حياة كريمة فكانت القمامة أولى بجثته من قبر يحفظ كرامته ويحفظ له إنسانيته .

**ب- نسق (المقاومة/ الخيانة ) عند أسعد:**

قدم غسان كنفاني شخصية أسعد في صورة شاب قوي في مقتبل العمر ، له من الصفات الجسدية ما يؤهله لفعل أشياء كثيرة ، وهي صورة كثير من شباب فلسطين الطامحين لمستقبل جميل ، لقد مات أبو أسعد رحمة الله عليه وهو يقاتل في الرملة منذ عشرة سنوات ، كما أن أسعد تبذو عليه علامات الذكاء والنباهة ويبدو هذا جليا من خلال مفاوضاته مع الرجل السمين و مع أبي الخيزران ، وهذا نتيجة الخبرات التي اكتسبها من تجاربه السابقة ، لكن شباب أسعد ونباهته لم يبعثا فيه حب الدفاع عن الوطن ومقاومة المحتل بل على عكس ذلك لقد قرر الهجرة من أجل تحسين وضعه المادي او ربما من أجل الزواج بابنة عمه التي لا يرغب بها، لقد كان ثائرا على أعراف قومه وأهله كان رافضا في قرارة نفسة اتباع هذا العرف، ولكنه لم يجرأ على إعلان ذلك لعمه رغم الإهانة التي أحس بها عندما أعطاه عمه خمسين دينارا كي يهاجر مقابل

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 17

زواجه بابنته " أحس الإهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين دينارا لعمه يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف وفي صدره من حقد "[1]

لقد قبل أسعد الإهانة من عمه مقابل خمسين دينارا ، باع كرامته وإنسانيته مقابل خمسين دينارا ، هو لا يريد أن يتزوج ندى لكنه يريد الخمسين دينارا " من الذي قال له إنه يريد أن يتزوج ندى ؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد[2]

إن إنسانا تنازل عن كرامته كيف سيحفظ كرامة وطن ، كان بوسع أسعد بشبابه وقوته ونباهته أن يكون مجاهدا مثل أبيه فيستغل مؤهلاته لمقاومة المحتل والدفاع عن الوطن، لكنه كان في منتهى الأنانية لقد فكر في نفسه ومصلحته فقط، فكان الجزاء من جنس العمل ، من يخون وطنه لا بد أن يموت حقيرا .

لقد رسم غسان كنفاني نهاية أسعد وفق قناعاته ومبادئه لأنه هو نفسه يقول " إن الخيانة في حذ ذاتها ميتة حقيرة "

و كأن غسان كنفاني انتقم من أسعد ومن ورائه كل الخونة والأنانيين الذين فضلوا أنفسهم على كرامة وشرف الوطن .

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 28

2- المصدر نفسه ، ص 28

**ج- نسق (المقاومة/ العمالة) عند مروان :**

هو أصغر الأبطال والشخصيات في هذه الرواية إنه غلام يافع ، لكن ورغم حداثة سنه فقد قرر القيام بأدوار تفوق سنه ، كان مجبرا على القيام بذلك أمام انسحاب أبيه من تأدية دوره كرب أسرة وأمام اختفاء أخيه زكريا الذي لم يعد يبعث لهم المال الذي يديرون به شؤونهم ، وجد نفسه مجبرا على تحدي ومقاومة هذا الواقع الجديد الذي فرض عليه ،إن أقرانه لا زالوا يلعبون في الشارع، لكنه الآن في وضع لا يسمح له فيه بالانتماء إلى الطفولة وإلا ضاعت أمه وضاع إخوته ن عليه أن يجد حلا ليعيلهم ويحفظ كرامتهم التي فرط فيها أبوه ومن قبله أخوه زكريا، لذا قرر الهجرة إلى الكويت ليجمع بعض المال ليعيل به عائلته " لقد كنت في المدرسة قبل شهرين ، ولكنني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي .."[1] لقد كان كل هذا بسبب اختفاء أخيه زكريا " زكريا راح ... زكريا ضاعت أخباره، من الذي سيطعم الأفواه؟ من الذي سيكمل تعليم مروان و يشتري ملابس مي و يحمل خبزا الرياض و سلمى و حسن؟من؟.

إن مروان لم يكن إلا ضحية أب جبان لم يفكر إلا في نفسه ، خان وطنه ثم خان أسرته ، كيف لمن فرط في أسرته أن يحفظ وطنه ، هذا لا يستقيم أبدا ، لقد فرط هذا الأب في عائلته ولم يقاوم الظروف الصعبة التي أحاطت بهم جراء الاحتلال ، فبعد أن جبن على مقاومة اليهود ها هو يستسلم مرة أخرى أمام الواقع المرير والظروف الصعبة ويترك عائلته تصارع بمفردها بينما هو يتزوج امرأة أخرى طمعا في مالها ومنزلها غير مبال بمآل أسرته .

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 46

إن مروان هو نموذج لكل أطفال فلسطين الذين دفعوا ضريبة جبن آبائهم الذين رفضوا مقاومة المحتل ، ففرطوا في عائلاتهم وأوطانهم مقابل خلاصهم الفردي ، إنهم لا يؤتمنون على عائلاتهم فكيف يؤتمنون على الوطن ...؟

**د-نسق (المقاومة/ الجبن) عند أبي الخيزران:**

قدم غسان كنفاني شخصية أبي الخيزران في صورة البطل المنقذ الذي أنقذ ( أبو قيس ، أسعد ومروان ) من جشع وطمع المهربين وبالأخص المهرب السمين ، كانت هيئة أبي الخيزران توحي بالقوة والخبرة في نفس الوقت ، وكان يبدوا للوهلة الأولى أنه صادق في ما يقول ويفعل ، كما أنه كان ذا خبرة في التعامل مع الناس و إقناعهم ، كما أنه يحسن اصطياد فرائسه ، لكن حقيقة أبي الخيزران ، مخالفة لما يبدو عليه تماما ، صحيح أنه كان مقاتلا وفقد رجولته هناك لكنه لم يفقد رجولته وحدها أو بالأحرى لم يفقد ذكورته فقط ، لقد فقد معها معنى الرجولة وأخلاق الرجولة التي تقتضي الشجاعة و الإقدام والتضحية والشهامة والشرف ، لقد أصبح بلا شرف وأصبح كل همه هو جمع النقود ولا يهمه من أين وكيف ، لقد قال ذلك صراحة لأسعد " أقول لك الحقيقة ؟ إنني أريد مزيدا من النقود ، مزيدا من النقود ... مزيدا من النقود "[1]

إن أمثال أبي الخيزران هم سبب البلاء والنكبة ، فبعد استسلامه وفراره من جبهة القتال ها هو يقوم بتهريب الفلسطينيين خارج فلسطين في الوقت الذي فلسطين في أمس الحاجة لكل فرد من شعبها ، لقد جبن على مقاومة المحتل ويبحث عن الجبناء مثله ليهربهم ويسترزق منهم ،

1- غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص 70

لقد شبه غسان كنفاني مفاوضات أبي الخيزران مع زبائنه بالعصابة التي تتآمر على الوطن " لقد اجتمعت العصابة كلها الآن أليس كذلك ؟ " فبعد اجتماعهم بدأت المفاوضات والمؤامرة ضد الوطن ، كيف يتركون ويهجرون الوطن ويتركونه فريسة للمحتل دون مقاومة " لقد رأيت ، الشباب سلموني الأمور ، فدعني أقل لك شيئا : إننا من بلد واحد ، نحن نريد أن نرتزق وأنت تريد أن ترتزق ، لا بأس ولكن يجب أن يكون في منتهى العدل "[1] كان من المفترض أن يجتمعوا ليجدوا حلا وطريقة لاسترجاع وطنهم ومقاومة المحتل وليس البحث عن طريقة للهروب من الوطن .

إن أبا الخيزران يعلم منذ بداية الرحلة أنهم لن يصلوا إلى الكويت وسيكون مصيرهم الموت قبل الوصول، لقد فكر في كيفية دفنهم حتى قبل انطلاق الرحلة " قبل أن يتجه إلى سيارته ويخرجها من كاراج الحاج رضا قال في ذات نفسه أنه لن يدفنهم ، بل سيلقي الأجساد الثلاثة في الصحراء و يكر عائدا إلى بيته "[2] ، لقد بلغ منتهى النذالة ، لقد مات ضميره وجعل من مأساة الوطن مصدر رزقه ، وما أكثر أمثال أبي الخيزران الذين يخونون أوطانهم ويجعلون من مأساته سجلا تجاريا يسترزقون منه ، مثل بعض القادة والسياسيين الذين في ظاهرهم يقاومون ويدافعون عن شعبهم ولكنهم في الحقيقة خونة استثمروا في القضية ليغتنوا منها وجعلوا من تعاطف الدول والشعوب مع القضية مصدر رزق، إن سيارة أبي الخيزران تمثل في الحقيقة القضية الفلسطينية العابرة للحدود التي تبنتها جميع الشعوب العربية و انتهز بعض القادة الخونة

1- غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص 53

2- المصدر نفسه ، ص 105

هذا الوضع ليتكسبوا منها" لدي سيارة مرخصة لاجتياز الحدود ... ها ! يجب أن تنتبهوا إنها ليست سيارتي .. أنا رجل فقير أكثر منكم جميعا وكل علاقتي بتلك السيارة أنني سائقها . صاحب هذه السيارة رجل ثري معروف ، ولذلك فإنها لا تقف كثيرا على الحدود ولا تتعرض للتفتيش "[1]

**هـ- نسق( المقاومة/ الوعي) عند الأستاذ سليم :**

قدم غسان كنفاني شخصية الأستاذ سليم بشكل مقتضب جدا ، فكان حضوره في الرواية غير ملفت للنظر إنها شخصية ثانوية ، وهذا أمر مقصود من الكاتب ، إنه حال الأبطال اللذين يدافعون ويضحون من أجل الوطن وفي الأخير لا يذكر لهم أثر ، وينسب النصر لأناس جبناء وربما خونة ، صحيح أن الأستاذ سليم لا يمتلك صفات جسدية مثل أسعد " الأستاذ سليم العجوز النحيل الأشيب "[2] ولكنه كان غيورا على وطنه ، صحيح أنه لا يعرف كيف يصلي وقد قال ذلك صراحة للمختار في الديوانية " طيب، أنا لا أعرف كيف أصلي .." لكنه لم يتعامل مع وطنه تعاملا دينيا أو عقديا بل تعامل معه كمواطن غيور ومخلص لبلده ، إن أي إنسان يحتل وطنه مهما كانت عقيدته عليه أن يقاوم المحتل ليحرر أرضه ، وهي رسالة من الكاتب إلى الشعب الفلسطيني مسلمين ومسيحيين بضرورة الاتحاد والدفاع عن الوطن ومقاومة المحتل بغض النظر عن العقيدة لأن فلسطين هي وطنهم جميعا .

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 54

2- المصدر نفسه ، ص 8

إن غسان كنفاني ومن خلال شخصية الأستاذ سليم يرى المقاومة مسألة وعي قبل كل شيء ولا علاقة لها بالعقيدة ،إنها مسألة حب و غيرة على الوطن فهو لم يهاجر و لم يترك وطنه، بل بقي فيه ودافع عنه حتى مات و قد أقر أبو قيس في نفسه بمكانة الأستاذ سليم " يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم !يارحمة الله عليك!لا شك أنك ذو حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود.. ليلة واحدة فقط ... يا الله ! أتوجد ثمة نعمة إلاهية أكبر من هذه ؟ .. صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتتك .. ولكنك على أي حال بقيت هناك .. بقيت هناك! "[1]

لقد صور غسان كنفاني شخصية الأستاذ سليم بمثابة النموذج لتلك الفئة الصغيرة والقليلة الواعية بواجبها اتجاه وطنها فهي لم تهرب ولم تستثمر في أزمته ونكبته بل حاربت وقاومت من أجل تحرير الوطن حتى ماتت، وهذا ما يريده غسان كنفاني من كل الفلسطينيين ، المقاومة .. المقاومة.. حتى النصر وتحرير الوطن .

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 11

**3 – نسق إثبات الذات وأزمة الهوية :**

لقد شكلت سياسة التهجير القسري الذي تمارسه سلطات الاحتلال ضد الفلسطينيين تجربة قاسية ومؤلمة في الوقت ذاته ، أحدثت تصدعا في نسيج المجتمع الفلسطيني ، كما أحدثت تمزقا داخليا أيضا على مستوى الفرد ، ذلك أن سياسة النفي والتهجير جعلت الفرد الفلسطيني يعيش حالة اغتراب داخلية أو لنقل حالة انشطار في ذاته ، لقد فقد وطنه وبفقدان الوطن فقد ذاته وهويته وحرم من كل شيء ، إن حالة التيه التي يعاني منها الفرد الفلسطيني جعلته يقاوم ويناضل من أجل إثبات ذاته والتمسك بهويته و استعادة كل ما حرم منه " وراء هذا الشط ، وراءه فقط ، توجد كل الأشياء التي حرمها . هناك توجد الكويت .. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم و التصور يوجد هناك.. لابد أنها شيء موجود ، من حجر وتراب وماء وسماء ، وليست مثلما تهوم في رأسه المكدود .. لابد أن ثمة أزقة وشوارع ورجالا ونساء وصغارا يركضون بين الأشجار.."[1]رغم محاولات التهويد التي تنتهجها سلطات الكيان الصهيوني من أجل فك هذا الارتباط بين الشعب الفلسطيني وأرضه وتاريخه وهويته وسلخ كل ما يمكن أن يجعل من الفرد الفلسطيني فلسطينيا قلبا وقالبا .

إن الإحساس بفقدان الانتماء مؤلم بحق فهو يجعل الإنسان يعيش حالة تشيء فلا يعي ذاته و لا يعي أناه ، فتتلبسه حالة اضطراب نفسي تفقده القدرة على تحديد الاتجاهات و الغايات تماما مثل ذلك الطائر الأسود" دور جسده واستلقى على ظهره حاضنا رأسه بكفيه،

1– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص15

وأخذ يتطلع إلى السماء ، كانت بيضاء متوهجة ، وكان ثمة طائر أسود يحلق عاليا وحيدا على غير هدا ليس يدري لما امتلأ فجأة بشعور آسن من الغربة وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي"[1]

لقد جعله هذا الطائر الوحيد يحس هو الآخر بوحدته إنه يحلق على غير هدا بعيدا عن وطنه ، لقد فقدت وطنك يا أبا قيس فأي أرض تراها تضمك ؟ وهل ستحس في الكويت – جنتك الموعودة – بذاتك ؟ وهل ستسترد هويتك هناك ؟ .

لقد كان يأمل ذلك لكن جاره سعد أبطل تخيلاته الوردية ، وأعاده إلى واقعه المؤلم " لا .. لا .. لا توجد أشجار هناك .. سعد صديقه الذي هاجر إلى هناك و اشتغل سواقا وعاد بأكياس من النقود قال إنه لا توجد هناك أية شجرة ، الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس ... "[2]

إن الشجرة رمز الاستقرار والخلود والبقاء، فهي تتشبث بالأرض بجذورها التي تغوص بعيدا في أعماق الأرض لتستطيع بعدها رفع هامتها عالية في السماء وتتحدى الرياح والعواصف ولا تفارق موطنها وتبقى متمسكة به ، لكن أبا قيس لم يتشبث بأرضه بل انسلخ عنها وأراد أن يجد وطنا آخر وهوية أخرى .

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ،ص8

2- المصدر نفسه، ص 15

إن فقدان أبي قيس لوطنه وهويته جعله يبحث عن وطن آخر وهوية أخرى ، إنه يريد أن يثبت ذاته ويحس بوجوده ، يريد أن يقاوم تشيؤه ويعلن حضوره ، لكن سعدا أعاده إلى وعيه ، فالوطن لا يستبدل ، إنه ليس قطعة غيار نستبدلها بأخرى إذا ما أصابها عطب ، فالوطن هو عنواننا ، هو روحنا وذاتنا، إذا ضاع ضعنا معه و إذا عاش عشنا معه .

لقد استطاع غسان كنفاني أن يصور حالة التيه والشتات التي يعيشها مروان ، لقد فقد معالم ذاته ، ضاعت هويته ولم يعد شيئا مذكورا " خرج مروان من دكان الرجل السمين الذي يتولى تهريب الناس ممن الصرة إلى الكويت ، فوجد نفسه في الشارع المسقوف المزدحم الذي تفوح منه رائحة التمر وسلال القش الكبيرة .. لم تكن لديه أية فكرة محددة عن وجهته الجديدة .. "[1]

إنه تائه بلا مقصد ولا وجهة محددة وبلا غاية ، إنها منتهى العبثية ، حالة تيه تعبر عن فقدان الذات لكينونتها ووعيها بذاتها واغتراب داخلي وخارجي " كانت جموع الناس تعبر حوليه دون أن تلتفت إليه ، ربما يحدث هذا للمرة الأولى في حياته ، أن يكون منفردا وغريبا في مثل هذا الحشد من البشر ".[2]

1- غسان كنفاني : رجال في الشمس ،ص35

2- المصدر نفسه ، ص 38

لا أحد يعرفه في هذه الديار فهو غريب عنهم بلا هوية بالنسبة لهم، لقد حاول أن يبرهن على قوته وإثبات ذاته مع الرجل السمين ، لكنه فعل ذلك في المكان الخطأ ، لقد استصغره الرجل السمين لأنه ليس عراقيا فهو غريب عن هذا المكان وليس بوسعه فرض ذاته هنا .

أما شخصية أبي الخيزران فقد صورها غسان كنفاني بشكل درامي لا تمت بشيء للإنسان الفلسطيني ، لقد فقد كل الملامح التي تجعل منه فلسطينيا ، إنه لا يملك حتى اسما لقد قال ذلك صراحة لمروان عندما سأله عن اسمه فأجابه " إنهم ينادونني أبو الخيزران "[1] إن اسم الإنسان هو أولى عتبات هويته ، فمن لا يملك اسما لا يملك هوية ، كما أنه فقد رجولته وفقد معها أخلاق الإنسان الفلسطيني ، إنه لا يعترف بالأخلاق أصلا كل ما يهمه هو المال فقط ولقد قال ذلك لمروان " أول شيء ستتعلمه هو أن القرش يأتي أولا ، ثم الأخلاق ."[2]

لقد أصبح أبو الخيزران شخصا غريبا عن القيم والأخلاق الفلسطينية ، ربما الأحداث التي مر بها هي من صيرته هكذا وغيرت هويته الفلسطينية وجعلت منه تاجرا يسترزق من مأساة شعبه ووطنه ، إن نموذج ذلك القائد الانتهازي الذي جعل من قضية وطنه وشعبه مصدر رزق له و لا يهمه شيء غير نفسه .

لقد حاول غسان كنفاني التمسك بوطنه وأرضه عبر شخصيات روايته وذلك من خلال استعمال بعض الكلمات والمفردات المثقلة والمحملة بمعاني الانتماء والانوجاد والتجذر

1- المصدر نفسه ، ص 39

2- غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 4

والحميمية مثل (القرية ، البيت ، الديوانية ، المختار ، الأستاذ سليم ...) إنها مفردات تبعث فيهم الطمأنينة والشعور بأن له ماض وله وطن وهوية ، إنه يحاول أن يثبت ذاته وهويته من خلال سرد ماضيه الضارب في أعماق الأرض وأعماق التاريخ ، تماما مثل شجرة الزيتون ، قد يستطيع الاحتلال قطع بعض أغصانها لكنه لا يستطيع اقتلاعها من جذورها لأنها ضاربة بجذورها في عمق الأرض والتاريخ ولن تستطيع سياسة التهويد أن تقتلعها لأنها فلسطينية الأصل والمنبت والهوية.

كما أن الاغتراب وفقدان الهوية والانتماء الذي تعاني منه شخصيات الرواية هو في الحقيقة تعبير غسان كنفاني عن نفسه ، لقد فقد أيام يافا وطفولة يافا ، لذلك يلجأ إلى سرد الماضي كحيلة من عقله الباطن لاسترجاع ذاته وكينونته ووجوده على تلك الأرض ولو للحظات .

**4 – نسق الأنا والآخر**

تعد ثنائية الأنا والآخر من الثنائيات الضدية التي شغلت المفكرين والفلاسفة لوقت طويل ولاتزال كذلك ، وهذا بالنظر لما تمثله من مركزية في الفكر الإنساني خاصة مع تبلور القوميات و الإثنيات، كما أخذت حيزا مهما في الأعمال الأدبية والدراسات الحديثة .

من هو الأنا والآخر وما العلاقة التي تربط طرفي هذه الثنائية ؟

يقول سيغموند فرويد " الأنا هو الجانب الواعي من الشخصية الإنسانية التي تمثل حلقة وصل بين ذات الفرد وعالمه الخارجي "[1]

فالوعي هو الشرط الأول لتشكل الأنا ، لأنه يجعل الأنا مدركة لذاتها و مدركة لمحيطها .

بينما يعرفها سعد سامي محمد بقوله : " لا يشترط في الآخر أن يكون الغير المخلف عنا إثنيا أو عرقيا بل يمكن أن تكون الذات هي منشطرة على نفسها آخر بالنسبة لها "[2]

فلا يشترط في الأنا والآخر أن يكونا ذاتين مختلفين بل قد يكونا ذات واحدة منشطرة فتشكل ثنائية الأنا والآخر في ذات واحدة .

بينما يقول منير السعداني : " إن الأمر بمنظور نفسي يشير إلى مجموعة من السمات أو السلوكات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد / ذات أو جماعة على الآخرين ، مما يحيل إلا أن الآخر حاضر ، فالأنا هي التي تستطيع أن تميز الآخر وبهذا فإن كل تعريف يطلق على الأنا يمكن له أن يطلق على آخر، شرط أن ترتبط الأنا بعلاقة اختلاف مع أنا أخرى سواء في الجنس أو العرق أو الفكر .."[3]

لقد اتفق أغلب المفكرين والفلاسفة أن العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة صراع وصدام وليست علاقة تكامل بسبب الاختلافات الجوهرية بينهما ، فالصراع بين الأنا والآخر قديم قدم

---

1- سيغموند فرويد : الأنا والهو ، تر محمد عثمان نجاتي ، دار الشرق ، عمان ، ط 4 ، ص 17

2- سعد سامي محمد : الأنا والآخر في المعلقات العشر ، رسالة ماجيستير ، جامعة البصرة ، العراق ، سنة 2012 ، ص4

3- منير السعيداني : الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث ، رسالة دكتوراه ، جامعة الآداب والفنون ، تونس ، سنة 2000 ، ص 83

الإنسان على هذه الأرض فهو يمتد عميقا في تاريخ البشرية الأولى إلى عصر قابيل وهابيل اللذان يمثلان النموذج الأول للصراع بين الأنا والآخر.

ولقد كان للحركات الاستعمارية الغربية لدول العالم الثالث والدول العربية بشكل خاص دورا كبيرا في تبلور موضوع الأنا والآخر في العصر الحديث ، من خلال ظهور حركات المقاومة من أجل إثبات الذات والحفاظ على الهوية وطرد الآخر من الوطن ، وقد شكل هذا الموضوع فضاء خصبا وثريا لكثير من الأدباء الذين أثاروا هذه الثنائية في رواياتهم وكتاباتهم خاصة في جنس الرواية ، وبينوا بطريقة فنية الصراع القائم بين الطرفين مثل أعمال حنا مينة وعبد الرحمن منيف.

ولقد كان للروائي غسان كنفاني رأي في هذا الموضوع من خلال أعماله الروائية وبخاصة رواية ( رجال في الشمس ) وسنحاول استخراج تمثلات وتشكلات هذا الصراع بين الأنا والآخر في هذه الرواية ونحدد من هو الأنا ومن هو الآخر من خلال أنوات وأبطال الرواية .

**1-الأنا في رواية رجال في الشمس :**

أ- **أبو الخيزران:** إنه رجل عاجز جنسيا فقد ذكورته منذ عشر سنوات " عشر سنوات طوال وهو يحاول أن يقبل الأمور، ولكن أية أمور ؟ أن يعترف ببساطة بأنه قد ضيع رجولته في

سبيل الوطن ؟ و ما النفع ؟ لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون ..."[1]

إن أبا الخيزران هو تمثل جلي للأنا الفلسطينية العاجزة ، وهل يستطيع العاجز إنقاذ غيره ، إن شخصية أبي الخيزران تمثيل دقيق تماما للقيادة الفلسطينية العاجزة عن إنقاذ الشعب الفلسطيني من الذل والهوان والتشرد والضياع ولكن وبرغم هذا العجز فإن القيادة مصرة على مواصلة فرض أبوتها ووصايتها على الشعب الفلسطيني في تحديد مصيره ومستقبله وغير مستعدة للتنازل عن هذا الدور برغم عدم قدرتها على تنفيذه ، بل الأكثر من هذا أن أبا الخيزران لا يجد حرجا في الاسترزاق من مأساة وطنه وهذا عبر تهريب الناس من فلسطين برغم علمه سلفا أن الرحلة لن تنتهي بخير وأن الموت هو مآلهم الحتمي ، المهم هو المال فقط "أول شيء ستتعلمه هو القرش أولا ، ثم الأخلاق ".[2]

لقد استعمل أبو الخيزران سيارة الحاج رضا في عملية التهريب لأنها لا تتعرض للتفتيش عند الحدود ، وما السيارة في حقيقة الأمر إلا القضية الفلسطينية العابرة للحدود بسبب الالتفاف الشعبي والرسمي العربي حول هذه القضية ، ولكن القيادة الفلسطينية استغلت بخبث شعبية

[1]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 68

[2]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 48

القضية وتعاطف الأمة العربية معها للاسترزاق وكسب مزيد من المال " أقول لك الحقيقة ؟ إنني أريد مزيدا من النقود .. مزيدا من النقود .. مزيدا من النقود "[1]

إن أبا الخيزران لم يعد يرى نفسه فلسطينيا، بل إن كل فلسطيني بالنسبة له هو ذلك الآخر الذي كان سببا في محنته وفقد رجولته من أجله ، لكن هذا الآخر ماذا فعل من أجله ؟ لا شيء .. ؟ فقد ضاعت رجولته وضاع الوطن ، ولهذا فقد رمى جثث ( أسعد ، مروان وأبو قيس ) في القمامة ، لأنهم بالنسبة إليه هم ذلك الآخر الذي لا يستحق أن يضحي من أجله ، وستبدأ رحلة البحث عن ضحية أخرى أو عن آخر من أجل أن ينتقم منه.

**ب- أبو قيس :**

يقدم غسان كنفاني شخصية أبي قيس كنموذج للأنا الفلسطينية المرتبطة بأرضها المحبة لوطنها الرافضة لهذا الواقع الجديد ، لكن هذا الرفض يحرك ساكنا في هذه الأنا ، لم تثر وام تقاوم إنها الأنا الفلسطينية العاجزة مرة أخرى عن الدفاع عن وطنها بالرغم من حبها الشديد لهذا الوطن و ارتباطها به .

لقد بقي أبو قيس يحلم بالعودة إلى أرضه ووطنه .

" ماذا ترين يا أم قيس ؟ حدقت إليه وهمست : كما ترى أنت ...

– سيكون بوسعنا أن نعلم قيس ...

[1]– المصدر نفسه ، ص 73

– نعم .

– وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين ..

– طبعا !

– وربما نبي غرفة في مكان ما ..

– أجل .

–إذا وصلت .. إذا وصلت .. "[1]

إن عجز أبي قيس منعه حتى من مقاومة فقره وتحسين وضعه فقد رفض مغادرة الوطن واعتبر ذلك مغامرة غير مأمونة العواقب " الطريق طويلة وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم ... قد أموت "[2]

إنها الأنا العاجزة في أقصى تمثلاتها والتي رفضت مقاومة الآخر ( اليهود ) و إثبات ذاتها وهويتها إن الآخر الذي رفضت أنا أبو قيس مقاومته هو أناه هو، هي ذاته بعجزها التي تغلبت عليه ، ولم يجبرها على التضحية في سبيل الوطن والحرية ، إن أبا قيس يعيش حالة انشطار في ذاته ، ذلك أن أناه تحب هذا الوطن ومرتبطة به ، كما أنها رافضة لهذا الواقع الجديد ، لكن في المقابل هناك أنا ثانية ( ضمنية) أو آخر يرفض المقاومة من أجل تحقيق رغبات الأنا

[1]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 18

[2]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 17

الأولى ، لهذا كانت نهايتها مخزية وبائسة مثل يومياتها في ذلك المخيم ، فلا هو قاوم واستشهد ولا هو وصل إلى الكويت وحقق حلمه وأنقذ عائلته من الذل والهوان .

**ج – أسعد:**

قدم غسان كنفاني شخصية أسعد كنموذج للأنا الفلسطينية المنهزمة والمستسلمة ، لقد ناضل وقاوم الاحتلال من أجل استقلال وطنه من خلال نشاطه السياسي و المظاهرات التي كان يشارك فيها في الأردن لكنه لم يصمد وتخلى عن حلم الاستقلال ، بل الأكثر من هذا أنه قرر الانسحاب والهجرة إلى الكويت ، و كأن عار الاستسلام لم يكفه فزاد عليه عار الهروب والهجرة من الوطن .

إن أسعد شاب قوي في مقتبل العمر و كان بمقدوره أن يواصل المقاومة ، فالشباب هم قوة الأمة و عمودها الفقري ، هم مستقبلها . فإذا كان الشباب يستسلمون ويهربون فمن سيحرر الوطن؟ هل العجائز أمثال أبي قيس ؟ أم الأطفال أمثال مروان ؟ أم الانتهازيين أمثال أبي الخيزران ؟

إذا كان أسعد الذي يمثل الأنا الفلسطينية التي تمتلك كل مقومات القوة والشباب والحيوية تستسلم أمام الآخر المتمثل في الكيان الصهيوني وتفر منه وتترك الوطن وتهاجر، فمن سيدافع عن فلسطين ويحررها من احتلال الآخر؟.

**د – مروان :**

يمثل مروان في هذه الرواية الأنا الفلسطينية التي تصارع وتقاوم الآخر بتهور وحماس وليس بشجاعة وهدوء ، إنه حال العامة من الشعب الفلسطيني الذين يقاومون دبابات العدو بالحجر والمقلاع ، إن مروان لم يدرس جيدا عوقب قراره المتمثل في الهجرة ، هذا القرار الذي اتخذه تحت وطأة الفقر والحاجة إنه يريد أن يشتغل من أجل مساعدة أمه "لقد كنت في المدرسة قبل شهرين ، ولكنني أريد أن أشتغل الآن كي أعيل عائلتي "[1] لكنه يعجر عن العبور إلى الكويت مثلما عجز عن إكمال دراسته ، ومثلما عجز عن تهديد الرجل السمين " سوف تأخذ مني خمسة دنانير وأنت مبسوط و إلا...

– وإلا ماذا ؟

– و إلا فضحتك في مخفر الشرطة " [2]

إنه لم يستطع أن يرد على الرجل السمين ومضغ ذله ومضى يعد الخطوات خارج الدكان .

إن شخصية مروان تمثل عجز الأنا الفلسطينية في الصمود والمقاومة ومصارعة الآخر والتصدي له ، فحاله حال أسعد وأبي قيس يبحثون عن خلاصهم الفردي ويخذلون وطنهم الذي هو بحاجة إليهم .

[1]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 46

[2]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص 36

إن كل من مروان وأبو قيس وأسعد شخصيات تمثل مختلف شرائح الشعب الفلسطيني في تعاطيه مع قضيته والخذلان الذي أصاب الأنا الفلسطينية بشكل عام في صراعها مع الآخر الصهيوني بسب عجزهم وجبنهم واستسلامهم وتهورهم ، لقد فضلت هذه الأنوات خلاصها الفردي على حساب خلاص الوطن ، فهربوا ورفضوا المواجهة والتصدي للآخر المغتصب ، فانتقم غسان كنفاني منهم لوطنه الجريح المحتل بأن جعل

لهم نهاية مأساوية فرماهم أبو الخيزران في المزبلة، وكأن بغسان كنفاني يقول لهم :

اذهبوا إلى مزبلة التاريخ ... ؟

**2-الآخر في رواية رجال في الشمس :**

لقد كان الطرف الأول من ثنائية ( الأنا والآخر ) واضحا وجليا فالأنا لم تكن سوى أنوات كل من أسعد وأبي قيس ومروان و أبي الخيزران وقد كانت أنواتهم انعكاسا للأنا الفلسطينية المعذبة والمشردة .

ولكن مع من كان صراع الأنا الفلسطينية ؟

ومن هو هذا الآخر الذي سبب كل هذه المعاناة للأنا الفلسطينية ؟

وهل هناك آخر واحد فقط ، أم هناك أكثر من آخر ؟

لا يختلف اثنان أن الكيان الصهيوني هو الآخر الرئيسي حسب غسان كنفاني ذلك أن " لا يكاد يذكر اليهودي إلا ويذك في مقابله الشعب الفلسطيني والعربي ، فهما قطبا مغناطيس لا

يلتقيان ولا يفترقان ، وهما مجبران على العيش معا ، منذ حاول الغرب حل المشكلة اليهودية على حساب الشعب الفلسطيني بحجة أن فلسطين وطن بلا شعب ، واليهود شعب بلا وطن "[1]

فالكيان الصهيوني هو ذلك الآخر الذي ينضوي تحت النسق الكولونيالي الذي عذب وشرد وهجر الأنا الفلسطينية بمساعدة بريطانيا التي أعطت اليهود هذا الوطن العربي وفقا لوعد بلفور المشؤوم ، لقد استعمل الكيان الصهيوني ( الآخر ) كل الأساليب الخبيثة من أجل إثبات ذاته وإقصاء الآخر المتمثل في الأنا الفلسطينية ، بقد اغتصب الأرض والتاريخ وذلك بسلخ فلسطين من كل ما يرمز لهويتها وذلك عن طريق سياسة التهويد .

لكن المتأمل في مثن الرواية يجد أن غسان كنفاني لم يحمل الكيان الصهيوني كامل المسؤولية ، حنى أنه لم يركز عليه كثيرا ولم يذكر اليهود إلا نادرا كسبب رئيسي للنكبة وما بعدها وجه أصابع الاتهام إلا إلى آخر اعتبره هو السبب في استمرار النكبة والتشرد والضياع .

لم يكن هذا الآخر سوى أبو الخيزران ، نعم إنه يمثل القيادة الفلسطينية العاجزة عن الوفاء بالتزاماتها وعهودها اتجاه الأنا الفلسطينية ، فقد وعدتهم بتحرير فلسطين ، ورغم عجزها إلا أنها بقيت متمسكة بقمرة قيادة القضية ، لأن الأمر أصبح يمثل لها مصدر رزق وتكسب ، لقد خانت العهد وأصبحت تتاجر بمأساة الأنا الفلسطينية الحالمة بوكن حر وحياة كريمة .

[1]– محمد أيوب : الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطع غزة ، 1967–1993، دراسة ، ص 99

لم يعد الكيان الصهيوني هو (الآخر) الوحيد الذي يصارع الأنا الفلسطينية ، لقد انضاف لها القيادة الفلسطينية العاجزة والخائنة ، لقد أصبحت هذه القيادة عقبة أخرى جديدة في طريق تحقق أحلام الأنا الفلسطينية في الحرية والاستقلال .

إن أبا الخيزران يبدو للوهلة الأولى رجلا خبيرا يحسن التعامل مع الغير كما أنه يعرض المساعدة " أنا أستطيع أن أهربك إلى الكويت "[1] في حديثه مع مروان ، تماما مثل القادة الذين يقدمون الوعود بالخلاص والحرية للفلسطينيين ، ولكن في الحقيقة إنه ضحية أخرى من ضحايا أبي الخيزران ولن يكون هو الأخير في قائمة الضحايا المغدور بهم .

لكن العقبة الأكبر التي تقف في وجه الأنا الفلسطينية من أجل تحقيق ذاتها وتحقيق أحلامها هم شريحة واسعة من الشعب الفلسطيني ذاته ، هذه الشريحة أو هذا الآخر الذي مثله غسان كنفاني بأنوات كل من أبي قيس و أسعد ومروان .

هذا هو الطرف الثاني من الثنائية ( الآخر) الذي اعتبره غسان كنفاني العدو الحقيقي للأنا الفلسطينية ، إنها الذوات الجبانة العاجزة عن المقاومة ، إنها غير راضية بواقعها لكنها بالمقابل لم تفعل شيئا ، لم تقاوم الآخر لم تقاوم الكيان المحتل ،الذي اغتصب الأرض والعرض بل أكثر من هذا إنها هاجرت طوعا وفرت من مواجهة الآخر.

[1]– غسان كنفاني : رجال في الشمس ، ص44

إن هذه الشريحة من الفلسطينيين هي الآخر الحقيقي الذي عرقل طموحات الأنا الفلسطينية من أمثال الأستاذ سليم.

إن هذا الآخر لا يفكر إلا في نفسه ، إلا في خلاصه الفردي.

مما سبق نلاحظ أن صراع الانا والآخر في الرواية له عدة تمثلات و تمظهرات ، كما أن العلاقة الجدلية بين الأنا و الآخر جعلت طرفي هذه الثنائية يتبادلان الأدوار أحيانا ، فالأنا الفلسطينية المعذبة والمشردة قد تتحول إلى الآخر الذي كان سببا في استمرار المعاناة والضياع بعجزها وجبنها وعدم قدرتها على المقاومة والفرار من المعركة ، لهذا جعل غسان كنفاني نهاية هذه الشخصيات في مزبلة التاريخ ،وبقي الوطن وعاش الوطن.

# الخاتمة

**الخاتمة :**

بعد الجولات التي قضيناها في رحاب النقد الثقافي و أنساقه ، والتي سعينا من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف، كما قمنا بالبحث في عوالم رواية رجال في الشمس التي تعد عملا إبداعيا مميزا ،توصلنا إلى مايلي :

- لا يقتصر النقد الثقافي على دراسة ما هو نخبوي مؤسساتي بل تمتد أياديه إلى ما هو أوسع ، فيدرس الهامش و الجديد.
- تعدد الأنساق في رواية رجال في الشمس راجع إلى تعدد المواضيع التي تطرق إليه غسان كنفاني ولعل أبرزها نسق الإغتراب و نسق إثبات الذات و الهوية و نسق المكان الحلم الغائب ونسق الأرض الوطن ونسق المقاومة .
- رجال في الشمس رواية مكان بامتياز ، جعلتنا لا نرى في الصحراء مكانا خاويا بل فضاء مكتنزا بالدلالات وتجلى كمعطى حقيقي أنتربولوجي وتاريخي انعكس على الذات و الواقع في شكل مشاهد اجتماعية و إنسانية وتصورات فكرية.
- عالجت رجال في الشمس في الخطاب الروائي إشكالية الانتماء الهوياتي من خلال سلوك الشخصيات وتصرفاتها وعبر علاقتها بالأخر وتأرجحها بين الانتماء و الانفصال.
- ردود أفعال الشخصيات متباينة سلبا وإيجابا باختلاف حدة الشعور بالغربة والضياع والتيه ففي حين نلحظ تعزيزا للانتماء للأرض لدى شخصية مثل أبي القيس نلحظ تخليا عن المبادئ لدى أخرى ، كشخصية أبي الخيزران .

- تحيل الرواية على الواقع الفلسطيني المعاش داخل تلك المخيمات التي تتسم بالفقر والتشرد ، فيحاول المؤلف محاكاته على المستوى الخارجي ، حيث تناول الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة في تلك الحقبة من الزمن .
- إن شخصيات غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس شخصيات مرجعية ،عانت الاغتراب المكاني أولا و الاغتراب النفسي ثانيا ، غير أن هذا الاغتراب جاء مختلفا ومتنوعا تبعا للتكوين الداخلي للشخصية ، وما لحقها جراء الانتقال او الانفصال عن الأرض و الوطن .
- ومما يلفت الدارس لرواية رجال في الشمس قدرته على تبئير دواخل النفس البشرية واختلافها باختلاف الظروف ووقع الأزمات عليها .
- إن مظاهر الاغتراب وسمت كثيرا من الشخصيات الروائية في رواية رجال في الشمس وهذا ما يلمسه القارئ في سلوك الشخصيات ومصائرها وهذا ما يمكن إحالته إلى وعي غسان كنفاني نفسه على حالة الاغتراب التي عاشها وعاينها في بعض مراحل حياته .
- ارتبطت طرائق السرد بنسيج العلاقات النفسية التي تبدت على الشخصيات بصور مختلفة عكستها ردود أفعالها ، وظهر بشكل خاص من خلال تكرار استخدام الألفاظ المحملة بمعاني الاغتراب ، واستخدام أساليب التداعي و الاسترجاع والمونولوج الداخلي الذي يكشف مدى استبداد الحالة الاغترابية في دواخل الشخصيات في رواية رجال في الشمس .

- العنوان في الرواية ليس مكونا طارئا على السرد بقدر ما كان أمرا حيويا فاعلا متمتعا بخصوصية نصية تفرض على القارئ ورجال في الشمس عنوان اختزل مضمون النص و أوحى بهويته .

## قائمة المصادر و المراجع:

### -أولا :المصادر

**1-** غسان كنفان: رجال في الشمس ،مؤسسة الأبحاث العربية ،مؤسسة غسان كنفاني الثقافية ط10 ،2010.

### ثانيا : المراجع

1 – أحمد يوسف عبد الفتاح :لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،ط 1 ،2010 .

10- رجب محمود: الاغتراب سيرة و مصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988.

11– طاهر الجزائري الدمشقي (الشيخ):الكافي في اللغة،دار النشر هنداوي ،القاهرة ،2014.

12– عليمات يوسف: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، علم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

13– الغدامي عبدالله: النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط4 ،2008.

14– الفارابي عبد الطيف – شيكرا أبو ياسين: العالم الروائي عند غسان كنفاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط1 ،1987 .

15– سعد سامي محمد : الأنا والآخر في المعلقات العشر ،جامعة البصرة ،العراق ،2002 .

16–السعيداني محمد: الأنا والآخر في الفكر التونسي الحديث ،جامعة الآداب والفنون تونس ط1، 2000 .

17– مفتاح محمد: التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

18– الموسوي محسن جاسم:النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت لبنان ،ط1 ،2005.

2 – الأنصاري يوسف عبد الله :النقد الثقافي وأسئلة المتلقي ،جامعة أم القرى ، ط1 ،2008

3 -أيوبمحمد:الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة من 1967 – 1993 دراسة.

4 – إبراهيم محمد خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ،ط1، 2011.

5– بحراوي حسين :بنية الشكل الروائي ،الفضاء الزمن الشخصية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط 1،2010 .

6–بدوي أحمد زكي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ط1، 1986.

7–بن لافي اللويش محمد:جدل الجمالي والفكري ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ،لبنان ط 1 ،2010.

8– الجاحظ :كتاب الحنين إلى الأوطان ،مراجعة طاهر الجزائري ،مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ،2017 .

9- حماد حسن: الانسان المغترب عند إيريك فروم ، مكتبة دار الكلمة ،القاهرة ،ط1 ،2005.

ط 1 ،2010 .

## ثالثا: الكتب المترجمة

1- آرتر آيزبرجر :ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان سبطاويسي ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط2: 2002 .
2- أليكس ميكشللي: كتاب الهوية ،ترجمة علي أسعد وطف، دار الوسيم للخدمات الطباعية ،1993.
3- فينسنت ليتش: النقد الأدبي الأميركي، ترجمة محمد يحيى،المجلسالأعلىللثقافة ،القاهرة ،مصر ، ط1: 2000 .
4- سيغموند فرويد:الأنا والهو،ترجمة محمد عثمان نجاتي،دار الشرق ،عمان، ط4 ،2010.

## رابعا: المجلات

1 –برقلاج إيمان: مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة، العدد الأول، 2012 .

2 –بلعزوقي محمد: مجلة المدونة ، جامعة البليدة ،العدد2 ،2017 .

3 –دباح جمال: مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، جامعة الجزائر2 ،العدد2 ، 2021 .

4 –زهرة العمري، مهدية ساهل ،الأنساق الثقافية ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة الجزائر 2 ،العدد 2 ،2021 .

**فهرس المحتويات :**


| العنوان | رقم الصفحة |
|---|---|
| الشكر والتقدير..... | |
| الاهداءات..... | |
| المقدمة ..... | أ- هـ |
| سير الأحداث..... | 6-10 |
| **الفصل الاول: مقاربة نظرية في مفهوم النقد الثقافي** | |
| **النقد الثقافي**..... | 13 |
| **أولا:** مفهوم النقد الثقافي..... | 13 |
| **ثانيا:** مرجعيات النقد الثقافي ..... | 17 |
| 1-مدرسة فرانكفورت..... | 18 |
| 2- مدرسة برمنجهام..... | 18 |
| 3- الدراسات الثقافية..... | 19 |
| 4- التاريخانية الجديدة ..... | 20 |
| 5- الماركسية..... | 21 |
| 6-الدراسات الكولونيالية ..... | 23-24 |
| **النسق الثقافي** ..... | 25 |
| 1 - مفهوم النسق لغة واصطلاحا..... | 26-27 |
| 2- مفهوم الأنساق الثقافية..... | 28 |
| 3 - خصائص النسق..... | 29 |
| 4 - وظيفة النسق الثقافي..... | 29-30 |
| 5 - -طرائق الكشف عن الأنساق الثقافية..... | 31-35 |
| **الفصل الثاني : نسق الاغتراب في رواية رجال في الشمس** | |

ظاهرة الاغتراب في رواية رجال في الشمس..... 40-38
1-نسق الانفصال الروحي..... 43-40
2- نسق الاستيلاب الاجتماعي..... 46-43
3- نسق التيه و الضياع..... 50-46
4- نسق المكان الحلم الغائب..... 59-50
5- نسق الهوية الجغرافية..... 63-59
6- نسق التشيؤ..... 66-63

**الفصل الثالث : نسق الهوية في رواية رجال في الشمس**

مفهوم الهوية..... 70-69
1- نسق الأرض الوطن..... 73-70
2 - نسق المقاومة ..... 82-74
3 - نسق إثبات الذات وأزمة الهوية ..... 87-83
4- نسق صراع الأنا والآخر..... 98-87
الخاتمة..... 102-100
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات