جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/38

إعداد الطالب:
نعيمة عيساوي

يوم: 2022/06/26

الرمز ودلالته في رواية "رجال في الشمس" لـ: غسان كنفاني

لجنة المناقشة:

ليلى جغام	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هنية مشقوق	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد الكريم اروينة	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾

[سورة آل عمران: 41]

شكر وعرفان

الحمد لله وبحمده يبلغ كل ذي قصده مصلح الأقوال والأعمال مبلغ المقصود والآمال يا من أحال العسر يسرا وأمدنا بريح النصر فالشكر لله الذي هدانا وأعاننا بيسره لإنجاز هذا العمل المتواضع ووفقنا لإتمامه بعونه سبحانه ومن هذا المنطلق القويم فأننا نتوجه بعد شكر الله

الشكر الجزيل إلى من زودنا بالدعاء فكان حبه لنا وقاء " أولياؤنا حفظهم الله " ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة " **هنية مشقوق**" على تكرمها بالأشراف على هذه الرسالة.

الإهداء

- إلى **أمي** الحنونة .... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها فهي ملحمة الحب وفرحة العمر ومثال للعطاء والصبر

- إلى درعي الذي به احتميت والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، صدر أماني وكبريائي **أبي** العزيز

- إلى من ساندني وخط معي خطواتي ويسر لي الصعاب أخي إسلام حفظه الله ارزقه الوظيفة المباركة

-إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والحنان التي بحنانها ارتويت أختي حنان

- إلى ذلك القلب الصافي بسمة البيت التي شجعتني عندما كنت غير واثقة أختي سلاف.

- إلى بلسم الروح وشمعة البيت إلى مرآتي التي تراني في أسوا حالاتي وأفضلها وكيلة الدفاع عني ومخزن أسراري أختي الصغيرة هديل اللهم افتح لهما أبواب السعادة والراحة والأمل والشفاء وارزقهم الحلال الطيب.

مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى فهي عبارة عن تراكم أفكار وعبارات سابقة استجمعت في قالب نثري جديد، قد يكون هذا التراكم تناصا أو محاكاة وقد تكون هذه الأفكار والعبارات استحضارا لكلام ديني أو أسطوري، أو تاريخي، الخ كل هذا التراكم أدى إلى تنوع أساليب خطابها، وتعدد الآراء داخلها، وعرض الحقيقة الواحدة عبر أساليب متعددة ومختلفة، بحيث تلبي جميع أذواق القراء، ذلك أن المتلقي يجد ضمن هذا التعدد ما يحقق الوعي للقارئ بالنص.

ولأن العمل الروائي هو أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي لأخذ منه ومعرفته سعى معظم الكتاب إلى التعبير عن هذا الواقع معتمدين في ذلك على لغة الإيحاء والتشفير المتجسدة في خطاب الرمز، الذي لاقى رواجا كبيرا من حيث مجهودات التنظير له لدى الدارسين، وإقبالا لاستعماله في الكتابة من طرف الأدباء.

أمام هذا الطرح ارتأينا أن يكون مجال بحثنا في الرواية عن الكاتب " غسان كنفاني "في روايته الموسومة ب: "رجال في الشمس" لبروز ظاهرة الرمز فيها على اعتبار أن كنفاني من الكتاب والأدباء المعاصرين الذين اتخذوا من الرمز وسيلة الإبلاغ رسالة كونية وإنسانية ومعالجة القضايا سواء أكانت سياسية اجتماعية.

وبناءا على هذا صغنا عنوان البحث على النحو الآتي: الرمز ودلالته في رواية " رجال في الشمس"، قادتنا للبحث فيه عدة دوافع منها:

– الرغبة في الولوج إلى عالم " غسان كنفاني " ومعرفة أسرار توظيف الرمز في خطاباته الروائية، وبالأخص إلى المدونة التي وقع اختيارنا عليها،

–الرغبة في توسيع مكتسباتنا المعرفية بالوقوف على ما توصلت إليه الدراسات، والأبحاث العلمية.

– الرغبة الذاتية في تتبع الظاهرة عند غسان كنفاني في روايته والوصول إلى معرفة القدرة الإيحائية للرموز.

– قلة الدراسات الأكاديمية التي اهتمت بدراسة الرمز عند " غسان كنفاني ".

حيث انبثق من هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها:

- ما المقصود بالرمز؟
- ما هي خصائصه وأنواعه؟
- ما هي مستويات الرمز؟
- ما مفهوم الرمزية وما هي خصائصها
- ما هي الرموز الأكثر حضورا؟ وما هي أهم الدلالات التي تحملها؟

وبناء على هذا التساؤلات تمخضت لنا بوادر خطة العمل سنصوغها على النحو الآتي:

في البداية نستهل الدراسة بمقدمة يتوسطها مدخل وفصلان، الفصل الأول الذي سيوسم بعنوان: الرمز والرمزية في الرواية العربية تطرقت فيه إلى الحديث عن تعريف الرمز

وأنواع الرمز، شروط الرمز، خصائص الرمز، مستويات الرمز، كما تناولت مفهوم الرمزية

في الأدب، نشأة المذهب الرمزي، خصائص الرمزية.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا بعنوان تجليات الرمز في رواية"رجال في الشمس" لغسان كنفاني قمت باستخراج أهم الرموز وتبيان دلالتها، وفي الأخير الخاتمة التي حوت أهم النتائج المتحصل عليها.

وختاما بالملحق الذي يتضمن تعريفا بالروائي وأهم أعماله ووصفا للمدونة ثم ملخص للرواية.

- أما المنهج المتبع في ذلك هو المنهج الوصفي مع الاستعانة بآلية التحليل.

ولقد اعتمد البحث على بعض المصادر والمراجع التي ساعدت على انجازه منها:

- لسان العرب الابن منظور.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد فتوح احمد.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل.
- الأدب المقارن لغنيمي هلال.

- أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم لتسعيديت آيت حمودي.

إضافة إلى مجموعة كتب أخرى التي كانت عونا لنا لإنجاز هذا العمل ومنها:

- الرمزية في الأدب العربي لدرويش الجندي.
- العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه لعبد القادر رحيم.

وكأي بحث أكاديمي، لم تخل هذه الدراسة من وجود بعض الصعوبات، والمعيقات التي فرضتها طبيعة الموضوع لعل أهمها:

- ✓ إشكالية الموضوع التي استوجبت جهدا مضاعفا للإلمام بحيثياته.
- ✓ تعدد الدراسات المهتمة بموضوع الرمز، وبالتالي تعدد الرؤى واختلاف المواقف.
- ✓ صعوبة الكشف في بعض الأحيان عن دلالة الرمز وملامحه.
- ✓ صعوبة الإلمام بجميع الرموز الواردة في الرواية.
- ✓ قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالرمز في الرواية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان للأستاذة الفاضلة مشقوق هنية لموافقتها الإشراف على هذا العمل، وتحمل أعبائه، والسهر على تقديم كل ما في وسعها لإتمامه.

مـــدخـــل

أولا: تعريف الرواية.

ثانيا: نشأة الرواية وتطورها.

ثالثا: سمات نشأة الرواية الفلسطينية.

أولا: تعريف الرواية:

1- لغة:

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم :" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم : استسقى لهم الماء ،روى البعير ،شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راور (جمع) رواة ،و روى البعير الماء رواية حمله و نقله ، و يقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا :أي أنعم فتله ، و روى الزرع أي سقاه، و الراوي :راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله ، و الرواية : القصة الطويلة".[1]

وهنا يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية هي كل ما هو متعلق بالحديث المنقول عن القوم وهذا التعريف لم يتحدد فضاؤه المعجمي بل يتغير حسب الحقل الدلالي الموظف.

ونجد تعريفا أخر لابن منظور في لسان العرب أنها:" مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايتة".[2]

[1] -إبراهيم مصطفى. حامد عبد القادر. احمد حسن الزيات. محمد على النجار –المعجم الوسيط –ج1-المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع. اسطنبول. ص384.

[2]-ابن منظور –الإفريقي لسان العرب –ط1- دار صادر بيروت-ص280-281-282.

2- اصطلاحا:

أما بالنسبة للتعريف الاصطلاحي للرواية فنجدها"محور العلاقة بين الأنا والعالم، وبين الخيال والواقع، وهي ذلك الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي والجنس الأدبي متغير المقومات والخصائص. وبتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها. وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة".[1]

وهناك أيضا عرفها بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم."[2]

ويعرفها إدوار الخراط بقوله:" الرواية في ظني هي الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب ".[3]

إذن نستنتج أن إدوارد ربط مفهوم الرواية بالناحية الشكلية لها وكذلك حرية الكتابة ...

---

[1] -علي نجيب إبراهيم –جماليات الرواية –ص36-نقلا عن امينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق-ط1-دار الحوار للنشر –سوريا-1987-ص21.

[2] -سمير سعيد حجازي – النقد العربي واوهام رواد الحداثة –ط1-مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع- القاهرة -2000-ص297.

[3] ادوار الخراط –الرواية العربية واقف وافاق –ط1-دار ابن رشد-1981-ص303-304.

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية، والتاريخية ".[1]

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع ".[2]

نلاحظ من خلال هذا التعريف إضافة على باقي التعريفات؛ وكأن الرواية جسم روحها العواطف وجسدها الطباع وقلبها غرابة الواقع.

وهناك من عرفها بأنها "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه الأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا".[3]

ومما سبق من التعريفات المختلفة يتبين لنا بأن الرواية هي فن نثري ونوع من أنواع السرد، تتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور، وميامي هذا الجنس عن غيره أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

[1] عزيزة مريدن –القصة والرواية–ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر –1971–ص20.

[2] مصطفى الصاوي الجويني –في الأدب العالمي القصة –الرواية والسيرة –منشاة المعارف –الإسكندرية –2000–ص13.

[3] العربي عبد الله – الأيديولوجيا العربية المعاصرة– تر محمد عثمان – دار الحقيقة –بيروت–1970–ص31.

ثانيا – نشأة الرواية وتطورها:

1– عند الغرب

لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البورجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (....) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص."[1]

نلاحظ تعدد الآراء من حيث نشأة الرواية وظهورها، فمنهم من قال بأن الرواية تطورت منذ القرن السابع عشر وولدت مع "دون كيشوت" ومنهم من صرح بأن الرواية نشأت مع بداية العصر الجديد في فرنسا.

[1] الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي –ط1– دار الجنوب للنشر–تونس–2004–ص80.

2- عند العرب:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزبير سالم وغيرها، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب له أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقولا حداد وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام (1970م) منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء .....) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا."[1]

[1] عزيزة مردين – القصة الروائية –المرجع السابق –ص 76.

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م وهي سنة وفاته حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة) من عام (1908حتى1913م)، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة أنداك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام (1914م) وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها."[1]

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا طه حسين في كل من رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين الجأ إلى التحليل والتصوير

[1] عزيزة مردين – القصة الروائية –المرجع السابق –ص 76.

الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية.

وفي عام (1929م) أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني

محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة...[1]

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب.[2]

نلاحظ مما سبق أن الرواية واحدة من الفنون الأدبية، مر على نشأتها العديد من الاتجاهات والاختلافات المتضاربة، وحسب رأي الشخصي أن ميلاد الرواية كانت على يد جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم من الأدباء العرب نظرا لتأثرهم واحتكاكهم. بالمجتمعات المختلفة.

[1] المرجع نفسه –ص78.

[2] جورجي زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية –ج4–مكتبة الحياة بيروت –1967–ص 573.

ثالثا– سمات الرواية الفلسطينية في مرحلة النشأة:

لقد اتسمت الرواية الفلسطينية المعبرة عن النكبة وويلات الشعب بمجموعة من السمات في المراحل الأولى من نشأتها، ميزتها عن باقي الروايات العربية الأخرى ومن جملة السمات نذكر:

جسدت الرواية الفلسطينية عالما أدبيا خياليا لعالم حقيقي واقعي، فالرواية الفلسطينية تعبر عن قضية مركزية للشعب الفلسطيني منذ النكبة التي شاردته إلى الآن، وقد عبرت الرواية عن تلك الأحداث في محاولة منها لتصوير النكبة وويلاتها، والتعبير عن المحنة التي ارتكبتها العصابات تكون قد فاقت في بشاعتها أحداث الحرب العالمية الأولى والثانية،[1]

تعد البداية الحقيقية للرواية الفلسطينية بعد النكبة، بعد أن استفاد الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة وتمثلوها، واستطاعوا صياغة الواقع فنيا، فقدمت لنا تاريخا حافلا لما حدث بفلسطين، وما وقع على أرضها وحولها من حروب وهزائم متكررة فاحتلت موقعا متميزا بين مجمل الإنتاج الروائي العربي، ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع مغتصبي الأرض الفلسطينية فحسب، بل بسبب كفاءتها أيضا في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنية متقدمة جماليا وهذا ما يميزها عن مثيلاتها من الروايات العربية المعنية بالصراع نفسه.[2]

[1] ينظر: حسن محمد حسين الصليبي – الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية اوسلوا – مذكرة لنيل شهادة الماجستير –كلية الآداب – قسم اللغة العربية – الجامعة الإسلامية –غزة- 2008–ص09..

[2] ينظر: فوزية عياش –توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير –كلية الآداب – قسم اللغة العربية –الجامعة الإسلامية – غزة – 2011- ص11-12.

وقد بدأت الرواية الفلسطينية رومانسية، لكنها رومانسية مرتبطة بآلام الواقع الذي أشعل مشاعر كتابها، فحققوا لها شكلا فنيا متميزا ومتقدما، لكنها أخذت تسير في منحنى واقعي واضح، إذ أدت عوامل كثيرة إلى أن تتجه هذا الاتجاه منها سيادة بعض الأفكار والمفاهيم الجديدة ونمو حركات التحرر في العالم الثالث وانطلاقة حركة التحرير الفلسطيني في 1965م مما أدى إلى سيادة الاتجاه الواقعي على مجمل النتاج الروائي على الساحة الأدبية، وقد ظهرت على الساحة الأدبية بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية التي تناولت القضية المصرية بعمق ورؤية واعية متأنية [1]

وتعد روايات "غسان كنفاني " (رجال في الشمس) 1963م (وما تبقى لكم 1966)، من الروايات التي قام بناءها الروائي على الشكل الأقرب إلى المعاصرة، اي على الحدث الذي يتطور شيئا فشيئا بل نلاحظ زمنا مكثفا في مكان محدد يضاعف من درامية الحدث وتوتره من خلال أساليب السرد المختلفة التعاكس والتقاطع والاسترجاع وتيار الوعي وسرد المباشر من اجل تكثيف اللحظة التي يتطور فيها الحدث[2].

[1] ينظر: المرجع نفسه – ص13.

[2] ينظر: حسن محمد حسين الصليبي –الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية اوسلوا- ص36.

الفـصــل الأول: الرمز والرمزية في الرواية العربية

أولا: في ماهية الرمز

1- تعريف الرمز

1-1- التعريف اللغوي

1-2- -التعريف الاصطلاحي

1-3- بلاغة الرمز

2- آليات استخدام الرمز وشروطه

أ- آليات الرمز

ب- شروط الرمز

3- خصائص الرمز

4- مستويات الرمز.

ثانيا: في ماهية الرمزية

1- مفهوم الرمزية في الأدب

2- نشأة المذهب الرمزي

3- خصائص الرمزية

أولا: في ماهية الرمز

– تعريف الرمز

1–1– الرمز في المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور" في مادة (ر – م– ز): الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.[1]

والقرآن الكريم يؤكد هذا المسعى في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ﴾[2]

أي ألا يتواصل زكريا مع الناس إلا إشارة وإيماء أي عدم الاتصال بالكلام.

أما "الفيروز آبادي" فينضم إلى رأي ابن منظور حيث ورد في القاموس المحيط الرمز ويضه ويرك: «الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان»[3]

[1] ابن منظور: لسان العرب –ج4–دار الأبحاث الجزائر –ط1–2008–مادة (ر–م–ز) –ص302.

[2] سورة ال عمران –الآية 41.

[3] الفيروز ابادي الشيرازي –محمد الدين محمح بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم: القاموس المحيط– ج2–دار الكتب العلمية–بيروت لبنان –ط1–1999–ص 284.

يتبين من هذا التعريف أن الرمز يحمل بين طياته الإيحاء كمشترك ثقافي بين الناس ويلغي التصريح.

فالرمز هو: «الصوت الخفي، وهو مرادف أيضا للغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة وسبيل التعبير عن تلك الإشارات هو الرمز، وهو لدي الخليل: تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين» [1]

ولا يخرج تاج العروس عن هذه المعاني فقد ورد فيه تعريف الرمز على النحو الآتي: الرمز هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه (بالشفتين)؛ أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس، ويقال امرأة رمازة، أي غمازة، من رمزته المرأة بعينها رمزا، إذا غمزته ومن المجاز رمز (فلان بكذا) إذا أغراه به والرميز (كزبير العصا)؛ لأنه يرمز بها للضرب».[2]

ومن هنا نلاحظ أن الرمز يدل على الإشارة والإيماء وذلك من خلال إقامة علاقة بين الكلام الخفي الذي يتعذر فهم معناه..

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر) –دار بهاء الدين للنشر والتوزيع –قسنطينة –الجزائر – ط1–2009–ص20.

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي –تاج العروس من جواهر القاموس –تح–نواف الجراح دار الأبحاث للترجمة والنشر –تلمسان –الجزائر –ط1– 2011–ص628

يبتعد ابن فارس عن هذه الآراء ويذكر رأيا آخر عندما يشير إلى أن " الراء والميم والزاي أصول تدل على الحركة والاضطراب، يقال كتيبة رمازة تموج من نواحيها".[1]

فالرمز عند ابن فارس ليس الإشارة و الإيماء، بل هو الحركة و الاضطراب لعل هذه الحركة والاضطراب في جذر الكلمة إنما جاءته من صفات الحروف التي يتكون منها، فحرف الراء الذي هو "مجهور متوسط الشدة و الرخاوة" يعطي لكثير من المصادر التي تبدأ به معاني الحركة و الاضطراب كما يرى عباس حسن إذ: "بتأمل معاني هذه المصادر و مشتقاتها يلاحظ أن العربي قد جعل حرف الراء في مقدمة بعضها للكشف عن واقعة التحرك و الاضطراب التي يبدأ الحدث بما" أما حرف الميم فهو مجهور متوسط الشدة و الرخاوة، يقول عنه عباس حسن:" أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الاحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد"، و أما الزاي فهو مجهور رخو."هو إذا لفظ بشيء من الشدة أوحب الاضطراب والتحرك والاهتزاز، أما إذا لفظ مخففا بعض الشيء، فهو يوحي بالبعثرة والانزلاق ".[2]

غلبت الدلالة الحركية في المعجم على الدلالة الصوتية لكثرة استخدام الحركة الرامزة، يقول الأزهري:" الرمز والترميز في اللغة: الحركة والتحرك"[3]

فاستخدام الرمز كأداة إيصالية، والعدول عن الكلام البين يرجع إلى أن الرامز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى

[1] ابوا الحسن احمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة –ج2–دار الجيل –بيروت لبنان –دت–ص49.
[2] عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها –منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق – 2000–ص87.
[3] الازهري: تهذيب اللغة– تح–رشيد عبد الرحمان العبيدي–الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية–1935–ج7–ص250.

بعضهم. تقار بهذه الغاية غاية الأدباء في توظيفهم للرمز الذي عن طريقه يتخلص النتاج الإبداعي من المباشرة ويكون مناطا لمستويات عديدة من التأويل والتفسير.

يعود أصل كلمة الرمز ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة وكلمة الرمز Symbole مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك Jeter ensemble، أي اشتراك شيئا في مجرى واحد وتوحيدهما.[1]

يعد الرمز ظاهرة بلاغية حديثة، اكتسب سلطته على كل من المبدع والمتلقي حيث عجزت اللغة بألفاظها المحددة عن التعبير عن العالم والإنسان، وكل شاعر حديث يتخذ الرمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية تصل إلى غايته بأيسر السبل.

كان الشعر الحديث تجربة ذات طبيعة خاصة، تجنح نحو الإيغال والاستبطان الكشف والشمولية والمغامرة واللاتحدد، والانفعالية والكثافة والغموض، التعقيد والتعدد واللاواقعية.[2]

حظي الرمز في النقد العربي الحديث باهتمام كبير من لدن النقاد، نجد إحسان عباس يعرفه بقوله: " الرمز الشعري بأبسط معانيه هو دلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع إعتماد المعنى الظاهري مقصودا أيضا أما موهوب مصطفاوي فالرمز عنده تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة

[1] ياسين الايوبي: مذهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية- ج2-ط1-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت لبنان- 1982- ص508.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث –ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر -1991-ص60.

استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وهكذا يكمن في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي أبطالها.[1]

يعرف عز الدين اسماعيل الرمز بقوله: "وليس الرمز إلاوجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة" كما يعرفه بأنه: "أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد وتحديد أبعاده النفسية، فينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي يتخذ الرمز أداة وواجهة لها". فالرمز أسلوبا من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه.[2]

1- 2- الرمز في المفهوم الاصطلاحي:

يعد مصطلح الرمز من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها وتباينت تعاريفها، حيث قدمت له مفاهيم متنوعة قامت على مستويات مختلفة، كالمستوى اللغوي، والنفسي، والأدبي، فقد تنوعت الآراء ووجهات النظر بين الباحثين سواء في الدراسات العربية أم الغربية وعرفت نوعا من الاضطراب، لهذا فالحديث عن الرمز حديث متشعب وواسع حيث:

يعود أصل كلمة الرمز، ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة على حسن الضيافة، وكلمة الرمز (Symbole)

[1] موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -1981-ص 138.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل –الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-دار العودة –بيروت-ط3-1981-ص194.

مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (Jetar ensemble) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، فيما يعرف بالدال والمدلول، الراموز والمرموز إليه»"[1]

من هذا المنطلق يظهر أن مصطلح الرمز عرف منذ القديم فهو «وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل إنه يؤدي دور المشجب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا عن أنه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة موضوع التعبير الأدبي»"[2]

فالمبدع يتخذ من الرمز آلية جمالية للتعبير عن الواقع، لأن الرمز ليس «جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة».."[3]

فعلاقة الرمز بالغموض تدخل في إطار استفزاز القارئ وصولا إلى نص يمتلك مرونة التذوق وتجدد القراءة، إذ لا مفر للشاعر من استخدام الرموز هذا ما يبين تغلغل الحس الحداثي إلى وعي الشعراء المعاصرين، وسدا للنقص الذي يعرفه التعبير العادي «لأن الرمز أداة لتفجير كل طاقات المعاني المترسبة في الشعور واللاشعور عن طريق الوجدان أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه»"[4]

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي–عالم الكتب الحديث اربد الأردن–ط1–2011–ص09.

[2] كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية) – دار المطبوعات الجامعية –المملكة العربية السعودية – دط– 2006–ص 538.

[3] امحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية –دار ميم للنشر والتوزيع –الجزائر –ط1–2013–ص48.

[4] عبد الله خضر حمد: اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات –عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –اربد الأردن–ط1–2013–ص181.

وفي هذا السياق نفرق بين مستويين من الرمز: «الرمز الفني ويتجلى بكونه سياقيا وإيحائيا وتجسيديا وبكونه أيضا حامل انفعال لا حامل مقولة وهذا لا يتأتى إلا باستبطان القيمة الجمالية للظواهر والأشياء وفي علاقتها بالذات الشعرية، والنوع الثاني الذي يمكن أن نسميه الرمز الإشاري وهو حامل مقولة وليس بحامل انفعال، من هنا يكون أقرب إلى الإشارة أو العلامة»"[1]

ولا شك أن الانفعال هو الذي يكسب الرموز حيوية مما يجعلها تحقق إنتاجية المعني والعمق في التعبير عن الأفكار والمشاعر، مما يجعل القارئ يتجاوز المعاني السطحية ليخوض في فضاءات دلالية متنوعة، وسياقات مختلفة «لأن الرمز يحي داخل السياق الذي يمكنه ابتكار رموز جديدة حتى أن بعض الكلمات تتحول إلى رموز لأن السياق وهبها ذلك، وبعض الكلمات تمتلئ بدلالات رمزية والسياق يبدل رمزيتها من دلالة إلى أخرى»"[2]

نجد عز الدين إسماعيل بدوره يعرف الرمز قائلا: "والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه".[3]

[1] محمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية –ص196.

[2] راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر ادونيس –دار ميم للنشر–الجزائر–ط2–2014–ص165.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –ص191.

هذا ما أشار إليه "غنيمي هلال" في تعريفه للرمز: " الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لاعن طريق التسمية والتصريح".[1]

فالرمز ترجمة ذاتية لقريحة الإنسان وما تختزنه النفس الغائرة، فتعبر عن ذلك بالإيحاء لأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة.

كما يعتبر الرمز أيضا من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير لتشعب المجالات التي يعمل فيها فهو "يظهر كمصطلح في المنطق، في الرياضيات وفي نظرية المعرفة في علم الدلالات وعلم الإشارات، كما أن له أيضا تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز) أحد مرادفات العقيدة والطقوس، والفنون الجميلة والشعر". للامتداد جذره التاريخي، فكلمة (رمز) جاءت من اللغة اليونانية، وكان لها تاريخ طويل معقد، ودليل ذلك ما فيه من اتساع بما يجعل وصف ملامحه كافة أمر تكتنفه صعوبة كبيرة. [2]

وحديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها له من المرتكزات التي تقوم عليها، ونظرا التشعب المذاهب الفلسفية تباينت دلالة الرمز من فيلسوف لأخر، فأرسطو قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي (theoreticalsymbol)، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العلمي(Praticalsymbol) ، وهو" الذي يعني الفعل، والرمز

[1] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن –دار العودة-بيروت-ط3-ص289.
[2] المرجع نفسه ص291.

الشعري أو الجمالي (poeticalaetheticsymbol) والذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس، وموقفا أو وجدانيا."[1]

يفترض أرسطو أن هذه الحدود تدل على وجود واقعي محسوس لما يندرج تحتها من أفراد، وهذا راجع إلى المنطق الذي لا يعدو أن تكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، والرمز الأخلاقي والعملي يعني بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك.[2]

رأى جيتيه أن الرمز أداة تستهل من الطبيعة للتعبير عن مشاعر ذاتية، فهو يستعمل الرمز وغايته أن يمتع حاسته الفنية، ويشبع غريزته الجمالية مع التعبير في الوقت نفسه عن تجاربه هو الروحية الخالصة تتوافق هذه الرؤيا إلى حد ما مع رؤية دارسي الأدب الذين يرون أن العالم الخارجي في النص الإبداعي ليس موضوعا يتناوله الشاعر تناولا مجردا دون التلميح إلى دلالاته المختلفة التي تتفق مع رؤية الشاعر فثمة تداخل بين الذات والموضوع. أما "موريه" فيحدد الرمز بقوله: "هو شيء محسوس يختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة المياه فهي رمز الانقياد والليونة والشفافية والتطهير والمعمودية.[3]

إن أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو "قدامة بن جعفر" فقد وضع في كتابه "نقد الشعر" بابا خاصا بالرمز ففسره في أول الأمر تفسيرا لغويا ثم اتحه وتنحي بعد ذلك اتجاها علميا.

[1] عاطف جودة نصر (الرمز الشعري عند الصوفية) دار الاندلس-بيروت –دار الكندي –بيروت-ط1-1978.
[2] درويش الجندي: الرمزية في الادب العربي –دار النهضة القاهرة-ص85.
[3] صبحي البستاني: الصورة الشعرية الفنية (الأصول والفروع) –دار الفكر اللبناني للكتاب-لبنان-ط1-1986-ص182.

ينجح" قدامة" إلى حد كبير في نقل مفهوم الرمز بمعناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، فيطلق على أشارة وهي بمعنى الرمز على الإيجاز فيقول: " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة باتجاه إليها ولمحة تدل عليها".

والإشارة الدالة على الرمز تكون سريعة وغير مباشرة حيث أنها لا تفصح عن المراد إفصاحا مباشرا، لأن الإفصاح المباشر عادة ما يكون إلا بطريقة الدلالة اللفظية أي بحسب ما تدل عليه الألفاظ من معانيها اللغوية الوضعية في حين الإشارة فهي خفية نظرا لقصرها وسرعتها، ودلالتها غير المباشرة وهي بطبيعتها أقل وضوحا من الدلالة الأولى غير أنها تعطي المعنى القوي.[1]

يلخص صاحب معجم مصطلحات الأدب محاولا تحديد الرمز في "شميلة محكمة بليغة:" الرمز هو كل ما يحل محل شيء في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها و عادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضية مثلا التي تشير إلى أعداء ذهنية، و قد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز و الإشارة ، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة ، و تقوم العوامل النفسية بلا شك بدور مهم في تحديد دلالته فالصليب مثلا هو رمز المسيحية قد يوحي بانفعالات و تأويلات مختلفة، حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها.[2]

[1] ينظر: قدامة بن جعفر –نقد الشعر –تح–وتعليق عبد المنعم خفاجي–دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان–ط1–دت–ص90.

[2] احمد ديب شعبوا: في نقد الفكر الأسطوري الرمز اساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني–مؤسسة الحديثة للكتاب –بطرابلس–لبنان–ط1–2006–ص38–39.

يعتبر الرمز من أبرز الظواهر التي تعتمدها التجربة الحديثة، وهو ما أضفى طابع الجدية والروعة والجمال ذلك أنه: "تكثيف الواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق وإيحاء خصب قادر على البث المتواصل والتفجير المستمر والتأويل المتعدد لا يتحدد ولا يتحجر".

تنبثق قيمة الرمز الأدبي من داخله وليس من خارجه ذلك أن "لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله".[1]

تحدث "تودوروف وبيرس ورولان بارت وغريماس" وغيرهم عن الرمز أما "تودوروف" فقد منح الرمز مدلولا شاملا يتضمن كل أشكال المجاز بحيث يكون للكلمة مدلولا آخر غير معناها المعجمي، أما "بيرس" فيعرف الرمز بأنه " علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

فالرمز إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية ..... وهو ليس عاما في ذاته وحسب إنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عامة.

يدرج "بارت" كلمة رمز ضمن سلسلة من المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في آن واحد وهي: العلامة والقرينة، والمجاز الصوري (Allégorie)، ويؤكد على أن " العنصر الذي تشترك فيه كل هذه المصطلحات أنها تحيل جميعا بالضرورة على علاقة بين طرفين ".[2]

[1] ادونيس علي احمد سعيد: مقدمة في الشعر العربي –دار العودة –بيروت لبنان –ط3-1971-ص125-126.

[2] ينظر: رولان بارت مبادئ في علم الأدلة –تر-محمد البكري –دط-دار قرطبة للطباعة والنشر-الدار البيضاء المغرب-1986-ص61-62.

1-3-بلاغة الرمز:

لم ينزل الرمز من لدن البلاغيين الاهتمام نفسه الذي نالته اقسام البلاغة الأخرى فقد اتفقت كلمة البلاغيين مع أصحاب المعاجم على ادراج المعنى اللغوي وهو: الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية. قال السكاكي (ت626هـ) الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وايماء واشارة..... فان كان فيها نوع خفاء فالمناسب ان تسمى رمزا، الان الرمز هو ان تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية.

اما الجاحظ (ت 255 هـ) فجعل الرمز أو الإشارة من دون تمييز بينهما من أدوات البيان الخمس فهو يقول: " وأسماء المعنى مقصورة معدودة ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات مع المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولهم اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال ..... فأما الإشارة فباليد وبالرأس والحاجب والمنكب .... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص، ولجهلوا هذا الباب البتة .....

إن الرمز هو ما أخفى من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة او للحرف اسما من أسماء الطيور والوحوش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع عن ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما وقد اتى في الكتب الاقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير ، حيث يجعل دلالة محصورة في حد معلوم بين الرامز والمرموز اليه فتكون دلالته

محدودة ، مقصورة عن معنى فرض عليه ، اما ابن رشيق (ت456 هـ) فجعل الرمز من أنواع الإشارات .[1]

تابع دراسة البلاغة في العصر الحديث من انتهى إليه السكاكي ومن تابعه، فاثبتوا معناه اللغوي ثم الاصطلاحي، فهو قسم من أقسام الكناية باعتبار الوسائط والسياق " الرمز لغة: أن تشير إلى قريب منك خفية ينحو شفة أو حاجب، واصطلاحا: هو الذي قلت وسائطه مع خفاء في اللوازم بلا تعريض نحو فلان عريض القفا أو عريض الوسادة كناية عن بلادته وبلاهته، ونحو مكتنز كناية عن شجاعته ومتناسب الأعضاء كناية عن ذكائه، ونحو غليظ الكبد عن القسوة ....[2]

يظهر هذا التعريف إشارة إلى أهمية السياق في بيان دلالة الرمز مصطلحا ادبيا حديثا فجعله مستقبلا حيث عرفه (لورغون) بقوله:" إنما الرمز هو الذي يمثل شيء أخر بمقتضى علاقة متشابهة وبعد أن يؤكد علاقة المشابهة وليس على علاقة المجاورة في عمله الانتقال من الرمز إلى المرموز إليه يقول: " يمكننا القول أن يوجد رمز عندما يعمل المدلول المعياري للكلمة كدال لمدلول ثان هو الشيء المرموز إليه ".[3]

نلاحظ مما سبق أن الرمز لم يخرج عن الخط الرئيسي الذي سلكته الصور المجازية وان الرمز له ارتباط وثيق بالصور البيانية كما له خصائص تميزه عن غيره.

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر به – تح- محمد قرقزان – دار المعرفة –ج1-بيروت-ط1-ص51.
[2] احمد الهاشمي: جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع- المكتبة العصرية – بيروت-ط1-142هـ/1999-ص289.
[3] صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع) - ص183.

يعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) أكثر الأقدمين دقة في تحديد أهمية الأداء الموحى برغم جمعه بين الكناية والتعريب و الرمز و الإشارة في نسق واحد، نظرا إلى مجمل الأداء الحاصل بهذه الأساليب و ما ينتج عنه فاهتم بالمعنى وهو غايتها، فقال في كتابه دلائل الإعجاز: "انك لا ترى نوع من أنواع العلوم إلى وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس وجدة لعبارة أكثر من الإشارة و التصريح اغلب من التلويح و الأمر في الفصاحة بالصور من هذا، فانك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدة جله أو كله رمزا و وحيا أو كناية وتعريضا وإيحاءا إلى الغرض من وجه لا يفطن إلى من غلغل الفكر وأدق النظر.[1]

يعتمد الاتجاه الأدبي المعاصر الرمز بصورة عامة ويقلل من الصور كالتشبيه والاستعارة بصفة ان الرمز أكثر فاعلية وقدرة على التعبير عن أوسع الدلالات، فالرمز مستويات يستساغ منها سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة وهذا جزء من اهتمام البلاغة الحديثة بالكناية بالرمز:" فالكناية الرمزية أكثر أهمية، ونقصد بذلك تعويض المجاورة المخصص الذي صار تواضعيا نتيجة لتؤاثر استعماله فبالعمليات التواصلية وتبعا لذلك كثيرا ما تحدث عن عملية الرمز وحسب. وليس فك سننه عمرا يسرا. لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية التي تنتمي إلى سياق غير السياق اللغوي. ويرتبط بالمواضعات الدينية التاريخية والاجتماعية السياسية وغيرها فالرمز يأخذ دلالة من البيئة التي ينتمي إليها.[2]

[1] ينظر –الامام عبد القاهر الجرجاني– بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني– دلائل الايجاز– تح – التنجي– دار الكتاب عربي – بيروت – 1995– ص33.

[2] المرجع نفسه–ص34–35.

2- آليات استخدام الرمز وشروطه.

أ-آليات استخدام الرمز

يبني السياق الرمزي من دلاليتين، إحداهما حقيقية والأخرى غير حقيقية، يتلاعب الشاعر بهما ونجد أن معظم الشعراء يستخدمون رموزهم في الأغلب بإحدى الوسائل:

2-1-المراوحة:

"أن تتناوب دلالتان الحقيقية وغير الحقيقية، فيتحدث الشاعر مره عن الدلالة الحقيقية ثم يعود لينتقل منها إلى الدلالة غير الحقيقية ثم يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشعراء الفلسطينيون المعاصرون من المراوحة بين الحبيبة والوطن، أو بين الأم والوطن.[1]

2- الاستشفاف:

وهو أن يطرح الشاعر بين أيدينا الدلالة الواقعية، ومن خلال تلك الدلالة نستشف المعنى الرمزي، وباستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية وأن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعاني التي تكمن خلفها[2]

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية-دار العربية للنشر والتوزيع –مدينة نصر –مصر –ط1-2000-ص196.
[2] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية-ص197

3– الإنابة:

"وهو أن يضع الشاعر كلمة تنوب مناب موقف فكري أو شعوري مكتمل تستحضره في أذهان المتلقين، ويجدر الإشارة إلى أن الدلالتين الواقعية والرمزية تقفان جنبا إلى جنب في حركة تفاعل مستمر في حالة إنابة ويتمحور عملها في تغذية الجو الشعورية العام الذي يولده البناء الفني المكتمل للقصيدة"[1]

وقد وضح "عز الدين إسماعيل" للرمز ضوابط في كتابة الشعر العربي المعاصر نلخصها فيما يلي:

ا – وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة.

ب – وجوب خلق السياق المناسب للرمز وفيه فسر من خلاله للإخفاق الكبير في التعامل مع الرمز.

ج – خضوع الأسطورة للمبادئ التي تتحكم في استخدام الرمز الشعري.

د –الا تكدس الرموز أو الاساطير القديمة وتحشد في القصيدة على المحو ما فعل (يوسف الخال).[2]

2 – شروط توظيف الرمز:

هناك شروط أربعة تميز الرمز عن غيره، وهي:

[1] المرجع نفسه–ص198.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– ص575.

ا- خاصيته التشكيلية التصويرية:

مما يعني موفقا متجها إلى اعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز اليه.

ب- قابليته للتلقي:

أي أن هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحس، ويتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا.[1]

ج- تلقيه كرمز:

مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعيا وإنسانيا، ويصبح من الخطأ تصور قيام الرمز ثم تقبله بعد ذلك، لأن عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل.[2]

د- قدرته الذاتية:

أي أن الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها[3]

إن للرمز العديد من الشروط التي بفضلها يمكن أن ندركه ونحدد ملاحمه ونتعرف عليه في جميع نواحيه.

[1] صلاح فضل –النظرية البنائية في النقد الأدبي –دار الشروق –القاهرة –مصر- ط1-1998-ص306.
[2] شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الادب-ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون –الجزائر –تط-دت-ج2-ص 92.
[3] المرجع نفسه –ص 93.

3- خصائص الرمز:

يحوز الرمز على أدوات فنية ومتنوعة وعناصر بناء متعددة ومختلفة التي تكون النص، وتتظافر كل هذه الأدوات بحيث تشكل في نهاية المطاف صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة الأديب، وإن استطاع هذا المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر والأدوات وأحسن استخدامه وتوظيفها في بناء رمزي، ولا شك في أنه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عما يريد إيصاله من أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى المتلقي قصد التأثير فيه.

ومن بين الخصائص التي يختص بها الرمز هي:

3-1- الإيحاء:

قولنا رمز هو بمعنى إيحاء، والإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز، فهو ركن أساسي من أركان بنائه، وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي، لأنه إيحائي بجوهره، وأن «مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية».[1]

وتحرص الأعمال الرمزية على أن يتوافر فيها عنصر الإيحاء وتبتعد، وتنفر من التقريرية والإشارة المباشرة، لأن التقريرية «تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا، لذلك يجب أن نوحي بالشيء، وأن نتجنب التقرير المباشر.»[2]

[1] عبد الرحمان محمد القعود: الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر واليات التأويل –عالم المعرفة –دط–الكويت –1990–ص101.
[2] نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة – الهيئة العامة للكتاب –دط–مصر –1982–ص23.

ويرى الرمزيون أن الألفاظ نوعان:

«منها ما يلازم المعنى الموضوعي له هذا لا شأن الهم به، ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا يستدعي الحس والفكر والتأمل، حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، وبذلك تصبح اللغة جهازا من الصور، لأنها توقظ هذا الجهاز وتولده فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل، فلا تعود اللفظة إشارة محددة بل أداة انفعال»، وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد، وإنما تصبح وسيلة للإيحاء. [1]

وهناك من يرى أن القيمة الإيحائية للرمزية قد ترجع إلى المثالية الأفلاطونية والمثالية الألمانية وهذا ما جعل الأدباء الرمزيين يعتقدون أن ما نراه في الواقع الخارجي ليس في الحقيقية إلا برقعا يسترها وأنه كل مظهر حسي إنما هو رمز الحقيقة أو إيحاء. ومن هنا يظل الإيحاء عنصرا أصيلا في الرمز الذي لا يكتفي بتصور الأشياء في صورتها المادية فحسب، بل يعمل دوما على نقل تأثيرها في النفس بعدما يلتقطها الحس، كما أنه يهتم بالتعبير عن العوالم المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الأنفس، ذلك أن مبتغى المبدع الرمزي هو الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في إنتاجه، كما تمتاز اللغة الرمزية بقدرتها على الغموض في مكنونات النفس والوصول إلى أغوارها وخباياها والمناطق المعتمة فيها، وقادرة على ترجمة حالات نفسية غنية ونقلها ونشر عدواها من الكاتب إلى القارئ أو بالأحرى الإيحاء بها.[2]

[1] تسعديت ايت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم –دار الحداثة للطباعة والنشر –ط1-لبنان- 1986-ص 13.

[2] ينظر: وليد إبراهيم قصاب –التجديد في القصيدة المعاصرة –مؤسسة يماني الثقافية الخيرية – د ط – د ت – ص60.

فالكلمة عند الرمزيين طاقة إيحائية ذات إشعاع قوي وتتبع قيمتها في ذاتها وفي السياق، وما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها وهنا تكمن القدرة الفنية في تفجير تلك الطاقة الكامنة.[1]

إذن مما تقدم نلاحظ أن آلية الإيحاء ليست عبارة عن مدركات حسية بل هي إيحاءات جمالية ودلالية.

3-2-الموسيقي:

سعت الرمزية إلى الاستعانة بإمكانات الفنون الأخرى، وخاصة الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها، للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات للتأثير بها على المتلقي، لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرمزية وبين الموسيقى، كما تملكه هذه الأخيرة من قدرات وإمكانات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة، فإذا كان « البرناسيون قد جعلوا النحت المثال الأعلى للفن، فان الرمزيين جعلوا الموسيقى المثال الأعلى، ذلك أن الموسيقى هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية والحالة في النفس»، فأصبحت بذلك الموسيقى وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء لأنها أقرب وأهم الفنون صلة بالشعر «فما الموسيقى إلا شعر صوتي».[2]

[1] ينظر: رجاء عيد – القول الشعري – منشاة المعارف – دط – الإسكندرية – مصر – د ت –ص117.

[2] ايليا الحاوي: في النقد الادبي –ج 5 –دار الكتاب اللبناني – ط1- لبنان – 1980- ص63.

كما تعد الموسيقى «أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي» واعتمد الرمزيون الموسيقى أيضا لما فيها من شحنات وطاقات إيحائية غامضة غير واضحة وغير محددة تعمل على خرق الستار المبهم الذي يغطي ويلف الذات وتقوم بنقل الأجواء النفسية بشكل مؤثر إذ تصبح اللفظة الفكرة ذاتها وليست مجرد صورة لها إضافة إلى سعي الرمزيين بكل من الطاقات للتخلص من نثرية اللغة وفوضى الألفاظ، وإعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وتفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الواقع النفسي.[1]

وعلينا في هذا الصدد أن نتذكر ألوانا أخرى من فنون الكتابة كالقصة والمسرحية وغيرها، وهي التي يصعب اقترابها من الموسيقى كثيرا كما هو حال الشعر، « فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية، ولمعاني الكلمات، ومدلولاتها هنا دور أكبر بكثير مما لها في الشعر[2]

فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقتها فقط، ولظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز «أما في القصة والمسرحية فالمعنى، المدلول هو الذي يلعب الدور الأول » ،وقد سبب هذا صراعا مريرا لكتاب القصة والمسرحية، وهم في طريق محاولاتهم لخلق فن رمزي في ألوانهم، فهم ولا شك تشابكوا مع قيود الكلمة والجملة والمعنى، وهم يحاولون نسج النسق الذي يصنع الرمز، وفي نفس الوقت يقيم البناء الفني الذي يستطيع أن ينقل إحساس الكاتب إلى قارئه» ولكن بالرغم من كل

[1] محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – ص103.

[2] تشارلز تشادويك: الرمزية – تر- نسيم يوسف إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – د ط – 1992 –ص22.

هذه الصعوبات فقد نجح كتاب النثر في إبداع وخلق أنساق من التعبير، ولغة شعرية لا تخلو من إيقاع.[1]

3-3-تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم، قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه وإقامة علاقات جديدة، وكذلك تحطيم العلاقات الطبيعية المألوفة لنظام اللغة، وإكسابها نظاما جديدا قائما على علاقات جديدة وغير مألوفة.

وقد ظهرت نظرية التراسل على يد الشاعر الرمزي، وأحد أقطاب ومؤسسي المذهب "بودلير – Bodlir"في قصيدة له تحمل نفس الاسم، «والتي تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتعيد المسموعات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة ... وبهذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرا وشعورا »[2]

نلاحظ أن العالم الحسي عند أصحاب هذه النظرية صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، مما أدى إلى الاستعانة بتراسل الحواس، لكمال التعبير بالصورة.

---

[1] المرجع السابق –ص23.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – ط6 -2005-ص399.

ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات إلى التلاعب بالكون ومفرداته والوصول بها إلى حد الغرابة والتعقيد المحض فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما في فلسفة الرمزيين، وترمي من وراء التعبير عن التالف بين مختلف مظاهر الكون، وعبر السمع الملون الذي ابتدعه "رامبو – Rambo" وخلط الحواس المختلفة، ومزج الحس بالنظر والسمع إلى »تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس ».[1]

ولا تكمن براعة وفاعلية نظيرة التراسل والعلاقات في رص تبادل مدركات الحواس وحشدها، فلأنها رؤية فنية، تحتاج إلى علاقة منظمة، وتفاعل بين المبدع والمدركات، بحيث تدخل في نظام من العلاقات، تشكل بطريقة جديدة تخالف المعتاد عليه والمألوف، وفي هذه الحالة يلعب الخيال الخصب دورا فعالا في ذلك، كما أنه يلعب بقوته الغامضة –دوره في النفاذ داخل نثريات الواقع والاتحاد بها».[2]

فخصوبة الخيال تفتح أفق عملية تبادل المدركات الحسية، وهي قوة خلاقة تفسح المجال أمامها للنفاذ إلى جوهر الأشياء، واستنباط المعاني الكامنة في الظواهر الحسية، وتجمع متناقضات الحياة والواقع وتعيد صياغتها بصورة جديدة متصالحة وممتزجة بالذات المبدعة وممتعة للذات المتلقية.[3]

[1] عمر الدسوقي: المسرحية – دار الفكر العربي – دط- القاهرة –د ت – ص282.
[2] محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – ص112.
[3] المرجع نفسه –ص 114.

3-4-الغموض:

لا يعد الغموض ظاهرة جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولتها جل كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض ومنها من أحبه واستملحه واستلطفه. أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد فهو غير مستحب ومرفوض الأمر سيان بالنسبة للوضوح التام.

يرى الأدباء الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته، فالغاية عندهم هي «غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير. «غامض» لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية في النفس دائمة الحركة بشكل جامد واضح، لهذا كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض الذي يرى فيه الرمزيون نوعا من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز من خلال التعبير الواضح والتقريرية، و من غير المستحب إغراق الرمز في الغموض والإفراط فيه لدرجة الإبهام لأنه يقتل براعم الرمز حتى قبل أن تتفتح «ويسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور »، كما أنه يهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وافصاح، فالغموض قيمة جمالية وفنية وليس تستر وعجز.[1]

[1] محمد مندور: الأدب ومذاهبه – دار نهضة مقر للطباعة والنشر – د ط – القاهرة مصر- 1979 –ص142.

وإذا كان الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام مرفوض ومذموم فإن الغموض الموحى والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز، فمن دواعي التوفيق فيه أن يلجأ المبدع إلى «غموض يشف عن دلالته بالتأمل لئلا تصير الصورة لغزا من الألغاز».[1]

وإذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية، فسوف نجد أن "ابن الأثير" في المثل السائر) يرى أن «أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد "مماطلة"»، وما يصدق على الشعر يصدق على النثر كالرواية والمسرحية بحيث إننا حين نكتب نصا غامضا يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل، مما يجعله قابلا للاكتشاف والانزياح أيضا بما يحمله بناؤه اللغوي من إيحاء، ولا مكان في النص للسطحية والتقريرية والمباشرة بشرط أن لا يكون الغرض من الرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها فيتحول النص الأدبي إلى لغز كبير تحار فيه الأفهام.

لا يعد الغموض عيبا على الإطلاق وهو في الوقت نفسه لا يفسد العمل الأدبي الرمزي ولا يفقده التناغم في بنيته، خصوصا إذا كان هذا العمل الأدبي منسجما في بنيته الداخلية التي تتأزر وتتلاحم في تشكيلها كل من الايقاع والموسيقى والأفكار والصور في كل متكامل لتقدم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى.[2]

4- مستويات الرمز:

بوسعنا أن نقسم الرموز إلى مستويين رئيسيين هما الرمز الجزئي والرمز الكلي:

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث -ص 396.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر- ج4-تح-أحمد الحوفي-بدوي طبانة-دار النهضة-دط-القاهرة-دط-دت-ص7.

4-1- الرمز الجزئي:

وهو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة أو الصورة الجزئية التي تتراءى في شتى أنواع البيان قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارها الكثير من المعاني الخفية، وهو يقوم على الإيحاءات التي تبتها الصور الجزئية أو الكلمات المشعة ذات الارتباط بأحداث تاريخية أو سياسية أو تحارب عاطفية أو مواقف إجتماعية، أو ظواهر طبيعية، أو أماكن ذات مدلول شعري خاص)[1].

4-2- الرمز الكلي أو المركب:

وهو الفكرة المطلقة أو المعنى الأساسي، أو الحور الذي تدور حوله كل الصور الأدبية على أن تكون تلك الفكرة هي التي تنظم كل الصور الجزئية التي تتناثر في النص، ومهما تناثرت فروعها فإن قوة أثيرية تربط بينها برباط وثيق ينبع من التجربة الشعورية.[2]

5-أنواع الرمز:

يعتبر الرمز من الأنواع الفنية التي يعتمد عليها كثير من الأدباء وبخاصة المعاصرين بالتعبير عن تجاربهم ومكبوتاتهم فالرمز كما يعرفه "يونغ" وسيلة الإدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي. هو بديل عنه من شيء

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية-ص190. يم -ص 41.

[2] زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلا وجي-(اشراف) احمد موساوي -2007-جامعة العقيد الحاج لخضر -باتنة -ص13.

يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته أو هو حسب تعبير "عز الدين إسماعيل" وجه مقنع من وجوه للتعبير بالصورة.[1]

لقد استخدم الأدباء أنواع مختلفة للرموز وقاموا بتوظيفها في كتاباتهم وأشعارهم ورواياتهم الأغراض مختلفة ومن بين هذه الرموز المتنوعة.

5-1-الرمز التراثي:

رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها الرواية الغربية فكفت عن تقليدها. وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة بعد أن تعلمت منه أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة. وقد حقت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها واصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي. يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة التراث... [2]

أن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياسا لتطور الفن الروائي ودليل على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغة بصباغها مرحلة عمرية من تاريخ الرواية العربية.

والتراث مصدر غني ينبغي للكاتب أن يأخذ منه من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله اذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره. ومن هنا الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الأديب بل من خلال استقرارها لديه في وعيه لتظل

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية –ص195.

[2] ينظر محمد رياض وتار –توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة –منشورات اتحاد الكتاب العرب –دط-دمشق -2002-ص33.

جزء لا شعوريا وهي تظل ملكا له وحقا مباحا. ولدينا في مصادرنا الأدبية جهد واسع حول التأصيل للصورة (صورة التراث). [1]

لقد وظف لنا الروائي غسان كنفاني رموزا تراثيا في معظم أعماله الروائية تقريبا ومن بين الرموز التي استدعاها الروائي الفلسطيني. ونسجها في بيئتها الفني. نذكر منها " شخصية ندى " صور ها لنا غسان كنفاني كنموذج للموروثات العربية التي رفض والدها كل الزيجات بانتظار اسعد التي حكمت أقدار ولادتهما معا في نفس اليوم أن يكونا معا للأبد للان الاعتقاد الراسخ عند المجتمع الفلسطيني أن هذه التقاليد لم تصنعها الصدفة بل إنما حفرته الأجيال في الذاكرة والمساس بهذه الموروثة لن تنزع من مكانها.

5-2-الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة ولازالت مصدر الهام الشعراء والفانين ومنبعهم الذي لا يجف أو ينضب فهي كتاب مفتوح. يحتضن برفق الإبداعات والقرائح. بل هي قصيدة زاهية مفعمة بالحب ولإيقاع وهي تلك السر العجيب. الذي يحمل سنفوريه تلحنها الرؤى وتغنيها[2]الأعين وتسمعها الأذان فتستريح إليها القلوب.

فالاهتمام بالطبيعة وما احتوته نابع من طبيعة العلاقة بين الإنسان وبيئته. فالإنسان ابن بيئته التي خلق وعاش فيها. لذلك كانت مصدرا من مصادر الهامة وقد اخذ فحواها واستغله أحسن

[1] ينظر عبد الله التطواني المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) -دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع –دط-القاهرة -1998-ص84.
[2] محمد عبد الحفيظ محمد الطحل – رواية القدس في القرن الحادي والعشرين –ص183.

استغلال في قصائده وأيضا في رواياته. قسم الإيطالي " ايكو "ECO"العلامة إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية. ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها ...[1]

وظف " غسان كنفاني في روايته " **رجال في الشمس** " رمز الشمس. فالشمس كلمة نورانية تعني في أجمل معانيها الصحو الذي لا غيم فيه. نرى فيها الضياء بعد ليل مظلم. وهي توحي إلى ميلاد يوم جديد يبعث الامل في الحياة كانت معبودة للأسلاف قديما. [2]

لتصبح عند كنفاني ذات معنى اخر. ترمز إلى الموت والاختناق التي أدت بحياة الفلسطينيين الثلاثة فكانت بمثابة المكواة التي تجلد رؤوسهم بأشعة من لهب.

5-3-الرمز التاريخي:

ان النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات. بالإضافة لاحتوائها الادائي لمعطيات ودلالات التراث التي تستدعيه وتخلصه من لحظته التاريخية. وتنفخ فيه روحا جديدة حسب المعطى الراهن والمدعي الشعوري ف " الاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة. تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فان لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال ".

[1] المرجع السابق ص-185.

[2] إبراهيم الكوني: من انت أيها الملاك –المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ط1-بيروت –لبنان-2009-ص242-ص243.

إن توظيف الرموز في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت. ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي. والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب إذ زخرت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي. بعد سقوط الدولة العثمانية وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية. بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة. الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية. واستخدموا القدس كرمز وقناع من اجل استنهاض الشعوب. والدفاع عن الشرف المسلوب وان الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد ان ينقلها إلى المتلقي .[1]

فالرمز التاريخي هو الذي يسقط فيه الكتاب الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة. وان أبرز الرموز التاريخية تستقى من التاريخ العربي الإسلامي. وهي تتنوع بين الشخصيات وبين الواقع والأحدث فهي معين التاريخ في عصور التردي والانحطاط اذ يتوجه الفنان إلى التاريخ بحثا عن المثل الأعلى رغبة في التعويض العاطفي. وربما رهبة من وطأة العجز الذي يحييه. وهربا إلى أحضان الماضي الذي لا يبدوا مجيدا أو مثاليا بالقياس إلى الحاضر.[2]

وقد وظف "غسان " في روايته " **رجال في الشمس** " شخصية رمزية وهي شخصية " أبو الخيزران " التي مثلت رمز القيادة العاجزة وبين لنا من خلال الأحداث أن هذه الشخصية عجزت

[1] على عشري استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر –دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع –دط–القاهرة –مصر –2006– ص120.

[2] المرجع السابق – ص 121.

سنة (1948) في نفس السنة التي أصيبت فيه القيادة الفلسطينية بالفشل والعجز وطرد فيها الشعب الفلسطيني من دياره وأرضه وخسر وطنه.

ثانيا: في ماهية الرمزية

-1- مفهوم الرمزية في الأدب:

الرمزية. كما تحددها أغلب الموسوعات الأدبية – حركة أدبية فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل ضد البرناسية التي كانت عبارة عن فن تصويري يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا ويقوم بعرضه عرضا مباشرا في أشكال تحسيمية وذلك بهدف الربط بين الشعر والنحت، وبهدف الابتعاد عن العنصر الذاتي لدى الشاعر. [1]

كما أن كلمة الرمزية مثل "كلمة الرومانسية والكلاسيكية" قد يكون لها معنى واسع جدا، فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة فالرمزية إنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف، وعلى الرغم من هذا التعريف فإن معنى الرمزية مازال واسعا حيث يقول "إليوت" في مقال عن "هاملت": «الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني هي إيجاد معادل موضوعي أي مجموعة من الأشياء

[1] تسعيديت ايت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم –ص21.

والمواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة أو هي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص».[1]

فالرمزية عند "استيفان (stephen)، وبول غاليري (galler)ترمي إلى الإيحاء بدلا منا الإفصاح، والتلميح بدلا من العرض، وسبيلها الأول إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التراكيب، مع فطنة دقيقة إلى واقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة.[2]

-2- نشأة المذهب الرمزي:

قامت الحركة الرمزية في وقت كانت فيه الحركة العلمية الوضعية هي السائدة، وكانت هذه الحركة تخضع كل الموجودات للحس والمنطق ولا تؤمن إلا بالظواهر المادية وكانت تعتقد أنه بإمكانها الوصول إلى حقائق الأشياء بوسائلها التجريبية وبالعقل الواعي.[3]

ونشأت الرمزية في القرن التاسع عشر كثورة على المذهب الواقعي الذي لم يلتفت إلى النفس الإنسانية وأسرارها التفاتا كافيا، وارتضى الحقائق المرئية ميدانا له، واحتذى الاتحاد العلمي في التجربة والتحليل، مقتصرا على إدراك الظواهر من سنن الكون والحياة.[4]

[1] تشارلز تشادويك: الرمزية – ص40.

[2] محمد مندور: في الادب والنقد – نهضة مصر الفجالة – القاهرة – د ط –د ت –ص112.

[3] تسعيديت ايت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم –ص18.

[4] عبد العزيز عتيق: في النقد الادبي – دار النهضة العربية – بيروت –ط2 -1972 –ص251.

ومن أشهر الأدباء الرمزيين "ستيفان ملارميه" الذي أرسي قواعد هذا المذهب ويعد بودلير (baudelaire) الرائد الأول لهذا المذهب فقد صدر ديوانه " أزهار الشر" حيث نشره لأول مرة سنة 1857م، ويضم هذا الديوان قصيدته التي يعبر عنها عن التآلف بين مختلف مظاهر الكون.

أما "رامبو (ranbo)فهو شاعر الرمزيين الثائر، وهو الذي وضع نظرية السمع الملون الذي هو باب من أبواب نظرية العلاقات، وتمكن "رامبو" بذلك من أن يخلط بين الحواس المختلفة، فمزج الحس بالنظر والسمع، وحقق من ذلك اندماجا وتفاعلا أدبيا أدى إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس، أما "فرلين(verlaine) فقد كان أول الأمر من البرناسيين ثم ابتعد عنهم بتأثير من ديوان " أزهار الشر" ووضع كتاب "الفن الشعري" الذي يهاجم فيه البرناسية.[1]

ثم إن الرمزية رفعت من درجة الذاتية التي نص عليها الرومانسيون حتى جعلت الشعر تعبيرا عن أخص ما يتعلق بالشاعر، ومعنى ذلك أما افترقنا في طبيعة الموضوع الشعري، فقد كان الرومانسيون يتحدثون عن الحب والرحيل والسياسة أي يصلون أنفسهم بالحياة، أما الرمزيون فقد توغلوا في تجربتهم داخل حقل الفن وحده، وقصرواكشوفهم على نواحي الفكر والخيال).[2]

إن غاية الرمزية البلوغ بالشعر إلى حالته الأصفي، وكانت تشكل حركة هي جزء من العملية الشاملة في اكتشاف المعاني الحبيئة المنطوية في النفس والتي تميز الفكر الحديث.

[1] تسعيديت ايت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم –ص 19-20.

[2] احسان عباس: فن الشعر دار صادر – بيروت –د ط – د ت –ص64.

فالرمزية مذهب أدبي فلسفي يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الغموض أو الرمز أو الإيحاء.[1]

نستنتج بأن الرمزية مذهب أدبي فلسفي يعبر عن مختلف التجارب الأدبية المتنوعة بواسطة الرمز أو الإيحاء.

3-خصائص الرمزية

3-1- الخلط بين الحواس الخمس: (تراسل الحواس)

دعا الرمزيون إلى آراء ونظريات، طبقوها في أشعارهم تقوم على خلط بين الوظائف ومعطيات الحواس وتداخلها، وهذا مزجوا الحس بالنظر والسمع، وحققوا من ذلك اندماجا وتفاعلا ساهما في خلق جو غامض يوحي بأحاسيسهم وأحلامهم ورؤاهم الغامضة، مما أسفر عن ظهور صور وتعابير غير مألوفة في أشعارهم مثل "العبير الملون" و"السكون المشمس".[2]

3-2- الرمز أداة للتعبير:

يتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي).[3]

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت –ط1 –د ت – ص502.

[2] فائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث – منطلقات وتطبيقات – مديرية دار الكتب – جامعة الموصل – ط1 -1989-ص80.

[3] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د ط – 1984 – ص471.

3-3- الغموض:

اتصفت التجارب الرمزية بالغموض، وهم يحسبون أن الغموض ليس أمرا طارئا على الشعر بل إنه أمر ملازم لطبيعته لأن النفس غامضة والتجربة غامضة فكيف يفسر عنها بوضوح دون أن تندثر وتندحر، والغموض ليس الإمام المعتمد بل إنه تلك الغلالة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قلبها إنها مثل مياه الغدير العميقة.[1]

3-4-الموسيقى الشعرية:

اهتم الرمزيون بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظة والقصيدة، والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات المفردة والمركبة، ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة، بحيث تصبح هذه الطاقة موظفة في التعبير عن الجو النفسي لدى المبدع ونقله إلى القارئ، أي إنها تصبح أداء تعبيرية تضاف إلى المقدرة اللغوية والتصويرية بما تحدثه من الإيحاء بالجو النفسي فهي إذن تدخل في عضوية الفن.[2]

[1] ايليا الحاوي: في النقد والأدب –ص64.

[2] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب – منشورات اتحاد الكتاب العرب – د ط -1999 –ص114.

3-5 -الدعوة إلى الذاتية:

وهي تختلف عن ذاتية الرومانتيكيين، ومعناها فلسفي محض يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية.[1]

نستنتج بأن للمذهب الرمزي العديد من الخصائص التي وضحت ماهية هذا المذهب وأبعاده ونقاط اختلافه مع المذاهب الأخرى.

[1] محفوظ كحوال – المذاهب الأدبية الغربية – نوميديا للطباعة والنشر – مصر – د ط – 207- ص 161.

الفـصل الثـاني: تجليات الرمز في رواية رجال في الشمس لـ: غسان الكنفاني

1-رمزية العنوان.

2-رمزية الشخصيات

3- رمزية المكان

1-رمزية العنوان:

يحتل العنوان موقعا مهما ومتميزا في بنية الخطاب الأدبي لأنه المسار الأول الذي يواجه المتلقي وهو يقرا النص، لذا لابد للمتلقي من أن يعطي أهمية وأولوية لقراءة العنوان قبل أن يدخل في ميدان المتن النصي، كما لابد للمتلقي أن يعرف أن العنوان يرتبط بعلاقة وثيقة بالمتن النصي، وهو مفتاح من مفاتيحه الرئيسية، ولا يمكن فهم النص فهما صحيحا ومكتملا من دون الانتباه إلى أهمية العنوان وتفسير دالته وهو غالبا ما يأتي بصورة رمزية لأنه يجب بحكم موقعه أن يحتل مساحة ضيقة، لكنها معبرة عما يريد الأديب أن يقوله في المتن، وهذه الرمزية تأخذ أشكالا كما لا يتفننون في تنميقها في الخط والصورة المصاحبة.

وذلك أن العنوان في معناه الاصطلاحي العام هو مقطع لغوي اقل من الجملة نصا اعملا فنيا وغالبا ما يتجه إلى قدر عالي ما لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان لأنه يمثل بطاقة التعريف للنص والحافظ له من فقدان هويته والذوبان داخل النصوص الأخرى،[1] التكثيف والتلخيص يناسب وضعه على رأس النص وقد تكون إطالته أكثر من اللازم مما يعيق عملية تواصله مع المتن لأنه يعمل بشكل رمزي لا يسمح بالتفصيل والشرح.

ويجب أن يتميز العنوان بجملة من المميزات والخصائص التي تجعله مقبولا ومفهوما في منطقة التلقي والقراءة ويكون في الوقت نفسه قادرا على الإيحاء بأجواء المضمون الذي يقدمه الكاتب

[1] عبد القادر رحيم: العنوان في الن الإبداعي أهميته وأنواعه-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة محمد خيضر- بسكرة –الجزائلر- 2008-العدد 2-3-ص11.

ويحتويه ويوصف العنوان على هذا الأساس بأنه « مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن ان تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود للقراءة».[1]

ينظر إلى العنوان اعتمادا على هذا التعريف الاصطلاحي بانه ان يكون مفتاحا تأويليا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.

أن سلطة العنوان الروائي عموما ينبع من مركزيته بمعنى ارتباطه دلاليا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها وهذا شانه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية ويجعل منه عمدا في عملية التلقي كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج إلى العالم السردي.[2]

1-1-قراءة نحوية للعنوان:

للوهلة الأولى لقراءة العنوان في هذه الرواية وقبل الولوج في غمار المتن الروائي. وقفنا على إعراب أيقوناته المركبة له.

الكلمات	إعـــــرابـــهـــا
رجال	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره
في	حرف جر
الشمس	اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على اخره وشبه الجملة في الشمس تتعلق بالخبر المحذوف تقديره موجودون...

[1] الهادي المطوي شعرية الساق على الساق فيما هو الفرياق –مجلة عالم الفكر-الكويت-1999-العدد 1-ص456.

[2] عثمان رواق النص الموازي قراءة في عناوين روايات عبد الحميد بن هدوقة –دار الأدب –دط-بيروت -1992-ص360.

1-2- قراءة دلالية للعنوان

من الجدير بالذكر أن أكثر ما يجذب انتباه القارئ لهذه الرواية هو عنوانها العجيب، آذ يشير إلى الكثير من المعاني وعلى الرغم من أن عنوان النص مختصر إلا انه يلعب دورا مهما في العمل الروائي لأنه يعد بمثابة العتبة الأولى التي تمكننا من الدخول إلى النص الروائي.

والملاحظ أن عنوان روايتنا رجال في الشمس انه عنوان مختصر يشكل علامة تحفيز، وبمجرد قراءته يشد انتباه القارئ ويكشف له عما تحتويه هذه الرواية، يتكون عنوان الرواية من اسمين (رجال / الشمس).

أن العنوان الذي أدرجه غسان كنفاني لروايته بلغة رمزية متناقضة فكلمة رجال تطالعنا لتجعلنا نتخيل أبطالا يمثلون عنفوان الرجولة وجوهرها، في حين تأخذنا أفعالهم لا بل نرتطم بمدى انهزاميتهم وتبعثرهم وشتاتهم، هؤلاء الرجال الذين يقضون داخل صهريج جاف تحت وطأة الشمس الحارقة، أما كلمة الشمس التي تغمرنا بنورها وإشراقها وتبعث فينا بصيص الحياة بمجرد نطق اسمها، إلا أنها في الرواية ترمز إلى الأداة القاتلة والمصدر المثير لبواعث القلق والإدانة.[1]

يصور لنا الكاتب من خلال عنوان رواية "رجال في الشمس" معاناة الشعب الفلسطيني بعد أن تكالبت عليه القوى الاستعمارية وسلبت منه حق الحياة الكريمة ويصف التشرد والموت والذل

[1] هداية الرزوق –صورة لاجئ من خلال الأبعاد الرمزية في رواية رجال في الشمس –الدستور تم نشره في الجمعة 28 تشرين الأول \اكتوبر 2016–د ص.

والضياع والحرمان الذي يعيشه الواقع الفلسطيني، شعب مجهول الهوية يعاني من الظلم والاستبداد تكالب عليه الاحتلال والاستعمار سلب منه أرضه وبيته.[1]

2-رمزية الشخصيات:

الشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها مع ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث، لذا فعل الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، تنقسم الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى:

شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية.

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعد العنصر الأساسي الذي تقوم بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء فالشخصيات من أهم العناصر المكونة والناهضة بالعمل السردي، فهي العنصر الفاعل والمحرك للأحداث، والمحفز على تنامي النص السردي.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق –دص.

[2] ينظر: ديان فاير: فن الكتابة –تح-جواد عبد الستار –دار الشؤون الثقافية العامة –ط1-بغداد-1987-ص45.

ومن هنا كان حضورها في العمل القصصي أو الروائي ضروري للعناصر الأخرى التي تحي بحياتها وتقتات من حيويتها وحركتها، فهي مرتبطة بها إما فعلا أو انفعالا، «ونظرا لمكانتها بتوات مكانة مهمة في النقد الأدبي أعطتها من الخصوصيات الشيء الكثير، لذا دأب الروائيون على الاهتمام بشخصياتهم، فبنوا بناء متميزا يختلف من كاتب إلى آخر، من أجل إن تقوم هذه الشخصية بالوظيفة التأليفية التي أسندت إليها، وقد حاولوا من خلالها تجسيد أكبر قدر من تجليات الحياة الاجتماعي».

بما أن الشخصية كما أوردناها في المفهوم السابق تعد عنصر أساسيا يجسد فحوى الرواية، قمنا بتتبع هذا المكون الأساسي في ثنايا رواية رجال في الشمس حتى بدت لنا الشخصيات التي رسمها غسان كنفاني شخصيات حية على الرغم من علمنا بأنها مخلوقات خيالية تعبر عن أفكار وشرائح معينة، إلى أن هذه الشخصيات اتسمت بالطابع المنفرد، اتخذت أفعال وأسماء لخصت هويتها، فلم يقدمها الكاتب دفعة واحدة بل جعلها بالتدريج على مستوى فضاء الرواية.[1]

لم يطلق كنفاني شخصيات الرواية ألقابا عبثا، بل اعتمدها في روايته لتوحي بإيحاءات ورموز متعددة ولهذا وجب علينا أن نعرف ما ترمز إليه كل شخصية في هذه الرواية:

[1] صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة –دار الشروق –ط1–مصر –1997–ص186.

-أبو الخيزران:

"أبو الخيزران" بطل الرواية (الشخصية الرئيسية في الرواية) والمحرك الأساسي لها، هو ذلك الفلسطيني يعمل سائقا ماهرا كما عمل سابقا مع الفدائيين وأيضا مع الجيش

البريطاني فقد رجولته أثناء تفجير قنبلة في مظاهرات فلسطينية سنة 1948 م

وهذا ما نجده في قول السارد: **"عشر سنوات طوال وهو يحاول ان يتقبل الأمور لكن اية أمور؟ أن يعترف ببساطة انه ضيع رجولته في سبيل الوطن؟ وما النفع لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن؟ وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون".**[1]

- جسد لنا الكاتب شخصية أبو الخيزران على أنها خزان من الذكريات المؤلمة المفعمة بالأسى فهو لم يتماثل بعد للشفاء من كل تلك الآلام والويلات التي عانى منها لحظة فقدان لرجولته لحظات ممزوجة بالندم تتبادر لذهنه ألاف الأسئلة فهل حينما فقد رجولته في سبيل الوطن استعاد الوطن حريته يقول" **والآن مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه ... مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه ولقد عاش هذا الذل يوما وراء يوما وساعة اثر ساعة مضغة مع كبريائه وافتقد كل لحظة من اللحظات هذه السنوات العشر ورغم ذلك فانه لم يعتده قط لم يقبله قط .. عشر سنوات طوال هو يحاول أن يقبل الأمور ولكن اية أمور؟** [2]

[1] غسان كنفاني: رجال في الشمس – دار منشورات ارمال –قبرص –ط2-2015-ص67.

[2] المصدر نفسه ص67.

– اختار غسان كنفاني شخصية أبو الخيزران كرجل فلسطيني عمد على تهريب ثلاثة رجال فلسطينيين (**اسعد مروان أبو قيس**) إلى الكويت مقابل المال وإصراره على هذا العمل أدى بهم إلى موتهم.

– إذا رجعنا إلى شخصية أبي الخيزران في الرواية نجدها شخصية من عامة الناس فقيرة لا تختلف عن الشخصيات الأخرى إلا في حمل السلاح.

– وننتقل إلى رأي الناقد (فضل النقيب) الذي يرى أن سائق السيارة الذي كان متهما بالمغامرات الجنسية وهو عاجز جنسيا يرمز للجيوش العربية التي كانت متهمة بشهوة الحرب وافتراس إسرائيل وهي عاجزة حربيا (فضل النقيب) برأيه هذا أراد القول بان شخصية أبي الخيزران العاجزة ترمز إلى الجيوش العربية العاجزة حربيا.

أما (رضوى عاشور) في رمزية أبي الخيزران حيث تقول: أبو الخيزران رمز لقيادة الشعب الفلسطيني التي قصرت أثناء النكبة وبعدها مباشرة في الاطلاع بدورها. وقد تكون هذه الإشارة أيضا للقيادات العربية الملوك والرؤساء إبان فترة 1948م.

إن ثراءه الإنساني كشخصية وتوفيق غسان كنفاني في خلق صورة دالة منه يجعلان من الصعب علينا أن نختصر وجوده إلى إشارة سياسية أحادية المعنى. [1]

[1] عمراني مصطفى مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي –روايات غسان كنفاني نموذجا–المجد 1–عالم الكتب الحديث–عمان 2011– ص179.

ونحن نرى أن شخصية آبي الخيزران هي رمزا دلالة للقيادة الفلسطينية الفاشلة التي عجزت في حرب (1948م) وفقدت شرعيتها حيث أصيبت بالعجز، التي أدت بالإنسان الفلسطيني إلى التشرد والضياع ومع ذلك تدعي التفكير في المجتمع وإصرارها على تحمل مسؤولية النكبة الأولى وتوجيه الفلسطينيين وإنقاذهم في حين أنها تسعى إلى مصالحها الشخصية مهما تأذى الآخرون أو اضروا كما فعلت شخصية "أبو الخيزران" في أحداث الرواية.

–اسعد:

رسم لنا الكاتب شخصية اسعد عن طريق السرد يقول: " **ماذا تعتقد؟ ان اسمك مسجل في كل نقاط الحدود** "[1]إذا حملت هذه الشخصية صفة التناقض فاسم اسعد من حيث دلالته هو أكثر الناس سرورا وسعادة، لكن نجد أن الكاتب جعل منها شخصية حزينة بائسة بسبب الظروف التي تعيشها.

نجد الكاتب يصف لنا الجانب الخارجي بقوله " **هناك الكويت يستطيع المرء أن بجمع نقودا في لمح البصر...**

لماذا تعطيني النقود إذا كنت متأكد من أنني لن أعيدها لك؟ ... أنت تعرف لماذا الست تعرف؟ [2]

[1] غسان كنفاني –رجال في الشمس–ص17.

[2] المصدر نفسه–ص28.

وبأسلوب سردي معمق يمنحنا الكاتب ملخصا حول حياة اسعد فهو شاب مهمش يعيش حياة فرار من رجال الشرطة وهذا ما نجده في هذا الحوار" **أنها خدمة ك مهمة صعبة. سوف يأخذونني إلى السجن لو أمسكوك معي ورغم ذلك سوف أقدم لك برى للآني كنت اعرف والدك رحمه الله ... بل أننا قاتلنا سويا في الرملة منذ عشر سنوات ... سيأخذ منك عشرين دينارا ... وسوف تجد نفسك في بغداد** ..." [1] تمثل هذه الشخصية التي رسمها الكاتب رمزا لكل شاب فلسطيني في فترة النكبة حيث تستهويه الهجرة اللاشرعية وأصبحت منبع السعادة له فأصبح يبحث عن طريق تساعده على الهروب، لأنه أصبح متشردا داخل وطنه وخارجه وسلبت منه حريته وأصبح كل همه كسب دنانير وحياة جديد.

– أبو قيس:

من الشخصيات الرئيسية التي كان لها دور فعال في المتن الروائي رسمها الكاتب عن طريق السرد.

يقول "**الطريق طويلة وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم ...قد أموت ... لقد احتجت عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجرتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها ... وفي هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وانت ككلب عجوز في بيت**

[1] المصدر نفسه –ص23.

حقير. ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك...بيتك؟ انه ليس بيتك ... رجل كريم قال اسكن هنا!... [1]

إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة البصرة مملوءة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء ...

إنها رحلة صعبة أقول لك ستكلفك خمسة عشر دينار وهل تضمن أننا سنصل سالمين؟"[2]

صور لنا الكاتب جانب من جوانب شخصية أبو قيس على انه عاش حياة ملؤها البؤس والشقاء كان ضعيفا جدا أمام ذكرياته انصاع مع تيار الفقدان فقد قر يته وشبابه الذي أفني حياته فيها عشر سنوات كاملة لم تنسه الم ضياع قريته بعد عشر سنوات عجاف قرر أن ينتشل نفسه وعائلته من دوامة الفقر لكن تبخرت كل أماني أبو القيس. يموت أبو القيس فلا هو لاجئ كاسب للمال ولا هوا عائد للوطن والديار يدفن في صحراء منسية تعتبر هذه الشخصية رمزا للدلالة على فلسطين في عز نكبتها وضعفها وهوانها كذلك يمثل أبو قيس نموذج للفلاح الفلسطيني العاشق للأرضة وأشجاره التي غرسها بيده وسقاها بعرق جبينه التي كانت بالنسبة له رأس مال وأغني له من كنوز الدنيا.

[1] غسان كنفاني–رجال في الشمس –ص18.
[2] المصدر نفسه –ص17.

–مروان:

رسم الكاتب غسان كنفاني شخصية مروان عن طريق السرد يقول: "**وإذا كان أخوك يشتغل هناك ... فلماذا تريد أنت أن تشتغل؟ الذين في سنك مازالوا في المدارس ...**

لقد كنت في المدرسة قبل شهرين ولكنني أريد أن اشتغل الآن كي أعيل عائلتي ...ها لقد فهمت الآن ... أخوك لم يعد يرسل لكم نقودا أليس كذلك

هز مروان رأسه وحاول أن يسير إلا أن أبا الخيزران شده من ذراعه فأوقفه ... لماذا هل تزوج؟

حدق مروان إلى أبي الخيزران مشدودا ثم همس ... حس مروان بخيبة أمل صغيرة تنموا في صدره ..."[1]

يبدوا من خلال هذا السرد أن مروان فتى في مقتبل العمر ترك مدرسته من اجل أن يعين عائلته التي تركها شقيقه الأكبر دون إعالة وتخلي أباه عن أمه ليستقر مع امرأة أخرى هذا ما جعل مروان يقرر في الهجرة نحو الكويت حتى يتسنى له توفير المال في ظل الغياب التام لدور الأب يهاجر مروان وتدفن كل أماله في مقبرة الصحراء فيكون مصيره مصيرا مجهولا كمصير كل طفل فلسطيني على الأراضي المقدسة.

شخصية مروان رمزا واضحا دلالة للطفل الفلسطيني الذي يعيش طفولته في ظل النكبة قمع للطفولة اليافعة طمس للأحلام الوردية وقلب قد شاخ في عمر البراعم طفل ابسط

[1] المصدر نفسه –ص 36.

أمانيه بان يرتاد المدرسة تلك المدرسة التي دمرها اليهود يوما ما أمله بان يلعب في شوارع أصبحت بالنسبة له حقا غير مشروعا منذ أن قسمها المقسم كيفما شاء.

ونجد أيضا من الشخصيات التي تم تداولها في الرواية ما يلي:

-الأستاذ سليم:

يصفه لنا الكاتب في بداية صفحات روايته حينما وقف على ذاكرة أبو القيس يقول:

الأستاذ سليم العجوز النحيل الأشيب قال ذلك عشر مرات بصوته الرفيع لطفل صغير كان يقف إلى جانب اللوح الأسود ...[1]

وصل إلى الباب فالتفت كان وجهه النحيل يرتجف:

إذا هاجموكم أيقظوني قد أكون ذا نفع ...[2]

هو أستاذ قد أرسل من قرية يافا كي يعلم الصبية، كان قد أمضي فترة طويلة من حياته في التعليم حتى أصبح لقب أستاذ جزء لا يتجزأ من شخصيته، كان يتقن حمل السلاح ويجيد إطلاق الرصاص لا يعرف كيف يصلي، توفي قبل ليلة واحدة من سقوط القرية.

شخصية الأستاذ سليم ثانوية ولكن كان لها دور بارز في الدلالة عن صورة الفلسطيني الشجاع حتى وان كان إماما أو مصلي فانه يحتاج إلى حمل السلاح للدفاع عن وطنه وينال حريته

[1] غسان كنفاني-رجال في الشمس --ص8.
[2] المصدر نفسه-ص11.

فالصلوات وحدها لا تكفي أن لم تكن أسلحتهم حادة وذات نفع وقت الدفاع والهجوم، فيمثل رمزا للوطني المناضل بالعلم والسلاح الذي لم يغادر أرضه ووطنه.

– والد مروان:

نجد غسان كنفاني تميز في القولبة العجيبة التي يشكل بها شخصياته وتتبين هذه الميزة من خلال هذه الشخصية تارة يجعلها مجرد أمنية ومنال مراد وتارة يجعلها تجوب في خيالات شخصية ما.

صور لنا الكاتب والد مروان عبر أسطر رسالة كتبها مروان للامه في ليلة من الليالي، ليخفف عن نفسه الحزن والأسى يقول الراوي:

"كان الصمت مطبقا بكثافة والجو يعيق برائحة رطوبة مبكرة صافية ... مد يده إلى حقيبته الصغيرة الموضوعة تحت السرير فاخرج دفترا وقلما ومضى يكتب رسالة إلى أمه وهو مستلق هناك.

كان ذلك أحسن ما فعله خلال شهور، لم يكن مجبرا على فعله ولكنه يريد ذلك بملأ رغبته وإرادته كان مزاجه رائقا وكانت تلك الرسالة تشبه صفاء تلك السماء فوقه ... ليس يدري

كيف أجاز لنفسه أن يصف أباه بأنه مجرد كلب منحط ولكنه لم يشاء أن يشطب ذلك بعد أن كتبه لم يكن يريد أن يشطب أي كلمة في الرسالة كلها.[1]

[1] عسان كنفاني-رجال في الشمس –ص 41.

ليس الآن أمه تتشاءم من الكلمات المشطوبة فقط بل لأنه كان يريد ذلك أيضا وببساطة "[1]

-تتجسد هذه الشخصية في كونها شخصية أنانية مستهترة وهذا مستنتجته من خلال المقاطع السردية يقول:" كاملة ويسكن تحت سقفا من اسمنت انه رجل معدم أنت تعرفين ذلك ... لقد كان طموحه كله ...كل طموحه أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات. ترمز هذه الشخصية للإنسان الذي لا يتحلى بالمسؤولية يضرب مصير عائلته عرض الحائط وجل ما يفكر فيه هو أن يستقر في أواخر شيخوخته.

-زكرياء:

أحد الشخصيات الهامة التي تضافرت جهودها رفقة شخصية مروان وهذه الشخصية تعتبر الدافع على عزم مروان للهجرة غير شرعية.

هو شقيق مروان كان يجسد دور الأخ المتكفل بالعائلة ومصاريفها لكن أخباره انقطعت فجأة مما أدى إلى تدهور الحالة المادية للعائلة بصفة عامة وشخصية الأدب بصفة خاصة. تظهر هذه الشخصية من خلال أفكار مروان يقول:

" منذ أن انقطعت عنا أخبار أخي زكريا اختلف الوضع نهائيا ... كان زكريا يرسل إلينا من الكويت. كل شهر حوالي مئة روبية ... كان المبلغ يحقق الأبي بعض الاستقرار الذي يحلم بت ... ولكن حين انقطعت أخبار زكريا –نرجو أن يكون ذلك خيرا – ماذا تعتقدين انه فكر؟

[1] المصدر نفسه-ص41.

... زكريا ضاعت أخباره من الذي سيطعم الافواه؟ من الذي سيكمل تعليم مروان ويشتري ملابس مي ويحمل خبزا لرياض وسلمى؟ وحسن؟ من؟[1]

نرى أن غسان كنفاني جعل من هذه الشخصية رمزا دلالة للشخص الفاقد لهويته ووطنية الذي يتنكر لمبادئه وقومته بل ونسى حتى أهله هربا إلى واقع أخر.

–شفيقة:

جعل لها الراوي من اسمها نصيبا وفيرا حينما جسد فيها ملامح الشفقة." شفيقة " هي شابة فقدت ساقها اليمنى أثناء قصف يافا تزوج بها والد مروان من اجل كسب الاستقرار المادي وهذا ما يظهر لنا من خلال قول مروان:

"**لقد عرض عليه صديقه القديم أن يتزوج بها ... قال إنها تمتلك بيتا من ثلاث غرف في طرف البلد. دفعت ثمنه من تلك النقود التي جمعتها لها منظمة خيرية ... وأبو شفيقة يريد شيئا واحدا أن يلقي حمل ابنته التي فقدت ساقها اليمنى على كاهل زوج** ". [2]

تحمل شخصية شفيقة رمزا للمرأة الفلسطينية الضحية التي خلفها الاحتلال الصهيوني والتي أصبحت غاية في كسب الاستقرار المادي لشخص اخر.

[1] المصدر نفسه –ص42-43.

[2] غسان كنفاني –رجال في الشمس –ص43.

-عم اسعد:

من الشخصيات الثانوية المساعدة التي ارتبطت بشخصية اسعد في المتن الروائي حيث كانت تربطه علاقة قرابة من جهة وعلاقة من نوع أخر. تتجسد هذه الشخصية في كونها شخصية تؤمن بالأقدار كثيرا وهذا ما نجده في قول الراوي:" **أنى أريدك أن تبدأ ... أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى ... أنني لا أستطيع أن أتصور ابنتي المسكينة تنتظر أكثر ... يزوجه ندى؟ من الذي قال انع يريد أن يتزوج ندى؟ لمجرد أن أباه قرأ معه الفاتحة حين ولد وهو وولدت هي في يوم واحد؟** [1]

أن عمه يعتبر ذلك قدرا. بل انه رفض مئة خاطب قدموا ليتزوجوا بابنته. وقال لهم أنها مخطوبة يالله الشياطين من الذي قال انه يريد أن يتزوجها؟ من قال له انه يريد أن يتزوج أبدا؟ وها هو الآن يذكره مرة أخرى يريد أن يشريه لابنته مثلما يشري كيس الروث للحقل.

اقتصر دور عم اسعد في طيات الرواية على إعطاء ابن أخيه (اسعد) مبلغا من المال ليساعده في رحلته نحو مصيره المجهول يقول الراوي: "**لا تتفاءل كثيرا. قبلك ذهب العشرات ثم عادوا دون أن يحضروا قرشا ... ورغم ذلك سأعطيك الخمسين دينارا التي طلبتها. وعليك أن تعرف إنها جنى عمر** ... [2]

[1] المصدر نفسه-ص28.

[2] المصدر نفسه ص27.

تمثل هذه الشخصية العادات والتقاليد عند العرب المتوارثة من الأجداد والآباء وهي حصيلة مفاهيم اجتماعية تكمن هذه العادة في تزويج الولد والبنت منذ اللحظة التي يولدا فيها بقراءة الفاتحة كمباركة لزواجهما المسبق.

-الرجل السمين:

هو التاجر المهرب الذي يقوم بتهريب الفلسطينيين (اسعد مروان وأبو القيس). مقابل مبلغ من المال ويعد عمله هذا مصدر رزق له وهو إنسان لا يهمه سوى المال استغلالي انتهازي يحقق مصالحه الخاصة على مأساة الفلسطينيين الآخرين ويلاحظ انه لا يحمل اسما ولا هوية يقول:

" **لقد سافرت ألاف الأميال كي أصل إليك لقد أرسلني اسعد استذكره. لكن لا املك إلا خمسة عشر دينارا. ما رأيك أن تأخذ منا عشرة وتترك الباقي لي**

قاطعه الرجل: أننا لا نلعب ... الم يقل لك صديقك أن السعر محدود هنا؟"[1]

لم يرأف بحال العجوز أبا قيس حتى حين أخبره انه لا يملك سوى خمسة عشر دينارا وتوسل إليه أن يترك له خمسا ويأخذ عشرا لكنه لم يرضى. تعتبر هذه الشخصية رمز للقيادة التي فقدت وطنتيها واهتمت بمصالحها الشخصية كما تدل على الجشع والثراء وحب النفس ويتبن ان اختفاء معالم هذه الشخصية دلالة لغياب الإنسانية.

[1] غسان كنفاني -رجال في الشمس-ص82.

-أبو العبد:

صديق والد اسعد الذي زعم انه قاتل مع والده في حرب 1948م. يعمل

كمهرب حيث عزم على تهريب اسعد من الأردن إلى العراق لكنه غر بأسعد بعد أن سرق أمواله واختفى بعد أن وثق به ولم يشك للحظة انه سيغدر به وتركه وحده في الصحراء يقول:

" **سوف أقدم لك خدمة كبرى لأنني اعرف والدك. رحمة الله عليه ... بل إننا قاتلنا سوية في الرملة منذ عشر سنوات ... لكنه كذب عليه استغل براءته وجهله وخدعه.**" [1]

أبو العبد هو رمز للخداع والاستغلال.

- سعد:

لعب دورا مهما في إقناع أبو قيس للهجرة نحو الكويت يقول السارد على لسان شخصية سعد

...في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر ... لقد احتجت سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وقريتك كلها ... أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كاشحاذ ... حرام ابنك قيس متى سيعود للمدرسة؟ وغدا سوف يكبر ... كيف ستنظر إليه وأنت لم ... طيب كفى

[1] المصدر نفسه-ص22.

حرام أنت مسئول الآن عن عائلة كبيرة لماذا لا تذهب إلى هناك؟[1] تمثل هذه الشخصية رمزا للتجديد

-أم قيس:

عاشت حياة الفقر والألم مع أبي قيس. كانت تحلم بان تعيش في بيت مناسب مع زوجها وطفلها وهذا ما كان دافعا وحافزا لهجرة زوجها إلى الكويت. ترمز للقوة والكفاح وعدم الاستسلام.

-موظفو الحدود أبو باقر:

أحد رجال الحدود الذي تسبب بشكل غير مباشر ومقصود في اختناق الرجال الثلاثة مروان اسعد وأبو قيس داخل الخزان وذلك بعد ان طلب منه أبو الخيزران ان يروي له قصته مع الراقصة كوكب، تبدو شخصيته مثل رفاقه من رجال الحدود الذين كانوا معه

يمثل رمزا للمسؤول العربي التافه الذي لا يقدر على المسؤولية وينظر إلى الأمور بتفاهة.

3-رمزية المكان:

للفضاء المكاني أهمية بالغة في تشكيل وبناء العالم الروائي وتحديد أبعاده، ذلك أن المكان لا يشكل الوعاء فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الأدبي كأي ركن أخر من أركان الرواية، ومن هنا

[1] المصدر نفسه-ص18.

كانت العناية به واضحة، فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته.[1]

ويأتي اهتمام كثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارا هو البعد النفسي،[2] الذي لا يشير مقدارا ما من الشارع تعاطفا أو تنافرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي، أي المكان الذي لا يعبر عن مشاعر وأحاسيس لا يثير انتباه الفنان لكي يختاره ويستخدمه في العمل الروائي، فبقدر هذا الشعور يتجلى حضور الفنان بمكان ما دون غيره وإلحاحه عليه هو ما يفسره.[3]

ولعل في ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله، أهم ما يكسبه حميمية خاصة وقدرة على التماهي مع أبعاده ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد، وتأتي أهمية المكان من زاوية أخرى في تلك العلاقة التي تربط الإنسان به منذ الولادة فتتحول العلاقة به من مجرد اعتباره حيزا يحتوي الإنسان ويحيط وجوده ويحفظ جماعته إلى كونه حالة من حالات الصراع التي لا تتوقف بين الإنسان وبينه، فتتحول علاقة الكانسان به من علاقة السكون إلى علاقة الحركة والتغيير، فيثور عليه أو يغير فيه أما بالسلب أو الإيجاب، والأمر عينه

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف) –المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–المغرب–ط1–2003–ص13.نقلا عن: هلسا–غاب–مقدمة كتاب باشلار "جماليات المكان"–م–س–ص5–6.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي البنية السردية في الرواية–عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية–ط1–2009–ص183.

[3] غسان كنفاني – رجال في الشمس – ص 13–14.

ينطبق على المكان، فالمكان لا يقف من الإنسان موقف الحاجز، ولكنه يتحول إلى قوة دافعة تدفع به إلى التغيير والحركة والى إثبات وجوده وتحقيق ذاته، والإنسان في رحلة التغيير والبحث عن الذات يسهم في تغيير المكان من صورة إلى أخرى ولذلك يعود إليه ولا يرضى به بديلا،[1] ومن ثم فان العنصر الأساسي الذي يمنح المكان هذه الأهمية نابع من وجود الأشخاص فيه، أشخاص محددين تفاعلهم مع المكان يمنحه فرادته وهويته التاريخية، فيمنحهم هويتهم وثقافتهم ونسق تيمهم فالمكان من دون أشخاص تتفاعل معه وتمنحه هويته التاريخية والثقافية لا أهمية له داخل العمل الروائي.[2]

فعند " غسان كنفاني " نجد أن المكان تتنوع وتختلف من عمل إلى أخر، ومن ثم اختلفت دلالة المكان عنده من رواية إلى أخرى، من ذلك الرواية التي نحن بصدد دراستها إلا وهي رواية "**رجال في الشمس** "، تتحدد أحداث الرواية في عدة أماكن **أهمها**:

-الصحراء:

مثلت الصحراء الطريق لتحقيق المصير ونهاية المصير في أن واحد صورها " غسان كنفاني " بصور عدة فرغم اتساعها كانت ضيقة أمام أحلام أبطال الرواية (مروان –اسعد –أبو قيس) يصفها الروائي في **قوله**: " **شق العالم الصغير الموهن طريقه في الصحراء مثل قطرة زيت ثقيلة**

[1] غسان كنفاني: رجال في الشمس-–ص14.

[2] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر-دار شرقيات النشر-القاهرة-ط1-1997-ص137.

فوق صفيحة قصدير متوهجة. كانت الشمس ترتفع فوق رؤوسهم مستديرة متوهجة براقة. ولم يعد أحد منهم يهتم بتحقيق عرقه ... [1]

كانت الصحراء الطريق الوهمي الذي سلكه أبطال الرواية فالنسبة لهم الصراط الذي يفصلهم بين الجنة والنار. لكن للأسف مثلت الصحراء قبر للضحايا المخدوعين الهاربين بجلدهم من المواجهة لذلك فأنها تبلع كل مخدوع بالبحث عن جنة وهمية. وصفها الروائي بأنها المكان الذي تميز بالجرذان التي تبدوا في حجم الثعلب. ويتضح هذا من خلال الحوار الذي دار بين السائح الإنجليزي وزوجته:

" **انظر ... انه ثعلب ... الم ترى إلى عينه كيف تتقدان؟**

انه جرذ ... جرذ ... لماذا تصرين على انه ثعلب.[2]

جاءت الصحراء رمزا للمعاناة والهروب إلى القدر المخيف والمجهول.

– الخزان:

هو المكان الذي اختبئ فيه أبطال الرواية " اسعد مروان أبو قيس ".

[1] غسان كنفاني: رجال في الشمس–ص87.

[2] المرجع نفسه ––ص31.

وظف كنفاني خزان الماء بصورة تشي بمفارقة واضحة. فالماء يمثل عنصر الحياة الأساسي لكنه عمد في هذه الرواية إلى أن يجعل الخزان فارغا من الماء. وكأنه يقصد فارغا من الحياة. وقد بين أن الخزان لم يحمل الماء منذ مدة طويلة.

وهو حين جعل الخزان يستخدم في غير غايته الأصلية. أي حين لا يحمل الماء. فهو يحمل الموت ولم يجعل الكاتب " أبو الخيزران مخادعا" في هذا الشأن. إذ انه أخبر الرجال الثلاثة بحقيقة ما ينتظرهم داخل الخزان. وان حاول التخفيف منه قليلا حين بشرهم بإمكانية التغلب عليه يقول الراوي:

" أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم ... الحر خانق ومخيف هنا. وسوف تعرقون كأنكم في المقلى. ولكن خمس قائق أو سبع. وسوف اقود بأقصى ما أستطيع من السرعة "[1]

ومن خلال هذا يتبين ان الخزان كان رمزا للسجن الذي يتجه نحوه الشعب الفلسطيني بواسطة القادة العاجزة.

– فلسطين:

تمثل فلسطين رمزا للألم والخوف لم يذكرها الكاتب صراحة إلا أنها تعد المكان الروائي الذي تضافرت فيه جميع أحداث الرواية.

[1] غسان كنفاني: رجال في الشمس –ص102.

تجسدت فلسطين باعتبارها قطعة من روح الشخصية عاشت في ذكرى كل فلسطيني فهي الام التي خلفت طفل بائسا " مروان " في الرواية جعلت منه شخصا هاربا من موطنه ساعيا للأمن والأمان.

-الكويت:

تمثل الكويت رمزا للرجاء والحلم والسبيل الذي ينجيهم من الفقر والنكبة التي خلفها الكيان الصهيوني فهي مكان للحلم في جنة وهمية بالنسبة للأبطال الرواية كانت كل أمانيهم السفر نحو الكويت وسعيهم لها. تجسدت هذه الأمنية في شخصية " أبو القيس" حينما وقف مقابلا للشط: " **وراء كل هذا الشط وراءه فقط توجد كل الأشياء التي حرمها ... هناك توجد الكويت ... الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك** " [1] ويقول الراوي مرة أخرى على لسان شخصية مروان: **لا بأس لا بأس أيام قليلة ويصل إلى الكويت ... إذا ساعده زكرياء كان كذلك أفضل إذا تجاهله فلسوف يعرف كيف يهتدي إلى أول الطريق كما اهتدى الكثيرون ولسوف يرسل كل قرش يحصله إلى امه سوف يغرقها ويغرق إخوته بالخير ... حتى يجعل من كوخ الطين جنة الهية.**[2]

[1] المصدر نفسه ص15.

[2] المصدر نفسه -ص49.

-البصرة:

تمثل البصرة مكان اللقاء بين أبو القيس واسعد ومروان مع أبي الخيزران. وهي الوسيط بين المخيم والرحلة بحيث يمكن اعتبارها بنية محركة للأحداث والبصرة عالم يجمع المهربين فهي مفتوحة الحدود في وجه كل المتشردين.

- الشاحنة:

هي وسيلة العبور التي تحمل الرجال الثلاثة (مروان – اسعد – أبو القيس) على ظهرها وتخبئ في احشائها الموت. تمثل رمزا للفناء والموت.

-المخيم:

هو المكان الذي يعيش فيه والد قيس كانت كل أمانيه أن يترك هذا المخيم ويعود إلى منزله الذي سلب منه ظلما يقول السارد:" **كل طموحه يعيش فيه أبو القيس بعد ما حرمه الكيان الصهيوني من بيته. كانت كل هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم** "[1] يمثل رمزا للفقر والتشرد الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني إبان فترة الاحتلال الصهيوني .

[1] غسان كنفاني رجال في الشمس –ص 115.

– قرية يافا:

هي القرية المنكوبة الضعيفة التي سقطت على أيدي اليهود في ليلة واحدة كان يعيش أهلها في فقر ومعاناة يقول الراوي:"

" **سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ... قبل ليلة واحدة فقط "ارتبطت هذه القرية ارتباطا وثيقا بذاكرة أبو القيس فكانت بالنسبة له مأوى لذكرياته وأحزانه حتى أن الكاتب ضل يردد عبارة " عشر سنوات " في العديد من المواضع ليؤكد قلق الشخصية على أحوال قريته وجذوع أشجار الزيتون التي كان يرعاها ...**[1]

في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر ... لقد احتجت عشر سنوات كبيرة جائحة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك ..." [2]كانت هذه القرية رمزا للذل والمسكنة والضعف الذي كان يعيشه أصحاب القرى

–الأرض:

هي المكان الذي يرتاح فيه صدر أبو قيس وتربطه علاقة وجدانية بينه وبين ارضه وهذا ما نجده من خلال قول الراوي: "

أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي. فبدأت الأرض تخفق من تحته ...

[1]– المصدر نفسه ص11.

[2] المصدر نفسه–ص15-16.

كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها خيل إليه انه يتنسم شعر زوجته ... [1]

إذن فالأرض هي رمزا لفلسطين الحية في وجدان كل فلسطيني.

– شط العرب:

اعتبره أبطال الرواية الطريق الذي يؤديهم إلى العيش برفاهية ويفصلهم بين واقعهم المرير وحلمهم يقول الراوي:

" **وراء هذا الشط وراءه فقط. توجد كل الأشياء التي حرمها ...**

إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة.[2]

يمثل هذا الشط رمزا للحلم والتصور ويمثل الجدار الفاصل بين حياة الفقر والغنى التي يحلم بها كل فلسطيني.

[1] المصدر نفسه –ص7.

[2] غسان كنفاني رجال في الشمس –ص12.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي النهاية فكل عمل يبقى مفتوحا على دراسات أخرى. وقد سعينا من خلال هذا بحثنا المعنون ب الرمز ودلالته ي رواية رجال في الشمس أن نعرض أهم الأفكار التي وردت فيه ونحاول الإلمام بجمي جوانبه من خلال استخلاص جملة من النتائج نوردها كما يلي:

- ✓ من بيت التقنيات التي وظفها الروائي في عمله الإبداعي الرمز الذي أضفى على النص لمسة جمالية إبداعية بما تحمله من دلالات وإيماءات مختلفة لا تظهر إلا بالولوج إلى عمق النص.
- ✓ صعوبة إيجاد تعريف جامع للرمز يتفق حوله كل النقاد والمختصين سواء كانوا عرب آم أجانب وذلك لتعدد الاختصاصات والاتجاهات فكل اتجاه يطلق عليه مفهوما خاص به مراعاة رؤاهم الخاصة.
- ✓ لقد سادت توظيف الرمز عند غسان كنفاني مع بدء إحساسه بشيوع أنواع الظلم والقهر.
- ✓ غلب على الروائي الطابع الواقعي حيث كانت أهم القضايا التي شغلت تفكيره هي قضية الصراع العربي الصهيوني مما جعل رموزه الفنية تتحرك في مستوى واحد في بعض الأحيان.
- ✓ أن الرمز وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للكاتب أن يفضي عما بداخله والتعبير عن أحاسيسه وعن وجدانه بطريقة غير مباشرة.
- ✓ نجد الروائي مبهما وغامضا في توظيفه للرمز وذلك بإيصال رسالة محددة إلى القارئ تتركه معلقا بذهنه في حل رموز الرواية بطريقة فنية رائعة.

- ✓ لقد عمد الروائي على تفعيل الرمز في هذه الرواية في جميع عناصرها ومستوياتها ابتداء من العنوان ومن ثم المضمون والشخصيات وكذلك الأحداث.
- ✓ انقسمت الشخصيات في هذه الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية منها الاستغلالية ومنها الضحية.
- ✓ نرى أن كنفاني وفق في الرمزية من خلال توظيفه للأبعاد الرمزية.
- ✓ الرموز التي خاطها غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس هي رموز فنية أكسبت نصه أبعادا جمالية ودلالات عميقة إذ أقحمت بذلك القارئ في عملية الإبداع التي جعله جزءا من النص وليس كقارئ محايدا.
- ✓ أبدع الروائي عي مستوى العنوان من خلال استعمال عنوان بسيط يندرج تحته عناوين فرعية تعطي للقارئ لمحة لما يحتويه النص.
- ✓ اعتمد الكاتب على الواقع عن طريق تفاعله مع الرمز.
- ✓ نرى أن رواية رجال في الشمس ترمز للقيادة الفلسطينية إثر النكبة.
- ✓ كان للرمز حضور واضح في الرواية اتخذه رمزا لتوعية شعبه عن واجبهم نحو وطنهم والتحذير من وقوعهم تحت القيادات العاجزة.
- ✓ اتخذ غسان كنفاني من الرمز في كتاباته الإبداعية وسيلة للتعبير عن الوضع الفلسطيني المتأزم.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في صورة مميزة للرمز من خلال دراستنا هذه فان أصبنا فمن الله وان أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الـــــمـــلاحـــق

<u>أولا:</u> التعريف بالروائي غسان كنفاني.

1 - مولده ونشأته.

2- نشاطاته الثقافية والسياسية.

3- ثقافته.

4- مؤلفاته.

5- مرضه.

6- استشهاده.

<u>ثانيا:</u> وصف المدونة

<u>ثالثا:</u> ملخص الرواية

أولا: التعريف بالروائي "غسان كنفاني"

1-مولده ونشأته:

ولد في عكا، شمال فلسطين، في التاسع من نيسان/أبريل 1936، وعاش في يافا حتى أيار/مايو 1948"، "عاش مع عائلته في مدينة يافا حيث كان والده يعمل محامية هناك، يلقى علومه الابتدائية حتى شتاء عام 1948 ... إليان وقعت التكبة وعادة الأسرة إلى عكا. ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في"16-05-1948"، ومنها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق، وعاشت في ظروف مادية سيئة جدا".

عرفت هذه الأسرة جوا متميزة مليئة بالنضال، مما انعكس على شخصية غسان كنفاني، ومن هذا الجو نهل الحماس والروح الوطنية الذي كان همه الأساسي هو الوطنوما يتبلج داخله من محن ومآسي وما يحاك ضده من مؤامرات "، فقد اتجه غسان كنفاني بعد انهائه للمرحلة الثانوية إلى العمل السياسي، فتقول الدكتورة صبحية عودة زعزب في مذكرتها لنيل شهادة الماستر قول غسان كنفاني: "**حيث وصلت إلى السنة.**

2 – نشاطاته الثقافية والسياسية:

لم تنحصر نشاطات غسان كنفاني في الكتابة والتأليف فحسب، بل اتخذ من النشاطات العلمية والأدبية

والسياسية سبيلا للكفاح واثبات القضية الفلسطينية، ففي مجال دراسته امتازت بنقلاته بين دمشق والكويت وبيروت، فبعد أن درس الابتدائي والثانوية وتفوق بهما سنحت له الفرصة للتدريس في مدارس اللاجئين إذ درس في مدرسة الأليانس في دمشق، وبعدها التحق بجامعة دمشق لدراسة الأدب العربي، فوجد الفرصة أمامه للإخراط في حركة القوميين العرب، وأنهى دراسته الجامعية فيها". وبعد انتقاله للكويت" مارس نشاطه الثقافي والسياسي من خلال النادي الثقافي القومي، ومجلة الفجر الأسبوعية التي كانت تهيمن عليها حركة القوميين العرب". وواصل نشاطاته الثقافية حيث دخل مجال الصحافة هو في بيروت

عام 1960" كتب غسان كنفاني في كل ألوان الصحافة، من افتتاحيات وخواطر إنسانية وعن المعارك السياسية كما عرف بأدب المقاومة في الأرض المحتلة حضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية منها مؤتمر الكتاب الأسيويين والإفريقيين الذي عقد بالقاهرة سنة "1966" كما عمل في جريدة الأنوار" اللبنانية " ثم ترأس مجلة الهدف الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام 1969، أما على الصعيد العالمي فقد كان غسان كنفاني معروفا كروائي في بلدان أوروبية كثيرة بعد رواياته وقصصه.

3– ثقافاته:

أتم غسان الكنفاني دراسته الابتدائية الإعدادية في دمشق. وفي عام 1953م عمل مدرس في إحدى المدارس الابتدائية التابعة لوكالة الغوث إذ كان الآمر لا يتطلب كفاءة علمية عالية

حينذاك. ثم أن العمل بداية تساعده على إتمام المرحلة الثانوية حتى حصل على البكالوريا. وبالفعل انتسبا بعد ذلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي. حين قضى ثلاث سنوات فصل بعدها لأسباب سياسية. فيقول في ذلك غسان كنفاني" حين وصلت إلى السنة الثالثة في كلية الآداب. حالت نشاطاتي السياسية في منطقة مضطربة على الدوام دون دخولي

إلى سوريا " فالنشاطات السياسية هي السبب الوحيد الذي حال بينه وبين دراسته التي فصل عنها بعد ثلاث سنوات من الدراسة في كلية الآداب. وفي تلك الفترة اتجه "غسان كنفاني" إلى قراءة القصص الرومانسية خاصة التي عاش شخوصها ظروفا مشابهة لحياته في المخيم. وقد حاول ان يكتب شيئا يفعل بالقارئ ما فعلته به تلك القصص. فكانت أول قصة تنشر له "شمس جديدة " عام1956م. وفي العام نفسه سافر إلى الكويت ليعمل مدرسا لمادتي الرسم والرياضة. وفيها أمضي أربعة سنوات تعد من أخصب الفترات التي عمقت ثقافته. وزاد خلالها تأثيره بالماركسية التي قراها في كتب ماركس. انجليز. لينين.

ولا شك أن رؤيته لمظاهر البذخ هناك ومعاناته الذاتية من الفقر قد نمى إحساسه بالصراع الطبقي. وزاد من تحمسه للماركسية. إذ في الكويت نضجت ثقافته وتفتحت موهبته لكن ذلك لم يأت بسهولة دون أن يترك أثرا من المعاناة والألم. وعن تجربته الحياتية وهو في الكويت.

ويصف لنا غسان كنفاني الكويت بقوله "... **وهناك في هذا البلد البعيد الذي يحتوي على كل شيء وليس فيه أي شيء...البلد الذي يعطيك كل شيء ويضن عليك بكل شيء وفي**

ذلك البلد الذي يتكون أفقه في كل غروب بحرمان ممض. والذي يشرق صباحه بقلق لا يرحم ..."

فكان في الغربة لا يجد حبيب ولا صديق يأوي إليه فيصف لنا إحساسه في الغربة قائلا ..."كنت أحس العار يزحف داخل عظامي ...بدت لي الحياة كلها حقيرة وأضيف من أن تتسع للإنسان ولجوعه معا ..."

إذ لابد أن يرحل من هذا المكان إلى مكان أفضل يؤنس عليه حياته. فرحل إلى بيروت عام 1960 التي انتشرت فيها المؤلفات الساترية. وقد ساعدته دراسته المبكرة للغة الفرنسية على الاطلاع عليها والتعمق في الأدب الوجودي. فضلا عن قراءته للأعمال القصصية والروائية الأوروبية والأمريكية خاصة "لفونكنر. هيم جواي اليوت ".

4-مرضه:

في صيف 1959م أصيب غسان كنفاني بمرض السكري، لكنه كان يرفض الاعتراف بان يكون مريضا به. ولم يستسلم له بل عايشه وكتب عنه. حيث نجده في أحدا رسائله الشخصية لأحد أصدقائه " إنني مريضا نصف حي يكافح من اجل أن يتمتع بهذا النصف كما يتمتع أي إنسان بحياته كاملة ... وكل المحاولات التي افتعلتها لكي أنسي هذه البديهية تقودني من جديد لكي أواجهها ...وبصورة أمر، " وبهذا تعايش غسان كنفاني مع مرضه وأصبح امر واقعي يعيش معه طوال حياته.

لقد أخذت سيرة المرض تتشعب في اغلب كتاباته وتؤثر على أفكاره فهو يقول:" أنا مشوش جدا لذلك تبدو أفكاري مهزوزة والذي يشوشني خبر زفه الطبيب إلي "أنت مريض بالسكري يا صغيري. فكان يشعر كثيرا بالضجر والقلق عندما ينصحه أصدقائه بترك الكتابة والاهتمام بصحته، يضجر ويثور ويعود لرومنسية المرض وادب العلم والقلق.

وفي هذا يقول " إذا **كنا تموت جميعا في المستقبل فليس هناك إذن مستقبل " داهمه أيضا داء أخر مزعج في بيروت وهو داء النقرس فيقول عنه** " ان النقرس يشتد

على وفيتك بي مثل ملايين الابر الشيطانية " وكان عليه أن يأخذ نوع من الحقن وكان لم يجد من يعطيه هذه الحقن يحقنها هوا لنفسه بكل ما في ذلك من مشقة وتعب، يقول في هذا الصدد " **توصلت الآن إلى أن أؤمن بان عنصر المشاركة يكاد ان يكون معدوما بين الناس. إنهم يحسون أنك تتألم ولكنهم لا يعرفون كم تتألم وهم ليسوا على استعداد الآن ينسوا سعادتهم الخاصة من اجل أن يشاركوك الألم، وعلى هذا علينا أن نتألم بيننا وبين أنفسنا.**

هكذا أعاق المرض مسيرة غسان كنفاني الحياتية ومع ذلك استمر في الكتابة من اجل أن ينسى معناته من هذا المرض يقول في هذا "في الحقيقة أن المخرج الوحيد من هذه الدوامة الموحلة، هو أن يؤمن المرء بان العطاء هو المقبول فقط لدى إنسان الحضارة ...وان الأخذ عمل غير مرغوب فيه... أنني أحاول الآن أن أصل إلى هذا إيمان بطريقة من الطرق أو أن الحياة تصبح

...شيء لا يحتمل على الإطلاق، وهو بهذا يرفض أن يكون ضعيفا ليثبت ذاته مثله مثل أناس آخرين أصحاء.

5- مؤلفاته:

خلف غسان كنفاني الكثير من المؤلفات بعد وفاته في مختلف المجالات منها:

5-1-الروايات:

- رواية **رجال في الشمس** كتبها عام 1963 م المستوحاة من حياته وحياة الفلسطينيين في الكويت.

- ما تبقى لكم 1966م

- ام سعد 1969م

- عائد إلى حيفا 1969

- العاشق "لم تكتمل "

- الأعمى والأطرش (لم تكتمل)

- الشيء الأخر من قتل ليلى الحايك 1980م

5-2 -القصص القصيرة:

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

- ارض البرتقال الحزين تضم ثماني قصص 1963م

- المدفع تضم ثماني قصص كانت مبعثرة في الدوريات.

5-3-المسرحيات:

- الباب 1964م

- القبعة والنبي 1966 م

- جسر إلى الأبد (لم تنشر)

5-4-الدراسات الأدبية:

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة

- في الأدب الصهيوني.

6-استشهاده:

لم يسلم غسان كنفاني من ملاحقة الإسرائيليين له. حيث كانت نهاية حياته على يديهم. رغم عدم تواجد في الأرض المحتلة في انفجار مفخخ لسيارته في بيروت عام1972 وتعددت أسباب

اغتيال غسان كنفاني كونه كان المدافع البارز للقضية الفلسطينية سواء من خلال رواياته ونشاطاته السياسية، فقد كان "عضوا للقيادية للجبهة الشعبية، فهو المتحدث الرسمي باسمها، ورئيس تحرير مجلة الهدف التقديمية، الصانع للبيان التاريخي عن عملية مطار اللد وهوالى هذا عنصر فقال لربط الثورة الفلسطينية بحركات التحرر العالمية " وهكذا استشهد غسان كنفاني وانتهت مسيرته الأدبية والضالية.

ثانيا: وصف المدونة

اسم المدونة ' **رجال في الشمس** " للروائي الفلسطيني غسان كنفاني صور فيها الحياة المأساوية التي عاشها الفلسطينيين بعد نكبة 1948م، و التي جعلت من الشعب الفلسطيني متشردة بدون مؤوى، وبدون أرض و بلد، غاص غسان كنفاني في عمق الإنسان الفلسطيني، الذي يعاني من الفقر والذل و سلب الحرية، وذلك من خلال أربع شخصيات من أجيال مختلفة اتخذها كنموذج لشعب بأكمله،" تحتوي الرواية على 112 صفحة، نشرت عام 1963 وهي أول رواية لغسان كنفاني، وهي أول رواية في المجلد الأول في كتاب غسان كنفاني "الآثار الكاملة الذي كانت طبعته الأولى في نوفمبر 1972م عن دار الطليعة للطباعة و النشر".

كما يمكننا اعتبار هذه الرواية قصة حقيقية لشعب عانى الأمرين في جحيم الأرض، فقد كتب غسان كنفاني هذه الرواية " حين اضطر للاختباء في بيروت، لأنه لم يملك أوراق رسمية، في زمن اشتد فيه القمع والملاحقة، على أثر محاولة انقلابية فاشلة جرت في لبنان في حينه، وقد ترجمت

هذه الرواية إلى: الإنجليزية والفرنسية، والهولندية والألمانية، السويدية، والهنغارية، والنرويجية، والتشيكية، وقد حولت إلى فيلم سينمائي أخرجه توفيق صالح بعنوان (**المخدوعون**)".

أما الشخصيات الأربعة التي تم تشخيصها في الرواية هي:

- **أبو قيس**: رجل عجوز، مزارع بسيط فقد بيته وشجرات الزيتون، وأصبح يعيش مع عائلته في المخيمات.

- **اسعد**: شاب مناضل تطارده السلطات لنشاطه السياسي، يحل بالعمل في الكويت.

- **مروان**: الصغير ذو السنة عشر عاما يحاول أن يتغلب على مأساته المعيشية ... فكانت فكرة اللجوء إلى الكويت ملحة ليساهم في إعالة أسرته".

- **أبو الخيزران**: سائق فلسطيني، كانت همته اصطحاب الرجال الثلاث إلى الكويت.

ثالثا: ملخص الرواية.

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

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

أما أسعد الشاب المناضل السياسي الذي تطارده السلطات بسبب نشاطاته السياسية، والذي اختار أن يهرب إلى الكويت بحثا عن عمل، ولتكوين ثروة ليرد دين عمه الذي أقرضه المال مقابل زواجه بابنته وتأسيس بيت لها، فيسترجع ذكريات هجرته.

الأولى من فلسطين إلى الأردن، ويتذكر قصته مع أبو العبد الذي كذب عليه وخدعه، وتخلى عنه في منتصف الطريق تحت الشمس الحارقة. إضافة إلى مروان الشاب الصغير ذو السادسة عشر سنة، والذي أقلع عن الدراسة بهدف العمل وإعالة أمه وإخوته، واختار أن يذهب إلى الكويت رغبة منه في الحصول على عمل وفي طريقه إلى هناك، فيتذكر قصة أبيه الذي طلق أمه وتزوج من أخرى كي يضمن الحياة الهنيئة لنفسه، وقصة أخيه الذي لم يعد يرسل لهم المال لأنه تزوج هو الآخر.

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

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

وفي نهاية القصة يموت الرجال الثلاث مختنقين داخل الخزان بسبب تأخر أبي الخيزران عليهم والذي عطله موظفو الحدود ولتنتهي الرواية بسؤال مفتوح يطرحه أبو الخيزران. ليترك غسان كنفاني القارئ يعدد الاحتم ويعدد الأجوبة لعدم دق الرجال الخزان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم (رواية حفص)**

أ- المدونة

- غسان كنفاني -رجال في الشمس دار منشورات الرمال- قبرص- ط2 -2015.

ب- المصادر

- إبراهيم الكوني – من أنت أيها الملاك – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط1- بيروت – لبنان – 2009.

ج- المعاجم والقواميس

1- ابن الأثير – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ج4 – تح – احمد الحوفي بدوي طبانة – دار النهضة – دط – القاهرة.

2- ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه – تح – محمد قرقزان دار المعرفة – ج1- ط1 - بيروت.

3- ابن منظور الإفريقي – لسان العرب – ط1 – دار صادر بيروت.

4- أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا – معجم مقاييس اللغة – ج2- دار الجيل – بيروت لبنان – د.ت.

5- إحسان عباس - فن الشعر –دار صادر – بيروت – دط – دت.

6- الأزهري – تهذيب اللغة – تح –رشيد عبد الرحمان العبيدي – الهيئة العامة لمكتبة

7- الإسكندرية – 1935 – ج7.

8- الإمام عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإيجاز – دار الكتاب العرب – بيروت- 1995.

10-عباس حسن –خصائص الحروف العربية ومعانيها- منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2000.

11-الفيروز أبادي الشرازي – القاموس المحيط – ج2- دار الكتب العلمية –بيروت. لبنان- ط1-1999

12-قدامة بن جعفر – نقد الشعر- تح وتعليق عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية – بيروت.

13-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي – تاج العروس من جواهر القاموس –تح-نواف الجراح – دار الأبحاث للترجمة والنشر – تلمسان – الجزائر –ط1- 2011.

د-المراجع

1- إبراهيم رماني – الغموض في الشعر العربي الحديث – ديوان المطبوعات الجامعية -بن عكنون –الجزائر -1991.

2- احمد أبو سعيد –فن القصة –منشورات دار الشرق الجديد-ج1-1959.

3- احمد الهاشمي-جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع –المكتبة العصرية –بيروت-ط1-1999.

4- احمد ديب شعبوا-في نقد الفكر الأسطوري الرمز أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني-مؤسسة الحداثة للكتاب –بطرابلس-لبنان-ط1-2006.

5- احمد سيد محمد-الرواية الانسيابية- المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر- 1989.

6- ادوار الخراط – الراية العربية واقع وافاق –دار ابن رشيد-ط1-1981.

7- ادونيس علي احمد سعيد-مقدمة في الشعر العربي-دار العودة –بيروت-لبنان-ط3-1971.

8- امحمد عزوي-الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية-دار ميم للنشر والتوزيع –الجزائر-ط1-2013.

9- امينة يوسف- تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق – دار الحوار للنشر – سوريا-ط1-1997.

10- إيليا الحاوي – في النقد والأدب – دار الكتاب اللبناني بيروت- ط2-1986.

11- تسعديت ايت حمودي – إثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم – دار الحداثة – بيروت-لبنان- ط1 -1986.

12- تشارلز تشادويك –الرمزية – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط-1992.

13- جورجي زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية- مكتبة الحياة بيروت- ج4-1967.

14- درويش الجندي-الرمزية في الأدب العربي-دار النهضة-مصر-القاهرة.

15- ديان فاير- فن الكتابة- تح-جواد عبد الستار- دار الشئون الثقافية العامة –ط1- بغداد-1987.

16- راوية يحياوي-البنية والدلالة في شعر ادونيس-دار ميم للنشر-الجزائر-ط2-2014.

17- رجاء عيد –القول الشعري-منشاة المعارف-دط-الإسكندرية-مصر-دت.

18- رولان بارت-مبادئ في علم الأدلة-تر-محمد البكري-دط-دار قرطبة للطباعة والنشر – الدار البيضاء- المغرب.

19- سلمى الخضراء الجيوسي- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث- مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت –ط1-دت.

20- سمير سعيد حجازي-النقد العربي واوهام رواد الحداثة-ط1-مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع –القاهرة -2000.

21- شايف عكاشة – مقدمة في نظرية الأدب – ديوان المطبوعات الجامعية – بن عكنون الجزائر- دط-دت-ج2.

22- الصادق قسومة- نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي –دار الجنوب للنشر- تونس ط1- 2004.

23- صبحي البستاني-الصورة الشعرية الفنية-الأصول والفروع –دار الفكر اللبناني للكتاب-لبنان-ط1-1986.

24- صلاح فضل- قراءة الصورة وصورة القراءة – دار الشروق- ط1-مصر-1997.

25- صلاح فضل-النظرية البنائية في النقد الأدبي-دار الشروق-القاهرة-مصر-ط1-1998.

26- عاطف جودة نصر – الرمز الشعري عند الصوفية- دار الأندلس – بيروت- ط1-1987.

27- عبد الرحمان العقود-الإبهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر واليات التأويل-عالم المعرفة-دط-الكويت-1990.

28- عبد الرزاق الأصفر- المذاهب الأدبية لدى الغرب – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق- دط- 1944.

29- عبد العزيز السبيل واخرون – الأدب العربي -الحدث كمبردج النادي الأدبي الثقافي-المملكة العربية السعودية- ط1- 2001.

30- عبد العزيز عتيق – في النقد الأدبي- دار النهضة العربية – بيروت –ط2- 1972.

31- عبد الله التطواني –المعارضات الشعرية أنماط وتجارب – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-دط-القاهرة-1998.

32- عبد الله خضر حمد-أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات –عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –اريد الأردن- ط1-2013.

33- عثمان رواق- النص الموازي- قراءة في عناوين روايات عبد الحميد بن هدوقة-دار الأدب. دط-بيروت- 1992.

34- عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري- رواية نقدية لبلاغتنا العربية – الدار العربية للنشر والتوزيع-القاهرة- دط-دت.

35- العربي عبد الله – الأيديولوجية العربية المعاصرة – ترجمة محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت-1970.

36- عز الدين إسماعيل -الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- دار الفكر العربي القاهرة –ط3-دت-.

37- عزيزة مريدن –القصة والرواية- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر -1971.

38- على عشيري – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- دط-القاهرة –مصر- 2006.

39- عمر الدسوقي-المسرحية-دار الفكر العربي-دط-القاهرة-دت.

40- عمراني مصطفى –مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي – روايات غسان كنفاني نموذجا- المجل د1-عالم الكتب الحديث –عمان-2011.

41- غسان كنفاني -الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948- 1968- دار منشورات الرمال – قبرص- ط1- 2013.

42- فائق مصطفى – في النقد الأدبي الحديث- منطلقات وتطبيقات –مديرية دار الكتب – جامعة الموصل – ط1-1989.

43- كاميليا عبد الفتاح-القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية) دار المطبوعات الجامعية-المملكة العربية السعودية-دط-2006.

44- محفوظ كحوال- المذاهب الأدبية الغربية – نوميديا للطباعة والنشر –مصر-دط-2007.

45- محمد احمد فتوح –الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- دار المعارف مصر-دط- 1977.

46- محمد رياض وتار-توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب –دط-دمشق- 2002.

47- محمد غنيمي هلال -الأدب المقارن –نهضة مصر للطباعة والنشر –ط3- 2003.

48- محمد غنيمي هلال-النقد الأدبي الحديث –دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-ط6-2005.

49- محمد كعوان – التأويل وخطاب الرمز-قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر- دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – قسنطينة- الجزائر-دط -2009.

50- محمد مندور- في الأدب والنقد- نهضة مصرا فجالة- القاهرة – دط-دت-.

51- مصطفى الصاوي الجويني –في الأدب العالمي – الرواية والسيرة – منشاة المعارف الإسكندرية- دط -2002.

52- مصطفى ناصف –الصورة الأدبية – دار الأندلس للطباعة والنشر – بيروت –لبنان – ط3.

53- موسى حجيرات –رحلة الفلسطيني في أدب الغزاوي – موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث –ج3-دط-دت.

54- موهوب مصطفاوي-الرمزية عند البحتري-الشركة الوطنية للنشر والتوزيع -1981.

55- ناصر لحويشي-الرمز في الشعر العربي-عالم الكتب الحديث -اريد الأردن-ط1-2011.

56- نسيب نشاوي- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر-دط-1984.

57- نصر الله إبراهيم – قناديل الملك جليل- الدار العربية للعلوم -بيروت –لبنان-ط3-2009.

58- نهاد صليحة-المدارس المسرحية المعاصرة الهيئة العامة للكتاب-دط-مصر-1982.

59- واصف أبو الشباب-القديم والجديد في الشعر العربي الحديث-دار النهضة العربية-بيروت-1988.

60- وليد إبراهيم قصاب-التجديد في القصيدة المعاصرة –مؤسسة يماني الثقافية الخيرية –دط-دت.

61- ياسين الأيوبي-مذهب الأدب-معالم وانعكاسات الرمزية-المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع-بيروت-لبنان-1982.

هـ –الرسائل الجامعية

1- حسن محمد حسن الصليبي –الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو–مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير– كلية الآداب قسم اللغة العربية–الجامعة الإسلامية –غزة – 2008.

2- زبيدة بوغواص– الرمز في مسرح عز الدين جلاوي– إشراف صالح لمباركية– جامعة الحاج لخضر – باتنة– 2011مخطوط رسالة ماجستير.

3- صالح مفقودة –صورة المرأة في الرواية الجزائرية–رسالة دكتوراه–جامعة منتوري–قسنطينة– 2001-2002.

4- عبد القادر رحيم–العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه–مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة محمد خيضر بسكرة–الجزائر–2008–العدد 2-3.

5- فوزية عياش– توظيف التراث في القصية الفلسطينية المعاصرة– مذكرة لنيل شهادة الماجستير –كلية الآداب –قسم اللغة العربية–الجامعة الإسلامية–غزة–2011.

6- محمد عبد الحفيظ محمد الطحل –رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين –مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير –كلية الدراسات العلية جامعة النجاح الوطنية– نابلس–فلسطين–2013.

7- ناريمان المعبد الرحمان أبو عليان- توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية – الابراهيم نصر الله – مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الأزهر –غزة-2005.

و- المجلات والدوريات

1- الهادي المطوي –شعرية الساق على الساق فيما هو الفرياق-مجلة عالم الفكر –الكويت- 1999-ال عدد1.

2- هداية الرزوق- صورة لاجئ من خلال الأبعاد الرمزية في رواية رجال في الشمس-الدستور تم نشره في الجمعة 28 تشرين الأول أكتوبر 2016-دص.

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ- د.

مدخل

أولا: تعريف الرواية 7

1- التعريف اللغوي 7

2- التعريف الاصطلاحي 8

ثانيا: نشأة الرواية وتطورها 10

1- عند الغرب..... 10

2- عند العرب..... 10

ثالثا: سمات الرواية الفلسطينية في مرحلة النشأة 14

الفصل الأول الرمز والرمزية في الرواية العربية

أولا في ماهية الرمز.....17

1- تعريف الرمز.....17

1_1_الرمز في المفهوم اللغوي.....17

1_2_الرمز في المفهوم الاصطلاحي.....21

1_3_بلاغة الرمز 28

2- آليات استخدام الرمز وشروطه 31

أ- آليات استخدام الرمز..... 31

ب -شروط الرمز.....32

3- خصائص الرمز.....33

3_1_الإيحاء.....34

3_2_الموسيقى.....36

3_3_-تراسل الحواس.....38

3-4-الغموض.....40

4- مستويات الرمز.....41

4_1_-الرمز الجزئي.....42

4_2_الرمز الكلي أو المركب.....42

5- أنواع الرمز.....42

5_1_-الرمز التراثي.....43

5_2_الرمز الطبيعي.....44

5_3_الرمز التاريخي.....45

تانيا: في ماهية الرمزية.....47

1- مفهوم الرمزية في الأدب.....47

2- نشأة المذهب الرمزي.....48

3- خصائص الرمزية.....50

3_1_الخلط بين الحواس.....50

3_2_الرمز أداة للتعبير 50

3_3_الغموض.....51

3_4_الموسيقى الشعرية.....51

3_5_الدعوة إلى الذاتية.....52

الفصل الثاني: تجليات الرمز في رواية رجال في الشمس لـ "غسان كنفاني"

1- رمزية العنوان.....54

1_1_قراءة نحوية للعنوان.....55

1_2_قراءة دلالية للعنوان.....56

2- رمزية الشخصيات.....57

أبو الخيزران 59

اسعد.....61

أبو قيس.....62

مروان.....64

الأستاذ سليم.....65

والد مروان..... 66

زكريا.....67

شفيقة.....68

عم اسعد.....69

الرجل السمين.....70

أبو العبد.....71

سعد.....71

ام قيس.....72

موظف الحدود أبو باقر.....72

3- رمزية المكان.....72

الصحراء.....74

الخزان 75

فلسطين.....76

الكويت.....77

البصرة.....78

الشاحنة.....78

المخيم.....78

قرية يافا.....79

الأرض.....79

شط العرب.....80

خاتمة.....82

الملاحق.....85

قائمة المصادر والمراجع.....97

الفهرس.....108