إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد التاسع والخمسون ـ خريف ١٤٠٤ش/أيلول ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.1228717
صص ٧٨ ـ ٦١

العبث والمنفى؛ دراسة مقارنة بين "رجال فى الشمس" و"تانغو الشيطان" فى ضوء النقد ما بعد الاستعمارى لإدوارد سعيد

ريحانة كريمايى (الكاتبة المسؤولة)*
شهين أوجاق‌عليزاده*

الملخص

يعدّ "تانغو الشيطان" أحد أهم أعمال الأدب فى القرن العشرين، وينظر إليه بوصفه من روائع الأدب ما بعد الحداثى، إذ يرسم بلهجة مرّة صورةً قاتمةً لعالم فاقدٍ للروح والمعنى. تتناول هذه الرواية، بلغة شاعرية وبصرية، موضوعاتٍ مثل العبثً والظلم والقوة. وقد نال لاسلو كراسناهوركاى، مؤلف هذا العمل، جائزة نوبل لعام ٢٠٢٥. يعتمد هذا البحث المنهج الوصفى-التحليلى لمقارنة هذه الرواية برواية "رجال فى الشمس" للكاتب البارز غسان كنفانى، مع التركيز على الإطار النظرى للنقد ما بعد الاستعمارى عند إدوارد سعيد، وذلك من خلال تناول مفهومى العبث والمنفى فى العملين. وتشير النتائج إلى أنّ كلا النصّين يصوّران عوالم يواجه فيها البشر التشرّد والمنفى وانعدام المعنى؛ فشخصيات "رجال فى الشمس" تعانى فقدان الأرض والأمل والحياة، فى حين يقع أفراد "تانغو الشيطان" فى حلقة لا تنتهى من الفساد والتيه واليأس. وتُمكّن البنية السردية والأسلوب الأدبى لدى كلّ من الكاتبين من نقل تجربة أزمة الإنسان بطرائق مختلفة، لكنها فعّالة. كما يظهر العملان العبث بوصفه ظاهرةً بنيوية لا فردية (هيمنة استعمارية/ما بعد اشتراكية)، غير أنّ كنفانى، عبر سرد خطّى سببى (من الفقر إلى الموت)، يفتح أفق الفعل المقاوم، بينما يثبت كراسناهوركاى، من خلال الجمل الطويلة والزمن الدائرى، مأزق الحداثة. كذلك تُبين هذه الدراسة أنّ الأدبين العربى وأوروبا الوسطى، رغم اختلافاتهما التاريخية والثقافية، قادران على إيجاد لغة مشتركة للتعبير عن الأزمة الإنسانية والاجتماعية، بما يمهّد الطريق لأبحاثٍ مقارنة أعمق.

المفردات الدليلية: تانغو الشيطان، لاسلو كراسناهوركاى، رجال فى الشمس، غسان كنفانى، ما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد، الأزمة الوجودية، العبث.

*. قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
reyhankarimaei@gmail.com
*. قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع رودهن، جامعة آزاد الإسلامية، رودهن، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠١/١٢ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٣/٢٢ق

المقدّمة

فى العقود الأخيرة، ومع اتساع النظريات النقدية والمقاربات البين-تخصصية، أتاح الأدب المقارن فضاءً جديدًا لتحليل التجارب الإنسانية فى سياقات ثقافية وتاريخية وسياسية متباينة. ومن أهم الحقول التى تُمكّن من إقامة حوار بين آداب العالم، أدبُ الأزمات والمنفى؛ وهو مجال يجسّد فيه الكتّاب من مناطق مختلفة من العالم تجربةً مشتركة تتمثّل فى انهيار المعنى، والتشرّد، والتيه، وتلاشى الأمل. وفى هذا السياق، تُعدّ رواية "تانغو الشيطان" (Sátántangó) للاسلو كراسناهوركاى، الكاتب المجرى والحائز جائزة نوبل للآداب (٢٠٢٥)، واحدةً من أبرز نماذج الأدب ما بعد الحداثى فى أوروبا الوسطى، إذ تقدّم تصويرًا داكنًا ومذهلًا لعالمٍ ما بعد اشتراكى متفكّك. وقد وصف نقّاد أدبيون، من أمثال جيمس وود، كراسناهوركاى بأنه "دوستويفسكى ما بعد الحداثة" وكاتب "الخراب الأخلاقى للإنسان المعاصر"، معتبرين أنّ أعماله «ستتداول بين القرّاء الجادّين كعملة نادرة.» (وود، ١٤٠٢ش: ٨٩) ويعيد سرده الحلزونى، وجمله الطويلة، وأسلوبه المضادّ للرواية فى "تانغو الشيطان" إنتاجَ تجربة عالمٍ بلا معنى ومفعم بالرعب على نحوٍ صادم؛ عالمٍ يعلق فيه البشر داخل دائرة لا نهائية من الفساد والانحطاط والضياع.

ومن جهةٍ أخرى، يعدّ غسّان كنفانى، الكاتب والمفكّر الفلسطينى الشهيد، من خلال روايته "رجال فى الشمس" (١٩٦٣)، خالقًا لأحد أكثر الأعمال تأثيرًا فى الأدب الفلسطينى وأدب المقاومة العربية. يقدّم كنفانى فى هذا العمل، بلغةٍ مكثّفة وبنيةٍ رمزية، حكايةَ ثلاثة رجال فلسطينيين يرضخون للهجرة غير الشرعية بحثًا عن الحياة والكرامة الإنسانية، محوّلًا مصيرهم إلى تراجيديا الإنسان الذى لا وطن له. ومن خلال سرد الفقدان والموت الصامت للشخصيات، يطرح كنفانى أسئلةً جوهرية حول مصير الإنسان المنفى، والتشرّد، وانكسار الأحلام الجماعية. «نشأ الأدب ما بعد الاستعمارى فى النصف الثانى من القرن العشرين ضمن سياق البلدان المستعمَرة التى كانت تسعى إلى نوعٍ من نزع الاستعمار عن ثقافتها وتاريخها الأدبى، والأهم من ذلك عن هويتها. وتشيرٍ المرحلة ما بعد الاستعمارية إلى الزمن اللاحق للحكم الاستعمارى؛ ففى ما

يخصّ معظم المستعمرات السابقة لبريطانيا، يبدأ هذا العصر منذ منتصف القرن العشرين، ولا سيما مع نهاية الحرب العالمية الثانية، حين ناضلت أغلب هذه المستعمرات من أجل الاستقلال عن الاستعمار البريطانى ونالته.» (كليغِز، ١٣٨٨ش: ٢١١) وقد وسّع إدوارد سعيد فى كتابه "الاستشراق"، الصادر عام ١٩٧٨، مفهوم "الاستشراق"، مبينًا أنّ «الخطاب الاستشراقى الغربى يدّعى تمثيل شعوب الشرق والتحدّث باسمها، بوصفها شعوبًا غير قادرة حتى على تمثيل أفكارها وأنماط عيشها، فضلًا عن أن تحكم نفسها أو أراضيها. ويعزى هذا العجز، فى هذا الخطاب، إلى ضعفٍ ذاتى وموروث لدى سكّان الشرق، يفترض أنّه ينطبق عليهم دون استثناء. ففى الخطاب الاستشراقى، لا يكون الإنسان الشرقى سوى موضوعٍ لنظرة الغربى، وتُسلب منه كلّ فاعلية أو قدرة على الخلق والتفكير. ويرى المستشرقون أنّ الإنسان الشرقى يمتلك سماتٍ وخصائص ثابتة عبر الزمن، لا تقبل التحوّل أو التغير بأى حال. وهذه الخصائص، كما كشف سعيد فى دراساته الواسعة، تتمثّل فى الشهوانية، وغياب القدرة على التفكير، والنزعة العدوانية، والخرافة، والكسل. ووفقًا لتعاليم الخطاب الاستشراقى، فإن تاريخ الشرق تاريخٌ ساكن وجامد، فى حين ينظر إلى الغرب بوصفه كيانًا ديناميكيا متحرّكًا يمتلك تاريخًا حيا ومتدفّقًا؛ وفى الحقيقة، فإن الغرب هو الذى يصوغ موضوع التاريخ ومعناه.» (Pannian، 2016: 16) ويرى سعيد أنّ «الاستعمار ليس مجرّد ظاهرة سياسية أو اقتصادية، بل هو حدثٌ ثقافى يغير البنى الهوياتية، والذاكرة الجماعية، والسرديات التاريخية، وطرائق إدراك العالم.» ويؤكّد على مفاهيم "المنفى" و"التشرّد" و"الاغتراب الثقافى" بوصفها نتائج دائمة للاستعمار، ويصف المنفى بأنّه "أشدّ التجارب الإنسانية إيلامًا"، إذ يسهم فى تشكيل الوعى النقدى لدى الكاتب. (سعيد، ١٤٠٢ش: ٣١٩) «ومن منظوره، لا تعكس الأدبُ العالمَ المستعمَر فحسب، بل تُعدّ أيضًا فضاءً للمقاومة، وكشف علاقات السلطة، واستعادة الهوية.» (المصدر نفسه: ٣٢٠)

يمكن عدُّ ما بعد الاستعمار من أكثر المقاربات أهميةً، لكونه تحليلًا نقديا للتاريخ والثقافة والأدب. ويرى «الأدب ما بعد الاستعمارى وروّاده فى العلوم الاجتماعية، ومنهم إدوارد سعيد، انطلاقًا من وعيهم ومعرفتهم بالنصوص الاستعمارية، أنّ النصوص

ليســـت كياناتٍ عديمة المعنى، بل هى مرتبطة بالظروف والسياسات الصغرى والكبرى؛ إذ يؤكّـــد أنّه لا يهمّ مدى جمالية العمل الأدبى أو طابعه الترفيهى، بقدر ما يجب الانتباه إلى أنّ هذه النصوص تفرض مصالحها وقواها وعواطفها وأفراحها.» (سعيد، ١٣٨٢ش: ٤٥٧) كما كان «فرانتس فانون، الناقد الشرس للاستعمار، يرى فى الثقافات الوطنية، ومنها الأدب الوطنى، أداةً أساسية لبلوغ الاستقلال الذاتى والسيادة السياسية.» (برتنز، ١٣٨٢ش: ١٩٤)

ومن خلال وضع روايتى "تانغو الشيطان" و"رجال فى الشمس" ضمن هذا الإطار النظرى، يتبين أنّه رغم الاختلافات التاريخية والجغرافية العميقة بين أوروبا الوســـطى ما بعد الاشتراكية والعالم العربى ما بعد الاســـتعمار، فإنّ كلا العملين يرتبطان بقضايا إنسانية مشـــتركة، مثل العبث، والانهيار الاجتماعى، والمنفى، والتشرّد، وأزمة المعنى. وتكشف هذه المشـــتركات أنّ الأدب العالمى قادر على بلورة لغةٍ مشتركة لسرد معاناة الإنسان المعاصر ومقاومته واســـتعصائه، لغةٍ تتلاشى فيها الحدود الجغرافية والثقافية، وتتداخل فيها التجارب العالمية للأزمة. ويعمد هذا البحث، بالتركيز على النظرية ما بعد الاستعمارية عند إدوارد ســـعيد، إلى تحليلٍ مقارنٍ لهذين العملين البارزين، مبينًا كيف يمكن للأدب أن يربط بين حدودٍ متباعدة ضمن سردٍ مشترك لأزمة الإنسان.

إشكالية البحث

لطالما وفّر الأدب العالمى، فى مواجهته للتجارب الإنســـانية المشـــتركة، ولا سيما الأزمات، والمنفى، والتشـــرّد، وانهيار المعنى، مجـــالًا خصبًا للمقارنة والتحليل المقارن. غير أنّ مقارنة النصوص المنتمية إلى فضاءات ثقافية وتاريخية متباينة تمامًا، مثل أوروبا الوســـطى ما بعد الاشتراكية والعالم العربى ما بعد الاستعمار، ما تزال أقلّ حضورًا فى صلـــب اهتمام الباحثين. وقد أدّى هذا النقص إلى تهميـــش كثير من الروابط العميقة بين الأدب الأوروبى والأدب العربى، ولا ســـيما فى تمثيل التجارب المشتركة للإنسان المعاصر. تُعدّ رواية "تانغو الشيطان" للاسلو كراسناهوركاى ورواية "رجال فى الشمس" لغسّان كنفانى مثالين بارزين ينتميان إلى تقليدين أدبيين مختلفين، غير أنّ كليهما يتناول،

على نحوٍ جوهرى، إشـــكالية "أزمة الإنســـان فى عالمٍ غير مستقر." ومع ذلك، لم تُنجز ســـوى دراسات محدودة جمعت بين هذين العملين فى إطارٍ واحد، ولا سيما من منظورٍ نظرى متماســـك مثل النقد ما بعد الاســـتعمارى عند إدوارد ســـعيد. ومن هنا تنبثق الإشكالية الرئيسة لهذا البحث، والمتمثّلة فى السؤال الآتى: كيف يمكن، بالاعتماد على الإطار النظرى لإدوارد ســـعيد، تحليل روايتى "تانغو الشيطان" و"رجال فى الشمس" فى محاور تتعلّق بـ"العبث"، و"المنفى"، و"أزمة الهوية"، و"تمثيل الإنسان المشرّد"، وإبراز أنّ هذين العملين، رغم اختلافاتهما الثقافية والتاريخية والنوعية، يقدّمان لغةً مشـــتركة لتصوير أزمة الإنسان المعاصر؟ وعليه، فإنّ جوهر الإشكالية لا يقتصر على أوجه الشبه الظاهرية بين الروايتين، بل يتمثّل فى كيفية تحوّل التجارب التاريخية المختلفة إلى تجربةٍ مشتركة من المعاناة الإنسانية؛ معاناةٍ يمكن تحليلها ضمن إطارٍ واحد من خلال المفاهيم ما بعد الاستعمارية. ويســـعى هذا البحث إلى إظهار كيف يقدّم كلٌّ من الأدبين العربى وأوروبا الوســـطى، فى خضمّ أزماتهما الخاصة، صورًا للإنســـان "المُقصى عن المعنى"، وكيف يمكن لهذه الصور، من منظور نظرية سعيد، أن تدخل فى حوارٍ نقدى مشترك.

أسئلة البحث

١. كيـــف يؤثر الاختلاف فى البنية الســـردية (فى "رجال فى الشـــمس" مقارنةً بـ"تانغو الشـــيطان") على تمثيل التشـــرّد والمنفى وفهم القارئ لأزمة الإنسان، وفقًا لنظريات ما بعد الاستعمار لإدوارد سعيد؟

٢. إلى أى مدى تُظهر الروايتان موضوع أزمة اللغة المشـــتركة، وكيف يعاد إنتاج هذه الأزمة على المستويات الاجتماعية والتاريخية والفلسفية فى تجربة التشرّد والعبث ما بعد الاستعمارى؟

فرضيات البحث

١. اســـتخدام السرد المباشر فى "رجال فى الشـــمس" يعزز تمثيل التشرّد والمنفى بشكل سببى وسياسى، ويزيد من فهم المعاناة والأزمة الإنسانية على المستوى الاجتماعى، فى حين أنّ الســـرد المعقّد فى "تانغو الشيطان" يبرز تجربة العبث

وفشل اللغة فى نقل الأزمة الإنسانية.

٢. أزمة اللغة المشتركة، سواء فى رواية كنفانى أو كراسناهوركاى، تمنع تكوين التعاطف ونقل التجربة الإنسانية، غير أنّها فى "رجال فى الشمس" نتيجة قيود بنيوية وسلطوية اجتماعية، أما فى "تانغو الشيطان" فهى أزمة وجودية وفلسفية تنشأ عن تعقيد الشكل الأدبى وفشل اللغة فى تمثيل التجربة الإنسانية.

خلفية البحث

فى السنوات الأخيرة، حظيت دراسة أعمال كراسناهوركاى وكنفانى باهتمام الباحثين، لا سيما ضمن سياق أدب المنفى والهجرة. ففى الدراسات الغربية الحديثة، تمّ التركيز فى الغالب على كراسناهوركاى ككاتب ما بعد حداثى، حيث تناولت بعض الدراسات، بما فى ذلك مقالات نُشرت فى مجلات أوروبا الوسطى خلال عقد ٢٠٢٠، رواية «تانغو الشيطان» فى إطار «انهيار الهياكل ما بعد الاشتراكية»، و«العبث الاجتماعى»، و«تشظّى السرد الحداثى». وغالبًا ما تشير هذه الدراسات إلى العلاقة بين انهيار النظام السياسى وظهور نوع من المنفى الداخلى لدى الإنسان المعاصر.

فى الوقت نفسه، ركّزت الدراسات العربية والإنجليزية حول غسان كنفانى على الأبعاد الهوياتية وأثر الاستعمار على أعماله. وبخاصة بعد عام ٢٠٢٠، تناولت الدراسات رواية «رجال فى الشمس» كأحد نماذج «أدب المنفى»، مبينةً كيف حوّل كنفانى مفهوم «التشرّد» و«الموت الصامت» إلى استعارة سياسية-إنسانية.

وفيما يلى بعض الأمثلة على الدراسات المتعلقة بأدب المنفى والمقاومة فى الأدب الفارسى:

- **أحمد سنجولى وحسنية نومسلمان (١٣٩٩)**: دراسة مقارنة لمقوّمات الصمود فى رواية «تحيا كميل» لمحسن مطلق و«رجال فى الشمس» لغسان كنفانى، حيث اعتبرت الدراسة أنّ أهم مقوّمات «تحيا كميل» هى التقاء الملحمة والتصوف، والسعى للشهادة، والدفاع عن الوطن والحفاظ على الحرية، بينما فى «رجال فى الشمس» ركّز الكاتب على توعية الناس للدفاع عن الوطن والاعتراض

والمقاومة والصمود أمام الاحتلال الإسرائيلى.

- **فاطمة إبراهيم وعلى سلطانى (١٣٩٨)**: مقال بعنوان «نظرة ما بعد استعمارية إلى أدب المقاومة الفلسطينية»، والذى اعتمد على آراء إدوارد سعيد، ويقدم «رجال فى الشمس» كنموذج لأدب المقاومة المضاد للاستعمار.
- **نعيم عمورى وسيد حسين نجاتى فلاح (١٣٩٨)**: تحليل مقوّمات أدب الصمود فى رواية «رجال فى الشمس»، حيث تركز الدراسة بعد وصف أدب المقاومة ومكوناته على نقد المجتمع الداخلى لدى كنفانى، واستعراض آرائه حول سبل إنهاء الاحتلال الإسرائيلى.

أما الدراسات الفارسية حول أعمال كراسناهوركاى فهى محدودة للغاية، ويعدّ مقال واحد مرجعيا استنادًا إلى البُعد التمثيلى للعمل:

- **محمد هاشمى ومهيار شاهمرادى (١٤٠١)**: مقال بعنوان «دراسة الملل الهايدغرى فى سينما بلاتار؛ دراسة حالة: «تانغو الشيطان» و«حصان تورين»، وأظهرت النتائج أنّ الرواية تستخدم موقعيات العبث لخلق عبث وجودى، ما يؤدى إلى شعور بالملل الوجودى، ويجبر القارئ على الانتباه إلى كيانه الخاص كاستجابة لهذا الملل.

تقديم الروايتين

رواية «رجال فى الشمس»

تُعدّ رواية «رجال فى الشمس» للكاتب البارز غسّان كنفانى من أبرز الأعمال الأدبية، وقد نُشرت عام ١٩٦٣ فى بيروت. تتناول الرواية آثار الاحتلال الإسرائيلى على الشعب الفلسطينى منذ عام ١٩٤٨، من خلال قصة أربعة فلسطينيين، كلٌّ منهم يمثل فئةً من الشعب الفلسطينى، لتسليط الضوء على معاناة الأمة الفلسطينية المظلومة والمقهورة. وفى نهاية الرواية، من خلال طرح سؤال بديهى، يدعو كنفانى الشعب الفلسطينى إلى المقاومة ضد الاحتلال، مقدمًا بذلك المقاومة كطريقٍ وحيد لتحقيق الحرية. وقد لاقت هذه الرواية استحسانًا واسعًا بين القرّاء والنقاد فى مختلف البلدان العربية، ويرجع هذا الاستحسان إلى أسباب عدة، أبرزها وضوح الرسالة التى تطرح السؤال: «لماذا يبقى الشعب

الفلسطينى متفرجًا، ولماذا لا يشارک بفاعلية فى المقاومة؟» (ملا إبراهيم، ١٣٩٢ش: ٦٢)

رواية «تانغو الشيطان» (١٩٨٥)

رواية «تانغو الشـــيطان» للكاتب المجرى لاسلو كراسناهوركاى تصف العالم وفى الوقت نفســـه تهدّمه. تقع أحداث الرواية فى مزرعة تعاونية متهالكة فى بلدة بلا اسم، حيـــث المصانع مغلقة، والأراضى غارقة فى الطين، والأمطار لا تنتهى. يمثل هذا المكان انهيار نظام جماعى؛ مجتمع فقد وظيفته، لكنه لا يزال يتحرک جسديا. السكان اليائسون فى انتظار خلاص وهمى، يتجسّـــد فى شـــخصية إيريمياش، الذى يجمع بين كونه منقذًا ومخادعًا فى آن واحد. عالم الرواية عالمٌ لا ينتهى ولا يمكنه أن يبدأ من جديد؛ عالمٌ فى حالة زوال منذ البداية، ليس نتيجة حادث خارجى، بل نتيجة فساد داخلى ممتد. تتشابک الزمان والمكان، ما يخلق شعورًا بالتعليق. يصوّر كراسناهوركاى فى هذا العمل الانهيار التدريجى، نوعًا من نهاية العالم بـــدون انفجار، حيث لا يدمر العالم بالكامل، بل يعلّق.

البحث والتحليل

فيما يلى تحليلٌ مقارن لروايتى «رجال فى الشمس» (غسان كنفانى، ١٩٧٣) و«تانغو الشيطان» (لاسلو كراســـناهوركاى، ٢٠٠١)، مع التركيز على مفاهيم العبث، والتشرّد، والأزمة الإنسانية، باستخدام الإطار النظرى لإدوارد سعيد فى النقد ما بعد الاستعمارى.

١. تجربة المنفى والتشرّد

فى «رجال فى الشـــمس»، يقدم كنفانى، من خلال ســـرد قصة أربعة فلســـطينيين لاجئين، صورةً ملموسة للتشـــرّد وفقدان الأرض. فالشخصيات، رغم محاولاتها لعبور الحدود والوصول إلى الكويت، تُلاقى مصيرها فى الصحراء حيث يلقون الموت:

«كانوا مثل الظلال التى طُردت من بيوتها، وليس لديها الآن مكان للراحة ولا أمل فى المستقبل.» (كنفانى، ١٣٩٩ش: ٥٦)

ومن منظور ســـعيد، تُعد هذه التجربة نموذجًا لتأثير السلطة الاستعمارية على حياة الأفراد، إذ أنّ:

«الحرمان من البيت والهوية هو نتيجة الهياكل السلطوية التى تحكم الأفراد وتدفعهم نحو "التشرّد الثقافى والاجتماعى".» (سعيد، ١٤٠٢ش: ٤٥)

فى المقابل، فى «تانغو الشيطان»، يجد الشخصيات أنفسهم محاصرين فى حلقة لا نهائية من الفساد والتيه واليأس. فالشخصية الرئيسة، عند مواجهة الخيانة والعنف والفساد الإدارى، تعيش تجربة منفى نفسى وثقافى:

«فى هذه المدينة، كل شىء متشابك ولا مخرج؛ الإنسان عالق فى دائرة لا نهاية لها.» (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٨)

هنا، يمكن ملاحظة أنّ كنفانى يعرض التشرّد كأثر مباشر للظلم الاستعمارى والواقع السياسى، بينما يصور كراسناهوركاى التشرّد بوصفه تجربة وجودية وثقافية نابعة من انهيار المجتمع الداخلى والدوران فى دائرة العبث واليأس.

أ. التشرّد فى بداية الرواية: البيئة والشخصيات (إحساس الانفصال عن المكان)

فى الأجزاء الأولى من الرواية، تُصوّر الشخصيات فى مكان ميت وخالٍ من المستقبل المادى: أمطار متواصلة، أراضٍ موحلة، خرائب، ومسارات لا تؤدى إلى أى مكان. (نفسه، ١٠-٣٠)

تشكّل هذه الصورة البيئية نموذجًا للتشرّد النفسى والمكانى؛ إذ أنّ الشخصيات ليست محرومة فقط من بيت حقيقى، بل أيضًا من أى مؤشر على «الاتجاه» و«المستقبل» أى من أى مكان يمكن تعريفه أو الاستناد إليه. تعكس هذه الضياع واللاوجهية العزلة الاجتماعية والاغتراب عن العالم الخارجى، وتضع الرواية القارئ منذ البداية فى تجربة تأملية ذاتية حول زوال المكان الإنسانى.

ب. التشرّد فى الحوارات وردود أفعال الشخصيات

خلال حوارات شخصيات مثل فوتاكى، وشميت، وغيرهما، يشيرون إلى وضعهم بلا هدف: «إلى أين نتجه؟! ربما لديك المال، لكننا مثل المتسولين.» (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٦٨-٧٥)

تمثّل هذه الحوارات نموذجًا بارزًا للتشرّد الاجتماعى، إذ أنّ الشخصيات محرومة

من الدعم الاجتماعـــى والاقتصادى، وقد وصلت إلى حالة لا تتحرر فيها من الماضى ولا ترى أى أفق للمستقبل. هذا النوع من التشرّد ليس ماديا فحسب، بل هو أيضًا نزع للهوية؛ إذ لا يعرف الفرد مكانه فى العالم أو الانتماء إلى أى بنية.

ج. التشرّد فى عودة إيرمياش: الأمل والعبث

تتمثل عودة إيرمياش، الذى من المفترض أن يكون منقذًا، وتفاعل القرويين معه، فى شـــعورهم بالأمل فى إيجاد مكان أفضل أو الانتقال إلى عالم جديد. (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ١١٢-١٣٤)

هنا، لا يقتصر التشـــرّد على الجانب الجسدى، بل يتعداه إلى الوجودى؛ حيث تقع الشخصيات فى نمط محدد: «الأمل بالزعيم»، «السير وراءه»، «الابتعاد عن المكان المألوف»، لكن فى النهاية تصل إلى العبث واللاجدوى. توضح هذه الطريقة أنّ التشرّد المادى يتشابك مع التشرّد المعنوى؛ أى فقدان المعنى والهدف المحدد فى الحياة، وليس مجرد فقدان المكان.

د. التشرّد فى النهاية: العودة إلى الوضعية الابتدائية

فى ختام الرواية، تعود الشـــخصيات مرة أخرى إلـــى حالة العزلة واللاوجهية، مع الفرق أنّ كلّ أمل قد تبخّر أيضًا. (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٢٧٥-٢٨٨)

يؤكّد هذا الختام الدائرى أنّ التشـــرّد فى هذا العالم فعّال ولا وجود لإنقاذ حقيقى. فالأفراد ليسوا محرومين فقط من المكان، بل مطرودون أيضًا من البنى الاجتماعية والهوية. وهـــذا ما يمثّل مفهوم الاغتراب الحديث الذى تتكـــرّر صورته فى جميع أنحاء الرواية.

ومن منظور إدوارد سعيد، رغم اختلافه عن التشرّد الجسدى للفلسطينيين، فإنّ هذه التجربة تجسّد آثار ما بعد الاستعمار والحداثة على الهوية الفردية والاجتماعية، حيث تُحاصر البنى السياسية والاجتماعية الإنسان فى أزمة هوية وعبثية وجودية.

٢. العبث والأزمة الوجودية

يتناول كلا العملـــين موضوع العبث والأزمة الوجودية للإنســـان. فى «رجال فى الشمس»، يعد موت الشخصيات رمزًا لنهاية الأمل والحياة فى المنفى: «فى الصحراء،

لم يضلوا طريقهم فحسب، بل فقدوا أيضًا الأمل فى المستقبل.» (كنفانى، ١٣٩٩ش: ٦٠) أما فى «تانغو الشيطان»، فيتجلّى العبث فى تجربة الفساد والفشل الاجتماعى: «كل شىء فى هذه المدينة، من الحياة إلى القوانين، عالق فى دائرة لا نهائية؛ ولا أحد ينجو من هذا التيه.» (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٩٥) هنا، يعدّ مفهوم «العبث» فى «تانغو الشيطان» المحور الرئيسى الذى يتشابك مع تجربة التشرّد، إذ يربط بين الانهيار الاجتماعى وفقدان المعنى الشخصى، ما يجعل الأزمة الوجودية جزءًا لا يتجزأ من تجربة الشخصيات فى الرواية.

أ. عبثية الانتظار: الحياة فى حالة تعليق بلا نهاية

فى الفصول الأولى، تعيش الشخصيات فى بيئة مستنقعية وممطرة، وتمضى أيامها فى انتظار تغيير مجهول؛ فلا يقومون بأى فعل، ولا يتخذون أى قرار. وتختتم حواراتهم دائمًا بكلمات مثل «لاحقًا»، «ربما»، «لو». (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ١٢-٢٩)

تمثل هذه الحالة نموذجًا كلاسيكيا للعبث الوجودى: حياة معلّقة، بلا فعل ذى معنى، وبلا هدف واضح. وكما يقول كامو، الإنسان العبثى لا يتأثر بالمعاناة نفسها، بل باللا سبب فى هذه المعاناة. فى «تانغو الشيطان»، الانتظار ليس مجرد مقدمة للتحرك، بل أصبح بديلاً عن الحياة؛ إذ تسمح الشخصيات للزمن بالمرور بدلًا من أن تمنح الحياة معنى، وهذه بالضبط هى حالة العبث التى تجسّدها الرواية.

ب. عبثية الخلاص: إيريمياش كمفهوم وهمى للمعنى

تتمثل عودة إيريمياش فى ضجة من الخلاص، والنظام الجديد، ومستقبل أفضل. فيتخلى القرويون عن كل شىء ويسلّمونه إليه: المال، والقرار، وحتى الإرادة. ويصبح إيريمياش رمزًا لعبثية المعانى المفروضة من الخارج، حيث يقدم معنىً خارجيا يقبله الأفراد بدافع اليأس. (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٩٥)

لكن هذا «المعنى» لا ينشأ عن وعى حقيقى، بل من خوف الفراغ. وتمثّل هذه الحالة نموذجًا للعدمية السلبية (حسب مفهوم نيتشه)، حيث لا يستطيع الأفراد احتمال اللانهاية والعبث، فيلجؤون إلى أى بنية زائفة. فى الرواية، الحركة الجماعية وراء إيريمياش ليست

خروجًا من العبث، بل شكل متقدّم منه: عبثٌ يختبئ تحت ستار الأمل. (نفسه: ١١٥)

ج. عبثية دائرية: العودة إلى نقطة الصفر

فـــى النهاية، بعد كل الوعود، والحركات، والانهيارات، يعود عالم الرواية تقريبًا إلى الحالة الابتدائية نفسها، مع الفرق أنّ وعى الفشل قد أضيف إليه الآن. (كراسناهوركاى، ١٤٠٤ش: ٢٤٠-٢٧٣)

يكشـــف البناء الدائرى للرواية جوهر العبثيـــة: لم يحدث أى «تقدّم»، بل مرّ الزمن فقط. وهذا ما يـــبرزه نقد الحداثة المتأخرة: حركة بلا اتجاه، تغيير بلا معنى، وتجربة بلا تعلم. هنا تبلغ العبثية ذروتها، إذ حتى وهم الأمل قد اختفى. يصبح الإنسان ليس فقط بلا معنى، بل واعيا بلا معنى.

وعنـــد مقارنة النصين، يتضح أنّ كلا الكاتبَين، رغم اختلاف الســـياقات التاريخية، يسعيان لنقل تجربة الأزمة الإنسانية الناتجة عن المنفى وهيمنة الهياكل الخارجية. ووفقًا لتحليل سعيد، تمثل هذه التجربة آثار الاستعمار وما بعد الاستعمار على الفرد والمجتمع.

٣. الأسلوب والبنية السردية

من أبرز الفروقات بين الروايتين طريقة الســـرد والأسلوب الأدبى. يستخدم كنفانى السرد الخطى والمباشـــر ليجعل الواقع المؤلم للمنفى الفلســـطينى ملموسًا، بينما يعتمد كراســـناهوركاى على سرد معقّد ودائرى، وجمل طويلة، وبنية حديثة لنقل تجربة العبث والتيه بصورة رمزية وفلســـفية. تُظهر هذه الاختلافات فى الأســـلوب أنّ كلا العملين يعرضان الأزمة الإنســـانية الناتجة عن المنفى والعبث بطريقة فريدة، لكنها متكاملة، مما يتيح إمكانية إجراء مقارنة ثقافية وتحليل مقارن بين الأدبين.

يستخدم غســـان كنفانى فى «رجال فى الشمس» سردًا خطيا، مباشرًا ومتقدمًا، لا يعانى من انقطاعات زمنية معقدة أو تجارب شـــكلية، حيث يمتد السرد من نقطة البداية (قرار الهجـــرة) (كنفانى، ١٣٩٩ش: ٣٥) إلى نقطة النهايـــة (الموت فى الخزان) (نفس المصدر: ١١٧) بشكل متصل وعلّى. يعد هذا الاختيار السردى مقصودًا ويخدم المضمون السياســـى–الاجتماعى للرواية، مانحًا النص وظيفة كشـــفية وتحليلية. فالسرد الخطى

يسمح بالتركيز على السببية التاريخية: الفقر، والتشرّد، والاستعمار، وفقدان الدولة لدى الفلسطينيين لا تُقدّم كحالات عشوائية، بل كسلسلة حتمية من الأسباب والنتائج. من خلال تبسيط الشكل السردى، يحوّل كنفانى انتباه القارئ من «كيفية السرد» إلى «سبب الكارثة»، لتصبح الرواية أداة للوعى السياسى. علاوة على ذلك، يصاحب هذا السرد الخطى استخدام لغة مباشرة وواقعية؛ فالتوصيفات محدودة، والحوار وظيفى، مما يمنح النص طابعًا توثيقيا. وهذه الخصائص تتماشى مع مشروع كنفانى الأدبى فى أدب المقاومة، إذ لا يستخدم السرد لإثارة الغموض الجمالى، بل للشهادة وتسجيل التجربة الجماعية.

فى النهاية، يظهر الخاتمة التراجيدية لرواية «رجال فى الشمس»، الناتجة منطقيا عن مسار السرد الخطى، أنّه فى عالم الرواية، عدم الفعل الجماعى والصمت أمام الهياكل الظالمة لا يؤدى إلا إلى الهلاك. لذلك، لا يعدّ السرد الخطى عند كنفانى علامة على بساطة شكلية، بل استراتيجية أيديولوجية لنقل الرسالة السياسية والأخلاقية للنص.

أما لاسلو كراسناهوركاى فى رواية «تانغو الشيطان»، فيستخدم بنية سردية يمكن وصفها بالدائرية، الرجعية والمضادة للتقدّم. فالرواية لا تُبنى على الحركة الزمنية الخطية، بل على التكرار، التعليق، والعودة إلى الحالات السابقة. هذه البنية تتعارض جوهريا مع منطق السرد الكلاسيكى القائم على البداية، العقدة، والنهاية، محوّلةً عالم النص إلى فضاء ثابت ومُرهق.

أحد أهم عناصر هذا السرد هو الزمن غير الإلهى، أى زمن لا يتحرك نحو هدف أو خلاص. فالعودة المستمرة إلى الحالة الابتدائية، وتكرار الأفعال، وفشل أى تغيير دائم، تُظهر أنّ التاريخ فى هذا العالم ليس تقدميا، بل دائريا وعقيمًا. ومن هنا، تتناغم بنية الرواية مع اسمها: فـ«التانغو» حركة تعود دائمًا إلى نقطة البداية.

من الناحية التقنية، يستخدم كراسناهوركاى فى السرد جملًا طويلة جدًا، مع تركيز على تيار الوعى، وإلغاء الحدود الواضحة بين الوصف، التأمل، والفعل، وتغيير مستمر لنقطة الرؤية السردية. هذه التعقيدات الشكلية تجعل تجربة القراءة صعبة ومرهقة، لكنها تعكس بالضبط الوضع الوجودى للشخصيات؛ فالأسلوب ليس مجرد وعاء للمحتوى، بل هو المحتوى ذاته.

فى المقابل، يعتمد غسّان كنفانى فى «رجال فى الشمس» على سرد خطى ومباشر.

فالزمن فى الرواية يتحرك إلى الأمام، وكل حدث واضح نتيجة للحدث السابق. تتيح هذه الخطية تكوين سرد سياسى واضح، حيث تكون الكارثة نتيجة قابلة للتتبع للظروف التاريخية والاجتماعية والاستعمارية.

من الناحية الإيديولوجية، يعدّ الاختلاف بين أسلوبَى السرد ذا معنى كبير. فالسرد الدائرى عند كراسناهوركاى يعكس أزمة الحداثة المتأخرة وانهيار إمكانية المعنى؛ عالمٌ لا تــؤدى فيه الأفعال الفردية أو الجماعية إلى تغيير حقيقى. فى المقابل، يقوم الســـرد الخطى عند كنفانى على افتراض أنّ التاريخ، حتى إذا انتهى بكارثة، له منطق ســـببى، وأن الإنسان يمكنه من خلال الوعى والفعل أن يغير مساره.

بعبارة أخرى، بينما تصوّر «تانغو الشـــيطان» عالما مـــن العبث الهيكلى والتكرار المستمر للفشل، تُظهر «رجال فى الشمس» الكارثة كنتيجة للصمت، والانفعال، وفقدان الفعل الجماعى. فى الأولى، ينفى البنـــاء الدائرى للرواية إمكانية الخلاص، بينما فى الثانية، يستخدم السرد الخطى كأداة تحذيرية ولتمكين الفعل السياسى.

فـــى الختام، يمكن القول إن اختيارات الســـرد لدى هذين الكاتبين ليســـت مجرد تفضيلات جمالية، بل هى استراتيجيات معرفية وسياسية: فبينما يعكس كراسناهوركاى من خلال تعقيد الشـــكل السردى مأزق الوجود للإنسان الحديث، يحوّل كنفانى بساطة السرد الأدب إلى أداة للمقاومة والوعى.

٤. اللغة المشتركة للأزمة الإنسانية

رغم الفروق التاريخية والجغرافية، تظهر كلتا الروايتين أنّ الأدب العربى وأدب أوروبا الوســـطى قادران على خلق لغة مشـــتركة للتعبير عن الأزمة الإنسانية والاجتماعية. فالتجارب المتعلقة بالنفى، العبث، وفقدان المنـــزل تتجاوز الحدود الوطنية والتاريخية، مســـلطة الضوء على الحاجة إلى إعادة التفكير فى الهوية، القوة، وحرية الفرد. تتوافق هذه النتيجة مع الإطار النظرى لإدوارد ســـعيد، الذى يشـــير إلـــى أنّ الأدب ما بعد الاستعمارى يمكّن من فهم عالمى للأعمال الإنسانية المتأثرة بالأزمات.

يظهر سعيد أنّ خطاب الاستشراق يعمل كنظام معرفى وسلطة، حيث يقدم "الشرق"

ليس فقط كمجموعة من الثقافات والمجتمعات الواقعية، بل كهيكل ذهنى مُصنَّع ونمطى، يصور الشرق ضعيفًا، راكدًا، ويحتاج إلى الإدارة والتصحيح.

ويتم تمثيل هذا التصوّر بلغة تُظهر الشرق ضعيفًا، متخلفًا، وثابتًا بلا تغيير، بينما يقدَّم الغرب بوصفه العالم الأعلى و«المنقذ»، مما يخلق فجوة مطلقة بين الشرق والغرب لتبرير الهيمنة الثقافية والسياسية.

الأزمة الإنسانية كمظهر للتمثيل

فى هذا الإطار، تُعرض المعاناة الحقيقية، وعدم المساواة، والإخفاقات، والمشكلات الاجتماعية فى الشـــرق ليس باعتبارها ظروفًا تاريخية وبنائيـــة، بل كصورة مُصوّرة ومُؤنســـنة للأزمة. اللغة الناتجة عن هذا التمثيل تخلق «أزمة إنسانية عالمية» مشتركة، لكن بطريقة تجعل الغرب يظهر فى موقع الفهم والحل.

بعبارة أخرى، يعرَّف الشـــرق كـ «منطقة أزمة»؛ اللغة الخطابية الغربية تقدّم الأزمة الإنســـانية كموضوع فردى وثقافى، فى حين أنّ هذا التمثيل يخفى فى الواقع الأسس البنيوية للسلطة، الهيمنة، والإمبريالية.

لمـــاذا يمكن اعتبار هذه «اللغة» مشـــتركة؟ على الرغم من ظهورها فى ســـياقات اجتماعية وتاريخية مختلفة، فإنها تخلق إطارًا عالميا لتمثيل الشـــرق: تســـتخدم وسائل الإعلام، السياســـيون، الجامعات، والمؤسسات الثقافية الغربية هذه اللغة لتقديم الشرق كأزمة إنسانية ثابتة. كما يعاد إنتاج هذه اللغة فى النصوص العلمية، التعليمية، الإعلامية، وحتى فى استراتيجيات الحكومات.

وبالتالى، فإن "اللغة المشـــتركة للأزمة الإنسانية" ليست مجرد وصف مصطلحى، بل هى نمط خطابى حدده سعيد ونقده فى كتابه عن الاستشراق. فـ«يمكن فهم الاستشراق كمؤسســـة افتتاحية للغرب تجاه الشرق؛ خطاب لا يمثل مجرد تمثيل، بل هو فعل من قِبَل القوى التاريخية والسياسية لتعريف نفسها بالنسبة للشرق.» (سعيد، ١٤٠٢ش: ٦٥)

النتيجة

تُظهر نتائج البحث أنّه رغم الاختلافات التاريخية (الاستعمار الصهيونى فى فلسطين

والانهيار ما بعد الاشتراكى فى أوروبا الوسطى)، تعكس كلتا الروايتين، من خلال هياكل سردية مميزة (خطى–سياسى عند كنفانى، دائرى–ما بعد حداثى عند كراسناهوركاى)، تجربة مشتركة لـ «الاغتراب الثقافى» وفق سعيد، حيث ينظر إلى الاستعمار ليس مجرد ظاهرة سياسية، بل كحدث معرفى يعطل وعى الإنسان. فى «رجال فى الشمس»، يتحوّل المنفى الجسدى لأربعة لاجئين فلسطينيين (أبو قيس، سالم، خالد، وأسعد) إلى استعارة عن التشرد ما بعد الاستعمارى: الموت الصامت فى خزان الصحراء يمثل الانقطاع عن الجذور الهوياتية وفقدان الفعل الجماعى. وهذه التجربة، وفق سعيد، هى نتيجة الاستشراق الذى يقلّص الشرق إلى موضوعات خاملة و«بلا تاريخ». كما يعرض كنفانى التشرد الفلسطينى ليس كخبرة فردية، بل كنتيجة تاريخية واجتماعية لمصير جماعى. فاللاجئون الثلاثة فى القصة عالقون فى الفقر، عدم الاستقرار السياسى، وإهمال المؤسسات الاجتماعية؛ وقرارهم الهجرة إلى الكويت يبدو فعلاً للبقاء، إلا أنّ مسارهم نحو الموت فى الخزان يكشف عبثية عملية ووجودية لظروف حياتهم. هذه العبثية ليست مجرد فقدان للمعنى على المستوى الفردى، بل نتيجة أنظمة اجتماعية وهياكل قوة غير عادلة تحد من حياة وأمل اللاجئين.

من منظور السرد، يستخدم كنفانى فى «رجال فى الشمس» السرد الخطى والمباشر لتوضيح السبب والنتيجة للكارثة؛ هذا الاختيار الشكلى يمكّن القارئ من إدراك الترابط بين العوامل الاجتماعية والتاريخية، ويظهر أنّ العبث والتشرد ليسا صُدفة أو خصائص جوهرية للشخصيات، بل نتيجة واضحة للهياكل السياسية والاجتماعية. هذه الشفافية فى السرد تضع القارئ فى موقع الحكم والتعاطف، وتتيح له تحليل العلاقة بين النفى، الحرمان، والكارثة الإنسانية.

على المستوى الدلالى والفلسفى، يمثّل العبث فى القصة أزمة المعنى وفقدان الفعل الفعّال. فالشخصيات، رغم كونها فاعلة، غير قادرة على تغيير مصيرها، وتواجه جهودها عقبات تاريخية واجتماعية قاسية. كما أنّ التشرد لديهم متعدد الأبعاد: جسدى، نفسى واجتماعى، ويبين أنّ غياب لغة مشتركة وبنية داعمة، إلى جانب الحرمان المادى، يجعل تجربة الأزمة الإنسانية كاملة. فى هذا السياق، يقرن كنفانى التشرد بالعبث ليحوّل كارثة

الفلسطينيين من مجرد حادثة إلى رمز للتجربة الإنسانية تحت الاستعمار والنفى.

فى المقابل، تصوّر «تانغو الشـــيطان» النفى على أنه داخلى وهيكلى: فالشخصيات فى المزرعة المستنقعية عالقة فى حلقة فساد إيريمياس (المنقذ–المحتال)، ويختبرون عبثية نيهيليســـتية بنمط نيتشه: انتظار بلا جدوى، أمل كاذب، وعودة دائرية إلى نقطة الصفر، وهو ما يسميه سعيد «ألم النفى النفسى الأكثر قسوة». فى «تانغو الشيطان»، يمثل العبث على ثلاثة مســـتويات: العبث الزمنى: انتظار بلا جـــدوى، والعبث الدلالى: الخلاص الكاذب، والعبث الهيكلى: العودة الدائرية. ومن منظور التشـــرد: التشرد المكانى: البيئة الممطرة، الموحلة، والمتروكة تُظهر عالمًا بلا مأوى أو «مكان» آمن. التشرد الاجتماعى: الشخصيات مترابطة بدافع الحاجة وليس التعاطف الحقيقى. التشرد الروحى والهوياتى: الأمل بالخلاص من خلال قائد كاريزمى (إيريمياس) يظهر أنّ الشـــخصيات، فى غياب المعنى، تعلق آمالها على أى نقطة، حتى لو كان هذا الخلاص وهميا. كلا العملين يظهران العبث ليس كمسألة فردية، بل هيكلية (الهيمنة الاستعمارية / ما بعد الاشتراكية). ومع ذلك، يسمح كنفانى عبر السرد الخطى السببى (من الفقر إلى الموت) بإمكانية الفعل المقاوم، بينما يثبت كراســـناهوركاى من خلال الجمل الطويلة والزمن الدائرى مأزق الحداثة.

ومن حيث الفروقات الأســـلوبية والنتائج النظرية، يمكن القول إن أسلوب كنفانى (السرد المباشر والحوار الوظيفى) يعمل ككشف سياسى، حيث يحوّل الصمت الجماعى إلى تحذير، بينما أســـلوب كراســـناهوركاى (تدفق الوعى، حذف الحدود بين الوصف والفعل) يغمر القارئ فى العبث. هذه الاختلافات تكمل بعضها البعض: فالأدب المقاوم العربى (كنفانى) يخلق فاعل نقدى، بينما أدب أوروبا الوسطى (كراسناهوركاى) يكشف الهيمنة ما بعد الاستعمارية الداخلية للغرب، وكلاهما يكسر الحدود الثقافية فى «اللغة المشتركة للأزمة الإنســـانية». وعن الاقتراحات البحثية، فيمكن للدراسات المستقبلية التركيز على نماذج الترجمة ما بعد الاســـتعمارية، مع الانتباه إلى التركيب النحوى الحد الأدنى للحفاظ على إيجاز اللغـــة العربية مقابل التعقيد البعد حداثى، كما يمكن إجراء مقارنات مع أعمال إيرانية مثل «سوفوشـــون» للكاتبة سيمين دانشور، لسد الفجوة فى الدراسات المقارنة بين الشرق الأوسط وأوروبا الوسطى، حيث هذا المنهج يحوّل الأدب

إلى منصة للمقاومة العالمية ما بعد الاستعمارية.

المصادر والمراجع

ابراهیمی، فاطمه وسلطانی علی. (١٣٩٨ش). «نگاهی پسا استعماری به ادبیات مقاومت فلسطین». نشریه ادبیات پایداری». خریف وشتاء. العدد ١٣. صص٣٠-١١

اشکرافت، بیل و گریفیث، گاریث. (١٣٩٥ش). فرهنگ اصطلاحات پسا استعماری، ترجمه حاجیعلی سپهوند. طهران: نشر آریاتبار.

برتنز، یوهانس ویلم. (١٣٨٢ش). نظریه ادبی، ترجمه فروزان سجودی. طهران: نشر آهنگ.

سپهوند، حاجیعلی. (١۴٠۴ش). پسااستعماری (تاریخچه، مبانی‌نظری، تئوری‌های ادبی، رویکردها، مدل‌های انتقادی و تئوری‌های گفتمانی). طهران: نشر فرهنگ.

سعید، ادوارد. (١۴٠٢ش). شرق شناسی، ترجمه محمد غلامی. طهران: نشر علم.

سعید، ادوارد. (١٣٨٨ش). کتاب بی در کجا، ترجمه علی اصغر بهرامی. طهران: نشر ویستار.

سنچولی، احمد و نومسلمان، حسنیه. (١٣٩٩ش). «بررسی تطبیقی مولّفه‌های پایداری در داستان زنده باد کمیل (محسن مطلق) و رجال فی الشّمس (غسّان کنفانی)». نشریه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. السنة ١٠. العدد ٣٧. صص٩١-٧٥

عموری، نعیم و نجاتی فلاح، سید حسین. (١٣٩٨ش). «تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در رمان رجال فی الشمس اثر غسان کنفانی». نشریه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب. السنة الأولی. العدد ١. صص٧٧-٥٩

کراسناهورکایی، لسو. (١۴٠۴ش). تانگوی شیطان، ترجمه سپند ساعدی. ط ٨. طهران. نشر نگاه.

کنفانی، غسان. (١۴٠۴ش). رجال فی الشمس (داستان‌های کوتاه عربی). قم: نشر قاصدک.

کنفانی، غسان. (١٣٩٩ش). رجال فی الشمس، ترجمه مریم نفیسی راد. طهران: نشر شانی.

کلیگز، مری. (١٣٨٨ش). درسنامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور والهه دهنوی وسعید سبزیان. طهران: نشر اختران.

ملاابراهیمی، عزت. (١٣٩٢ش). رمان پایداری فلسطین. طهران: منشورات جامعة طهران.

وود، جیمز داگلاس گراهام. (١۴٠٢ش). داستان چگونه کار می‌کند، ترجمه محمود خوش‌چهره. طهران: نشر اریش.

Pannian, Prasad(2016) Edward Said and the Question of-
Subjectivity, Palgrave Macmillan, London