

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

أدب المقاومة: جدل التاريخي والجمالي في كتابات غسان كنفاني (رواية رجال في الشمس).

إعداد الطالبة:

إشراف :

▪ سرين مخلوف

د. خطاب محمد

▪ لجنة المناقشة:

الأستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
أ.د قطاي حليلة	أستاذ محاضر - أ -	رئيسا
أ.د بن دودية عبد القادر	أستاذ محاضر - ب -	مناقشا
د. خطاب محمد	أستاذ محاضر - أ -	مشرفا و مقرا

السنة الجامعية: 2025 م / 2026 م.

إهداء

إلى من كانا سببًا في وجودي، إلى والديَّ العزيزين، منبع الحب والعطاء، وسندي في الحياة، إلى من كان دعاؤهما سرَّ نجاحي، أهدي ثمرة جهدي المتواضع، عرفانًا وامتنانًا لكل ما قدماه لي.
إلى زوجي العزيز، رفيق دربي وسندي، الذي كان إلى جانبي بدعمه وتشجيعه وصبره، أهديك هذا الإنجاز تقديرًا وامتنانًا لكل ما قدمته لي.

إلى أختي الغالية، رفيقة أيامي وسندي في أصعب اللحظات، التي كانت دائمًا إلى جانبي بكلماتها ودعماً ووقوفها معي، لك مني كل الحب والامتنان.

إلى صديقاتي العزيزات، اللواتي شاركنني تفاصيل هذه الرحلة، وكنَّ لي عونًا وسندًا في لحظات التعب والقلق، شكرًا لوقوفكنَّ إلى جانبي، ولوجودكنَّ الجميل الذي جعل الطريق أكثر خفة.
إلى عائلتي وكل من أحبني وساندني، وإلى أساتذتي الكرام الذين أناروا لي درب العلم والمعرفة.
وإلى كل من كان له أثر جميل في مسيرتي الجامعية، أهدي هذا العمل المتواضع، ثمرة سنوات من الجهد والاجتهاد، راجيةً من الله أن يجعله علمًا نافعًا وخطوةً مباركة نحو مستقبل أجمل.

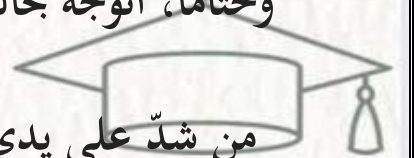
لكم جميعًا، أهدي هذا النجاح، فأنتم جزء من حكايته.

الشكر

كما أقدم بجزيل الشكر، وأسمى عبارات التقدير والامتنان، إلى أستاذي
الفاضلين المشرفين: د. خطاب محمد، د. قطاي حليلة، اللذين كانا لي خير
موجهين، وعميقي الآراء، وكانا للطف إشرافهما، الأثر البالغ في تقويم هذا
البحث وإتمامه، فأهما مني كلُّ الشكر والثناء على ما بذلاه من جهدٍ، وما
أبدياه من حلمٍ وصبرٍ علميٍّ كريم.

وتمتدُّ أواصرُ الامتنان إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها، الذين
أناروا دربي بمعارفهم، وكان لهم الفضلُ الأكبر في بناء تكويني العلمي والفكري
طيلة المسار الأكاديمي.

وختاماً، أتوجه بخالص الشكر والتقدير لكل من أتاح لي فرصة النجاح، ولكل
من شدَّ على يدي بكلمة تشجيع، أو رفدني بدعوة صادقة عن ظهر غيب.





المقدمة:



يُمثّل أدب المقاومة أحد أهم موضوعات الأدب لارتباطه بشرعية النضال الإنساني والدفاع عن الهوية والوجود، وتتجلى أهميته في كونه ليس مجرد وثيقة تسجل الأحداث التاريخية، بل هو إعادة تشكيل جمالية وفنية للواقع المعيش. وفي هذا السياق، يقف الإبداع الروائي الفلسطيني في صدارة الأدب المقاوم، حيث شكلت النكبة وما تلاها من شتات ولجوء زلزلاً حضارياً وإنسانياً فرض على الكاتب إعادة صياغة الوعي الجمعي. ويبقى غسان كنفاني النجم الساطع في هذا المجال، إذ استطاع -رغم عمره القصير- أن يؤسس لمفهوم "أدب المقاومة" كتابتاً ودراساً (كتابته الأدبية وأعماله النقدية)، واهتم بالجمع المبدع بين صرامة الواقع التاريخي ورحابة التشكيل الجمالي.

تبرز قيمة البحث من خلال معالجة الرؤية دقيقة داخل السياق الأدبي، وهي كيف يُخلَق التوازن بين الحمولة الأيديولوجية والتاريخية للنص، وبين المتطلبات الجمالية والفنية للعمل الروائي. وتعود أسباب اختيار موضوع "أدب المقاومة: جدل التاريخي والجمالي في كتابات غسان كنفاني (رواية رجال في الشمس)" إلى أسباب موضوعية وذاتية:

كون رواية "رجال في الشمس" تشكل علامة فارقة ونقطة تحول مفصلية في تاريخ الرواية العربية والفلسطينية؛ حيث اختزلت مأساة الضياع والبحث عن الذات في قالب سردي مكثف يفيض بالرموز والدلالات الفنية، الرغبة الأكاديمية والشغف الشخصي باستكشاف كيفية تحويل كنفاني المأساة التاريخية (النكبة والشتات) إلى نص إبداعي خالد دون السقوط في المباشرة والتقريبية الخطابية.

كما يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية: تأصيل مفهوم أدب المقاومة ورصد تطوره وخصائص الخطاب النقدي والأدبي عند غسان كنفاني، كشف عن آليات استحضار التاريخ الفلسطيني وتجلياته (النكبة، اللجوء، والبحث عن البديل) في المتن الروائي، وتحليل جماليات الخطاب السردى المقاوم في رواية "رجال في الشمس" من خلال الوقوف على البناء الفني للشخصيات، وعلاقة الزمان والمكان، والوظيفة الأسلوبية للرمز واللغة، ثم إبراز جدلية التفاعل بين الالتزام السياسي والإبداع الفني في النص الأدبي المقاوم.

تتأطر هذه الدراسة حول إشكالية محورية مفادها: كيف استطاع غسان كنفاني تحقيق التفاعل والانسجام بين المرجعية التاريخية للنكبة واللجوء، وبين الجماليات السردية في رواية "رجال في الشمس" دون أن يطغى البعد السياسي/الأيديولوجي والتاريخي على القيمة الفنية للعمل؟ ويتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة الفرعية:

- كيف تجسد المفهوم النظري والتاريخي لأدب المقاومة في تجربة غسان كنفاني؟
- ما التقنيات السردية والجمالية (بناء الشخصيات، الأطر الزمانية والمكانية، دلالات الرموز، واللغة) التي اعتمدها الكاتب لتحويل الحدث التاريخي إلى خطاب روائي؟
- إلى أي مدى نجحت الرواية في صياغة رؤية نقدية للواقع الفلسطيني مع الحرص على البعد الفني في آن واحد؟

للإجابة عن هذه الأسئلة يتم تقسيم خطة البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة

الفصل الأول (أدب المقاومة بين التاريخي والجمالي - مهاده نظري): تناولت فيه المفهوم والنشأة والخصائص، ودور غسان كنفاني في هذا المجال، ثم تطرقت إلى مفهوم التاريخي في الخطاب الأدبي وتمثيلات النكبة والتحول من الواقع إلى السرد.

الفصل الثاني (جماليات الخطاب السردية في رواية رجال في الشمس - دراسة تطبيقية): ركزت فيه على الجانب التطبيقي الجمالي من خلال دراسة بناء الشخصيات (أبو قيس، أسعد، مروان، أبو الخيزران)، والأطر الزمانية والمكانية، ودلالات الرموز، واللغة السردية، وصولاً إلى بيان نقطة التفاعل بين التاريخي والجمالي.

الخاتمة: وتضمنت أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث، يليها تقديم لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن إشكاليته، فرضت طبيعة الموضوع التوصل بـ المنهج التكاملي، حيث استُعين بـ:

المنهج التاريخي/الاجتماعي: لرصد المرجعيات الواقعية والأحداث التاريخية التي أطرت الرواية وفهم بيئة النص.

المنهج البنيوي/الجمالي: لتحليل النص من الداخل عبر تفكيك البنيات السردية (الزمان، المكان، الشخصيات، الرموز، الأسلوب) واكتشاف القيمة الجمالية للعمل.

اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع المرجعية التي أثرت الجانبين النظري والتطبيقي، ومن أهمها:

المتن الرئيس: رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، بنية الشكل الروائي لحسن البحراري، و أيضا مجموعة من المعاجم والدوريات الأكاديمية المتخصصة في تحليل الخطاب الأدبي والنقدي.

رغم الحرص والرغبة الصادقة في إنجاز هذا العمل على أكمل وجه، إلا أن الطريق لم يخلُ من بعض الصعوبات الأكاديمية والتنظيمية، منها:

تشعب المادة العلمية وتداخل الأبعاد التاريخية والأيدولوجية مع الجوانب الجمالية، مما تطلب جهداً دقيقاً لضبط منهجية التحليل وعدم الانزياح نحو الطرح السياسي على حساب التحليل الأدبي. كثافة وغزارة الدراسات النقدية السابقة التي تناولت أدب كنفاني، مما جعل الاستماتة في التركيز على "جدلية التاريخي والجمالي" تحديداً تحدياً منهجياً لتجنب التكرار واستخراج زاوية معالجة دقيقة.

وفي ختام هذه المقدمة، أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ المشرف الفاضل **"مخاطب محمد"** على صبره وتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار هذا البحث، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم بقراءة هذه المذكرة وتقويمها، آملين أن تسهم هذه الدراسة في إثراء البحث النقدي الأكاديمي، وتفتح آفاقاً جديدة لتقصي الملامح الجمالية والتاريخية في أدب المقاومة العربي.



الفصل الأول: أدب المقاومة بين التاريخي والجمالي



1- المفهوم والنشأة والخصائص.

المطلب الأول: مفهوم أدب المقاومة:

أ. المقاومة لغة:

تأسس المادة اللغوية لـ (المقاومة) في المعاجم العربية -ولا سيما المعجم الوسيط- "حول الجذر الفعلي (قَوَمَ) وتصاريفه الكثيرة كـ (قَوْمًا، قِيَامًا، وَقِيَامَةً)، وهي دلالات تدور في أصلها حول الانتصاب، الثبات، والاعتدال؛ كقولهم "أَقَامَ بِالْمَكَانِ" أي لَبِثَ وَثَبَتَ فِيهِ. وتفيد صيغة المفاعلة (قَاوَمَ) معاني المناهضة والمغالبة لردّ العدوان؛ حيث ينصرف اللفظ في أصله اللغوي إلى امتناع الفرد أو الجماعة عن الاستسلام، والوقوف بصلاية لدرء الخلل ودفع المشقة..."¹.

- ورد معنى "مقاومة" في المعجم لمعاني باعتبارها اسماً مشتقاً من مصدر "الفعل: "قَاوَمَ"، والدالة على حالة من "صُعوبة تواجهها قُوّة معيّنة"²، وتعني العقلة والصعوبة التي تعترض قوة معينة وتواجهها.

تُستعمل (المقاومة) لغوياً كمصدرٍ للفعل (قَاوَمَ) للتحويل الدلالي نحو مجابهة المعتدي؛ كصمود الشعوب بوجه الاحتلال ورفض مغرياته بالإصرار والثبات. كما يمتد هذا المفهوم إجرائياً لِيُطلق على

¹ إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية - مصر، ط4، 12004، مادة قاوم، ص767-768.

² معجم مختار الصحاح، مادة قاوم، طباعة مكتبة لبنان، بيروت، مجلد 1، 1986، ص 233.

التنظيمات والتشكيلات المسلحة أو النظامية التي تخوض عمليات المواجهة الميدانية وحرب العصابات ضد القوات المحتلة داخل المراكز الحضرية وخارجها¹.

- وتشتق صفة الفاعلية من الفعل الرباعي، " .قاوم بصيغة اسم الفاعل مُقاوم، بضم الميم وكسر الواو، تجمع جمع مذكر سالما على "مُقاومُونَ"، وهي دلالة صرفية وصلاحية تطلق على أولئك المناهضين للوجود الاستعماري أو الأنظمة المستبدة، والذين يتخربطون في مواجهة فعلية للحد من سطوة الاحتلال أو الطغيان"².

تُشتق لفظة " (المقاومة) من الجذر الثلاثي المعتل الأجوف (قَ وَ مَ) على صيغة المفاعلة (قاوم)، حيث يتبين لغويا أنها تفيد معنى المدافعة والمناهضة لرد العدوان والوقوف في وجه المعتدي، بمعنى الدفاع عن النفس وإزالة الظلم عن المظلوم..."³.

¹ ينظر: موقف القانون الدولي من الإرهاب والمقاومة المسلحة، "المقاومة العراقية نموذجاً"، حسين العزاوي، دار ومكتبة حامد للنشر والتوزيع - عمان، 2013، ص 91، مأخوذ عن دراسة مخطوط: "أدب المقاومة" دراسة في الجذور والأفاق"، ل: بن سعيدة شيماء/ بخنوس يمينة، إشراف د. بن يمينة رشيد، ص 06.

² بتصرف: حسين العزاوي، المرجع نفسه، ص 91.

³ يوسف خضر، «مظاهر أدب المقاومة في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم»، مجلة الباحث، ص 37.

- المقاومة اصطلاحاً:

هي: «عبارة عن رد لفعل ينشأ نتيجة أوضاع راهنة، يمكن أن تختصر هذه الأوضاع بمحاولة طرق سلب حرية الاختيار لطرف آخر، بهدف القدرة على استرجاع الحرية، واستعادة حق وكرامة إنسانية، سواء أكانت مسألة أبعاد عسكرية أو سياسية أو ثقافية¹».

ب. أدب المقاومة اصطلاحاً:

يُعدّ أدب المقاومة مصطلحاً نقدياً حديث النشأة في الخطاب النقدي العربي؛ حيث ارتبط تشكله التاريخي بالسياق النضالي والنكبات التي شهدتها الوطن العربي (وبخاصة نكبة 1948 ونكسة 1967). وتعود أولى محاولات تنظير هذا المصطلح وإشاعته في الأوساط الأدبية والنقدية إلى الكاتب الفلسطيني غسان من خلال دراستيه الرائدتين: «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: 1948 - 1966» و«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال: 1948 - 1968».

ويُقصد به اصطلاحاً: ذلك "الإنتاج الأدبي (شعراً ونثراً) الذي يتناول قضايا الرفض والممانعة، ويدعو إلى صد العدوان ودحره، معبراً عن التطلعات الجماعية للحرية والاستقلال، مع اختلاف ظروفه وتفاصيله بحسب المرحلة التاريخية والمنعطف السياسي الذي يمر به الوطن"².

¹ يوسف خضر، المرجع السابق، ص 37.

² ينظر: "أدب المقاومة: قراءة في الأدبية والالتزام"، عبد الله شطاح، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر: كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ع 40، ص 40-41.

يُعرف غسان كنفاني أدب المقاومة اصطلاحاً بأنه: «أدب الذات الواعية بهويتها والمجتمعة إلى الحرية في مواجهة الآخر العدواني، على أن يضع الكاتب نصّب عينيه جماع أُمته، ومحافظاً على كل ما تحقّقه من قيم سامية، وليس مستنداً إلى الحرية بمفهوم الفكّك الذاتي¹».

يمكن تعرفه كذلك، كما صرح إبراهيم فؤاد عباس بأنه: «الأدب الذي ينتج عن اختلاط المعاناة بمشاعر التمرد التي تتحرك في نفس الشاعر أو الأديب في مواجهة الاحتلال والظلم²».

يُقصد بـ أدب المقاومة ذلك النمط الأدبي الملتزم الذي ينشأ من تفاعل المعاناة الإنسانية مع مشاعر التمرد والممانعة ضد الاحتلال والاستبداد؛ وهو الأدب الذي يُعبر عن الذات الواعية بهويتها والساعية نحو الحرية والاستقلال، مع تركيزه على الخلاص الجماعي للأمة ومواجهة الآخر المعتدي، متميزاً بسمات فنية تجعله أداةً لتعبئة المجتمع فكرياً ونفسياً لحماية مقدساته ومقومات وجوده.

يقصد بأدب المقاومة: "الأدب الذي يعبر عن التجربة الحربية والحرية نفسها... فهو أدب لا يقتصر على تجربة الحرب وحدها، ولا التعبير عن القهر والاستبداد فقط، بل إنه الأدب المعبر عن العمل من أجل تفجير الطاقات الإيجابية الواجبة للمواجهة؛ إنه الأدب المعبر عن وجهة النظر الإنسانية الشمولية

¹ محمد عماري، «في أدب المقاومة»، مجلة الرافد، الشارقة: دائرة الثقافة، 9 أكتوبر 2023، متاح على الرابط :

<https://arrafid.ae> [https://arrafid.ae] تاريخ الاطلاع: 23 أغسطس 2026.

² محمد عماري، «في أدب المقاومة»، مجلة الرافد، الشارقة: دائرة الثقافة، 9 أكتوبر 2023، متاح على الرابط :

<https://arrafid.ae> [https://arrafid.ae] تاريخ الاطلاع: 23 أغسطس 2026.

وليس العنصرية الضيقة، كما أنه الأدب الذي يسعى دائماً لتهيئة الأفراد والشعوب والرأي العام لفكرة المقاومة¹.

- المطلب الثاني: نشأة أدب المقاومة وتطوره.

يتجلى أدب المقاومة كنتاج أدبي ابداعي الذي يجمع بين الشعر والنثر، متخذاً من مناهضة الاحتلال ومقاومة أشكال الظلم والقهر موضوعاً أساسياً له، إذ يجسد الرؤية الجمالية والفكرية التي تعكس إرادة المجتمعات في نيل استقلالها، من أجل الحفاظ على الهوية الوطنية.

"... يُعَدُّ من المفاهيم النقدية الحديثة نسبياً التي عرفها الخطاب النقدي العربي، إذ يعود تاريخ نشأته إلى النصف الثاني من القرن العشرين بالتزامن مع التحولات الفكرية والنقدية للخطاب الغربي، ولا سيما عقب الحراك الطلابي في فرنسا عام 1968م²، وعلى حسب العديد من المكتسبات المفهومية المترجمة، يُمثّل هذا المصطلح "استجابة اصطلاحية نابعة من صلب التجربة التاريخية العربية، حيث تبلورت مرجعياته الإحالية عقب محطات مفصلية أبرزها نكبة فلسطين سنة 1948م ونكسة 1967م³ .

حيث يتصف المفهوم في بدايات نشأته وتنظيره طابعاً مرناً ومفتوحاً على دلالات متعددة، إذ يتداخل مع مصطلحات مجاورة مثل "«أدب الحرب»، و«أدب الثورة»، و«أدب النضال»⁴، إلا أنّ

¹ يوسف خضر، «مظاهر أدب المقاومة في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم»، مجلة الباحث، ص 38.

² ينظر الأدب المقاومة، قراءة في الأدبية والالتزام، د. عبد الله شطاح، مجلة المدونة للدراسات الأدبية والنقدية، ص 40.

³ المرجع نفسه، ص 40.

⁴ المرجع نفسه صفحة 40.

خصوصيته تكمن في تركيزه الأساسي على تمثيل أشكال الرفض والتصدي للعدوان، بخاصة في "... المنجز الأدبي الذي أبدعه أبناء فلسطين المحتلة سواء في الداخل أو الشتات... كما تنبغي الإشارة إلى أنّ هذا التوصيف الاصطلاحي لم يكن حصرياً على الساحة الفلسطينية، بل امتدّ ليشمل التجارب التحررية العربية الأخرى، كالأدب الجزائري إبان ثورة التحرير (1954م)، والأدب المصري خلال العدوان الثلاثي (1956م)، مما يعكس تنوع الروافد التاريخية والسياقية التي أسهمت في تشكيل هذه الظاهرة الأدبية"¹.

وعلى مستوى التأسيس الاصطلاحي ونشأة المفهوم وتثبيته، يُجمع النقاد على الدور الريادي "للكتاب الفلسطيني غسان كنفاني في نحت مصطلح «أدب المقاومة» وترسيخه في المشهد الأدبي والنقدي العربي. وقد تجسّد هذا الإسهام التنظيري من خلال دراستيه المرجعين: «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966» الصادرة سنة 1966م، و«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968» الصادرة سنة 1968م. حيث قدم كنفاني إطاراً منهجياً لا يقتصر على التحليل الجمالي واللغوي للنصوص، بل يربط المادة الأدبية بالموقف الوجودي والقومي، مجسداً الدعوة إلى الصمود والتمسك بالأرض والكرامة الإنسانية..."².

¹ ينظر الأدب المقاومة، قراءة في الأدبية والالتزام، د. عبد الله شطاح، ص 40.

² المرجع نفسه، ص 41.

وبناءً عليه، لم تعد نشأة أدب المقاومة مجرد حدث تعبيرى محلي مرتبط بظرف تاريخي محدد، بل التمتع كفعل إنساني نضالي يتجاوز الحدود الجغرافية ليصاغ كموقف أدبي وفلسفي ضد التهميش والقهر والضياع.

أي أن الأدب الفلسطيني كان مرتبطاً بالعواصم العربية ومتأثراً بالنهضة الأدبية في مصر ولبنان وسوريا، ورغم حرمان فلسطين من مركز أدبي مستقل يوازي ثقلها السياسي، إلا أنها أنتجت أدباً رائداً، مما أدى زلزال النكبة إلى مرحلة صمت وذبول قصيرة، تلاها انفجار شعر حماسي صاحب يعبر عن الصدمة وعدم التصديق لدى الشعب، ثم تطور "أدب المنفى" تحت تأثير مزدوج: الضمير الشعبي من جهة، والتيارات الأدبية الحديثة من جهة أخرى. أدى ذلك إلى تجديد شامل في المضمون وفي الشكل الأدبي، حيث تم تجاوز القصيدة العمودية التقليدية لصالح الأشكال الحديثة.

في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السباق في توجيه نداء المقاومة، ذلك أنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع، وأن ينتقل من لسان إلى لسان.. وقد فرضت هذه الضرورة ما هو أكثر أهمية من إنتاج الشعر فقط، فرضت أسلوباً معيناً في هذا الإنتاج هو الالتزام بالعمود التقليدي الذي يحمل استعداداً أكثر لسهولة التداول، من ناحية، ولتلبية الحرارة العاطفية المطلوبة من ناحية أخرى.

- المطلب الثالث: خصائص أدب المقاومة وأبرز أعلامه:

1. خصائص أدب المقاومة:

تعدد السمات التي تميز أدب المقاومة وتشكل أبعاده الفنية والموضوعية، ويمكن استجلاء أبرز هذه الخصائص فيما يلي:

- المواجهة والتحريض على الثورة: يتأسس أدب المقاومة على مناهضة جميع أشكال القمع والوقوف المباشر في وجه الاحتلال، مستهدفًا تحريض الجماهير وحثهم على الممانعة والسعي المستمر نحو الحرية والاستقلال.
- الشمولية وتجاوز الرسمية: لا يقتصر مفهوم أدب المقاومة على الأدب العربي الفصيح فحسب، بل يتسع ليشمل الشعر الشعبي والفنون الشفهية التي تشكل قلعة حصينة للمقاومة تتوارثها الأجيال وتعبّر عن وجدان القاعدة الجماهيرية.
- نزعة الأمل والإشراق: يتسم أدب الداخل (أدب الأرض المحتلة) بكونه أدب ثورة وإشراق وأمل في النجاة، حيث يتجاوز نبرة النواح واليأس والسنوات المظلمة ليرسم أفقًا للانتصار والتحرر.
- التكامل العضوي مع المقاومة المسلحة: لا يُعتبر الفعل الأدبي مجرد ظاهرة هامشية أو قشرة خارجية، بل هو ثمرة ناتجة عن جذور ضاربة في عمق الأرض، ويُعد الفعل الثقافي فيه مساويًا في قيمته وأثره للعمل المقاوم المسلح.
- التعبير عن الهوية والارتباط بالأرض: يجسد الأدب المقاوم عاطفة الانتماء والالتحام بالأرض والأهل، ويُسهم في بناء الوعي الجمعي ومواجهة محاولات التغريب والحصار الثقافي¹.

¹ محسن عتيق خان، «غسان كنفاني رائد دراسة الأدب المقاوم والأدب الصهيوني»، مدونات الجزيرة نت، 22 يوليو 2018، متاح

على الرابط الإلكتروني <https://www.aljazeera.net/blogs/2018/7/22/غسان-كنفاني-رائد-دراسة-الأدب>،

التاريخ الاطلاع: 23 أغسطس 2026).

- حب الوطن بوصفه سلاحاً ناجعاً للدفاع: يُعد حب الوطن من أبرز مميزات أدب المقاومة؛ إذ يستخدم الشاعر أدبه وسيلةً وسلاحاً فاعلاً للدفاع عن بلده بعشق مطلق.
- الامتزاج العضوي بين الذات والوطن: يمتزج حب الأديب لوطنه بلحمه ودمه، بحيث يصبح وجود الوطن هو المصدر الأساسي للأمل والحياة والجهاد.
- التكريس والتضحية: يكرس الأديب المقاوم نفسه وكلماته لخدمة قضايا أمته، مسخرًا فيه لإيصال هذا الحب رغم مرارة السجن والحرمان.
- التلاحم بين الوطن والأهل: يتجسد الحب في أعلى درجاته بالالتحام التام بين الأرض والأهل، ليصبح الانتماء للوطن عاطفة جياشة تغذي الكيان وتدفع نحو الممانعة¹.
- تتجلى في هذه الخصائص القيمة العلمية الأدبية لأدب المقاومة، بوصفه سلاحاً فكرياً ووجدانياً يعبر عن الهوية وحب الوطن ويصون الذاكرة الدمعية ضد القمع والاحتلال.

2. أبرز أعلام أدب المقاومة:

تتعدد قامات أدب المقاومة وتتنوع تجلياتها باختلاف السياقات التاريخية والجغرافية، غير أننا نقتصر في هذا المبحث على أدب المقاومة الفلسطيني، بالتركيز على عينة ممثلة من أبرز أعلامه ممن عاصروا التجربة الكنفانية (نسبة إلى غسان كنفاني) وتاخموا حقبته الزمنية، وذلك لبيان التكامل المفهومي والرؤيوي بين الخطاب السردي والخطاب الشعري الإبداعي في تلك المرحلة التأسيسية. ومن ثم يقتصر

¹ كوارى علي، «مظاهر أدب المقاومة في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم»، مجلة الباحث، جامعة الإمام علي (إيران)، المجلد

عرضنا على: محمود درويش، فدوى طوقان، غسان كنفاني، بوصفهم نماذج حاسمة شكلت الوعي النضالي الأدبي في الفضاء الزمني والمكاني ذاته، دون أن يعني ذلك إغفالا لبقية الأعلام في التجربة الفلسطينية أو العربية.

■ محمود درويش:

"ولد محمود سيد أحمد درويش في 13 مارس عام 1941م في قرية "البروة". وكانت طفولته الأولى مشحونة بذكريات القرية الوداعة .

وهدمت قرية البروة أثناء نكبة عام 1948 ، هُجرت أسرته إلى لبنان قبل أن تتسلل عائدة للداخل الفلسطيني لتقيم في قرية "جديدة". أكمل تعليمه الابتدائي في قرية "دير الأسد" بالجليل، ثم تلقى تعليمه الثانوي في قرية "كفر سفير".

شهدت بدايات نشاطه السياسي انضمامه إلى الحزب الشيوعي (الحزب الذي كان يضم الفصائل الوطنية العربية والتنظيمات المناهضة للصهيونية إبان الحكم العسكري)، وكان ذلك الأفق القانوني المتاح آنذاك للعمل الوطني والتعبير عن الهوية. عمل كاتباً ومترجماً في صحيفة «الاتحاد» ومجلة «الجديد»، وترأس تحرير الأخيرة لاحقاً، كما شارك في تحرير جريدة الفجر.

تعرض الشاعر للاعتقال والإقامة الجبرية مراراً من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961م بسبب نشاطاته الوطنية وأشعاره المقاومة. وفي عام 1972م غادر إلى موسكو للدراسة، ثم انتقل إلى القاهرة، ومنها إلى بيروت حيث تولى رئاسة مركز الأبحاث الفلسطيني ورابطة الأدباء والإعلاميين، إضافة إلى

تأسيسه مجلة «الكرمل» الثقافية عام 1981م. كما نال عضوية المكتب التنفيذي لمنظمة التحرير الفلسطينية.

شهد عام 1982 خروجه من بيروت إبان الاجتياح الإسرائيلي، ليتنقل بين عواصم عدة، قبل أن يعود إلى أرض الوطن عام 1994م ويستقر في رام الله حتى وفاته عام 2008م.¹

دخل محمود درويش ميدان أدب المقاومة منذ صدور مجموعاته الأولى، وفي مقدمتها «عاشق من فلسطين» (1966م)، حيث أرسى معالم شعرية تتصدى لمشاريع المحو الثقافي والتهجير. وتتجلى مقاومته الشعرية في ثلاثة أبعاد رئيسية:

ترسيخ الهوية الوطنية: تحولت مفردات الأرض (الزيتون، البرتقال، الجليل) في شعره من مجرد جغرافيا إلى رموز للوجود الكينوني والصمود².

التكامل بين الجمالي والمعرفي: تجاوز المباشرة والتقريرية إلى رحابة الرمز والأسطورة والتناص التاريخي والإنساني.

التعبير عن الوجدان الجمعي: أصبحت قصيدته صوتاً لكل فلسطيني تحت الاحتلال وفي الشتات، معبرة عن معاناة الحصار وتوق الحرية.

¹ سارة الحسين سرحانة، قصيدة الأرض في شعر محمود درويش (دراسة دلالية)، مجلة كلية الفلسطينية النقدية، دبر البلح، العدد 02،

ص 82، مأخوذ عن دراسة مخطوط: "أدب المقاومة" دراسة في الجذور والأفاق"، ل: بن سعيدة شيماء/ بنخوس يمينة، إشراف د. بن يمينة رشيد، ص 66.

² المراجع نفسه، ص 67.

نال محمود درويش العديد من الجوائز العالمية، منها:

جائزة لوتس للأدب: (1969م)، ثم جائزة البحر الأبيض المتوسط: (1980م)، وجائزة درع الثورة

الفلسطينية: (1981م)، أيضا جائزة لينين للسلام: (1983م)

تنوعت أعمال درويش بين الإبداع الشعري والكتابات النثرية المكثفة، ومن أبرزها دواوينه الشعرية:

عصافير بلا أجنحة (1960م)، أوراق الزيتون (1964م)، عاشق من فلسطين (1966م)، آخر

الليل (1967م)، حبسني تنهض من نومها (1970م)، مديح الظل العالي (1983م)، حالة حصار

(2002م)، أما فيما يخص الأعمال النثرية فقد تمثلت فيما يلي: يوميات الحزن العادي (1973م)،

في وصف حالتنا (1987م)، وذاكرة للنسيان (1987م).¹

فدوى طوقان:

"ولدت الشاعرة والمناضلة فدوى طوقان عام 1917م في مدينة نابلس الفلسطينية لأسرة عريقة.

تمتعت بنفوذ لدى السلطات السياسية والعسكرية خلال فترة الحكم الانتدابي، وحظيت بتوجيه أخيها

الشاعر المقاوم إبراهيم طوقان الذي أشرف على تعليمها وتثقيفها، لتواصل تحصيلها العلمي لاحقاً

بجامعة أكسفورد في بريطانيا لسنتين عقب وفاته.

¹ سارة الحسين سرحانة، قصيدة الأرض في شعره محمود درويش (دراسة دلالية)، مجلة كلية الفلسطينية النقدية، دبر البلح، العدد 02،

ص 82، مأخوذ عن دراسة مخطوط: "أدب المقاومة" دراسة في الجذور والأفاق"، ل: بن سعيدة شيما/ بخنوس يمينة، إشراف د. بن

يمينة رشيد، ص 67-68.

عايشت الشاعرة أحداثاً مفصلية أثرت في تجربتها الإنسانية والإبداعية؛ إذ ارتبط شعرها بآلام الشعب الفلسطيني ومآسيه، انطلاقاً من تحولات 1948م، مروراً بحرب 1967م، وصولاً إلى حرب أكتوبر 1973م، وصولاً إلى معاهدة السلام عام 1978م، وانتفاضة الأقصى، وثورة أطفال الحجارة، وانبثاق حركة فتح. جمعت في نتاجها الشعري بين المنزع الرومانسي والتحدي الثوري الملتزم بالدفاع عن الإنسان والأرض على نحو ماتشده شواعر فلسطين. توفيت عام 2003م بعد مسيرة حافلة بالتكريمات داخل الوطن وخارجه.

تُمثّل السيرة الذاتية للشاعرة الموسومة بـ «الرحلة الأصعب» (الصادرة في طبعها الأولى عام 1993م عن دار الشروق بعمّان) عملاً إبداعياً يجمع بين التوثيق التاريخي والكتابة ذات الطابع النقدي والإبداعي¹.

ترصد طوقان في هذا العمل معاناة الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال الصهيوني وعن جهتيه منذ نكبة 1948م ونكسة 1967م؛ حيث تحيل الصورة الخارجية لغلاف العمل على صورة المرأة الفلسطينية المحبة للسلم، والقادرة في الوقت ذاته على الصمود والاستشهاد في سبيل الوطن. كما تعكس السيرة المكنون الداخلي للشاعرة الذي يأبى فكرة الفرار أو الهروب خارج الأرض المحتلة، معلنةً الإصرار على التحدي والتجذر في أهداب الوطن حتى آخر رمق².

¹ جميل حمداوي، الرحلة الأصعب "لقدوى طوقان" سيرة الأدب والمقاومة والصمود، ديوان العرب للفنون والأدب، مأخوذ عن دراسة مخطوط: "أدب المقاومة" دراسة في الجذور والأفاق"، ل: بن سعيدة شيماء/ بخنوس يمينة، إشراف د. بن يمينة رشيد، ص75-76.

² المرجع نفسه، ص76.

ومن أبرز مؤلفاتها نجد: الدواوين الشعرية:

وحدي مع الأيام (1952م) - أهدته لروح أخيها إبراهيم طوقان، وجدتها (1957م)، أعطنا حباً (1960م)، أمام الباب المغلق (1967م)، الليل والفرسان (1969م)، و على قمة الدنيا وحيداً (1973م)، و تموز والشيء الآخر (1989م)، أيضاً اللحن الأخير (2000م) - تناول مظاهر البطش والاعتقالات المباشرة.

أما الأعمال النثرية والسير ذاتية تتمثل في:

أخي إبراهيم (1946م)، رحلة صعبة - رحلة جبلية (1985م)، الرحلة الأصعب (1993م)¹.

✚ غسان كنفاني:

«يُعدّ غسان كنفاني قامة إعلامية وأدبية بارزة في المشهد الفلسطيني والعربي؛ إذ انغrust نتاجاته الروائية والقصصية في المرجعية الثقافية الوطنية، لتغدو مصدر إلهام لأجيال متعاقبة، سواء في حياته أو عقب استشهاده بالكلمة والموقف. ولد بمدينة عكا عام 1936م، وتنقل بين يافا ودمشق والكويت قبل استقراره في بيروت، التي شهدت اغتياله في تموز 1972م برفقة ابنة أخته "لميس". وقد خلف

¹ فدوى طوقان". ويكيبيديا: الموسوعة الحرة. اطلع عليه بتاريخ 24 أغسطس 2026،

من <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

كنفاني زهاء ثمانية عشر مؤلفاً، فضلاً عن مقالات فكرية ونقدية، جُمِعت لاحقاً في مجلدات كاملة ونُقلت إلى لغات متعددة¹.

يُشكل "أدب المقاومة" أحد أهم الروافد الفكرية والجمالية في الأدب العربي الحديث، إذ لم يكن مجرد تسجيل واقعي للأحداث، بل وسيلة لنقل النضال من ميدان المواجهة المباشرة إلى الفضاء الرمزي والتعبيري²، وتُعد تجربة غسان كنفاني علامة فارقة في هذا السياق، حيث استطاع أن يربط بين البناء الفني المحكم والوعي الأيديولوجي للقضية الفلسطينية، متجلياً ذلك في دراساته الأدبية والنقدية التي رصدت التراث النضالي³.

تتعدد التجليات الابداعية والفكرية في المنجز الأدبي لغسان كنفاني، حيث تتوزع آثاره الخالدة بين الراية والقصة والمسرح والدراسات النقدية، لتشكيل معالم أدب المقاومة، وتتمثل أبرز أعماله في الآتي:

نذكر بعض روايات: رجال في الشمس، و العاشقو برقوق نيسان إضافة إلى الأعمى والأطرش، و عائد إلى حيفا. كما كتب **قصص قصيرة مثل**: "موت سرير رقم 12"، و "أرض البرتقال الحزين"، و"عالم ليس لنا"، "عن الرجال والبنادق"⁴. ونجد ايضاً في **مسرحيات**: "القبة والنبي"، "جسر إلى

¹ ينظر: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966. كنفاني غسان، قبرص: دار منشورات الرمال، الطبعة الثانية، 2014، ص40.

² ينظر: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966، غسان كنفاني، ص 15.

³ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 32.

⁴ غسان كنفاني، المرجع السابق، ص172.

الأبد". وله دراسات: ك"الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968"، "أدب المقاومة

في فلسطين المحتلة 1948-1966"، أيضاً "في الأدب الصهيوني".¹

✚ - المطلب الرابع: غسان كنفاني بين المقاومة والابداع الأدبي.

2/- التاريخي في كتابات غسان كنفاني.

1. مفهوم التاريخي في الخطاب الأدبي:

تُعَدُّ دراسة الخطاب الأدبي القديم وحفرياتة التحليلية مسعىً نقدياً يهدف إلى فكّ شفرات النص واستجلاء أبعاده الدلالية والجمالية. ولما كان النص الأدبي لا ينشأ في فراغ، بل هو نتاج لبيئته ومحيطه التفاعلي، فقد احتل «المنهج التاريخي» صدارة المناهج النقدية التي قاربت النص بوصفه وثيقة ومظهراً من مظاهر تطور الفكر الإنساني.

وفي هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تطبيقات هذا المنهج وآلياته في تحليل الخطاب الأدبي، محاولةً استقراء كيفية تعامل الباحثين والنقاد مع النص القديم وإعادة قراءته وفق المؤثرات والظروف التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بنشأته.

وقد عرف التاريخ على أنه : «أنه من مادة أرخ، أي تعريف الوقت، والتواريخ مثله، وقيل إن التاريخ مأخوذ منه كأنه شيء حدث...»².

¹ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 32.

² ابن منظور، لسان العلاب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة أرخ، ص 554.

كما ورد في تعريف ابن خلدون في مقدمته حيث قال: «أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم الاقتداء في ذلك لمن يروم في أحوال الدين والدنيا»¹.

وفي الاصطلاح يُعرف بأنه: «المنهج الذي يوظف المعلومات التاريخية في فهم الظاهرة الأدبية الإبداعية، منطلقاً من عدّها معطى تاريخياً قبل كل شيء، ويقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، متخذاً من هذه الظروف وسيلة لتقويمه ومقارنته وتفسير خصائصه»².

- التجليات المنهجية لمفهوم التاريخ في الخطاب الأدبي:

يتجلى المفهوم التاريخي داخل الخطاب الأدبي عبر مجموعة من المحاور والآليات المنهجية التي تهدف إلى إرساء قراءة متكاملة للنص، ومن أبرز هذه المحاور:

البحث عن الأصول وتحقيق المتن: تُعد عملية جمع الوثائق التراثية، وتحقيق المخطوطات، وتثبيت النصوص الخطوة الأولى والأساسية في العمل التاريخي، حيث أرسى الباحثون والمستشرقون قواعد فهرسة وتصنيف الأدب القديم كشرط شارح لإنتاجه.

¹ عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة: تحقيق عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والأدب، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص7.

² فضيلة عماري، "تجليات المقاربة التاريخية للخطاب الأدبي القديم في الجزائر"، مجلة فصل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة - وهران، الجزائر، المجلد 06، العدد 18، جوان 2017، ص 148.

التحقيب الزمني (الخرائط التاريخية): يعتمد هذا البعد على تقسيم المنجز الأدبي إلى حقب وفترات زمنية متتابعة ترتبط بصعود الدول والأنظمة السياسية وهبوطها، مما يسمح بتتبع تطور الظاهرة الأدبية عبر خط زمني متدرج.

التأريخ للأجناس الأدبية: يتجلى المفهوم أيضاً في تتبع نشأة وتطور الأغراض والأجناس الأدبية النثرية والشعرية (كالرحلة، والمقامة، والترسل، والشعر الصوفي) عبر المراحل التاريخية المتعاقبة.

الربط بسيرة الأعلام (منهج سانت بييف): يركز هذا المحور على الشخصية الإنسانية والبيئية للمبدع، انطلاقاً من المقولة النقدية الشهيرة للناقد الفرنسي "سانت بييف" التي ترى أن النص هو تعبير مباشر عن منهج الفرد وشخصيته¹.

يتضح أن المفهوم التاريخي في الخطاب الأدبي قدم خدمات جليلة للتراث الأدبي من خلال حماية المخطوطات وتوثيق السير والتحقيب للأجناس الأدبية. ورغم المآخذ التي سجلتها المناهج النصية الحديثة على المنهج التاريخي لكونه يركز على "برانية" النص على حساب بنيته الداخلية، إلا أن المنهج التاريخي يظل قاعدة الأساس التي لا غنى عنها لأي دراسة نقدية تسعى لفهم السياق الحضاري والفكري للإبداع الأدبي.

¹ ينظر: "تجليات المقترية التاريخية للخطاب الأدبي القديم في الجزائر"، فضيلة عماري، مجلة فصل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة -

3/ - تمثلات النكبة واللجوء والمقاومة في رواية رجال في الشمس:

تُمثل النكبة الفلسطينية وما تلاها من اقتلاع ولجوء المرجعية الأساسية التي ينطلق منها المعمار السرد في روايته ؛ إذ لا يقدم النص الأحداث المفصلية بوصفها وقائع تاريخية مدونة فحسب، بل يتمثلها عبر تفكيك أزمت الشتات والبحث عن الخلاص.

1. تمثلات النكبة واللجوء:

تتجسد النكبة في السرد من خلال التهميش الاجتماعي والاقتصادي الذي يعانيه الضحايا، وهو ما يدفع الشخصيات الثلاث (أبو قيس، أسعد، مروان) إلى البحث عن خلاص فردي عبر الهرب إلى الكويت. يمثل «أبو قيس» الفلاح الذي انتزع من أرضه وتجريد من حيازة زيتونه، ليعيش وهم الاستعادة من خلال المال؛ بينما يمثل «أسعد» جيل الشباب الملاحق سياسياً والواقع تحت ثقل الديون والالتزامات الأسرية؛ في حين يجسد «مروان» الفتى الذي اضطر لترك مقاعد الدراسة ليتحمل مسؤولية عائلته بعد أن تخلّى عنها الأب¹، إن هذا الجمع بين أجيال مختلفة داخل شاحنة التهرب يؤكد شمولية مأساة اللجوء وتغلغلها في البنية الاجتماعية الفلسطينية.

2. صدمة الموت العبي ورفض الاستكانة:

تتجلى مرجعية المقاومة في النص عند نقطة التأزم الحاسمة داخل صهرج الخزان؛ حيث يؤدي اختيار الصمت والبحث عن الحلول الفردية السريعة إلى الموت العبي في الصحراء. إن توارى أبطال

¹ غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات الرمال، القبرص، ط1، 2015، ص 20-45.

الرواية وسكوتهم أثناء توقف الشاحنة في نقطة التفتيش الحدودية يُبرز كيف أن مواجهة الهزيمة بالمغادرة والفرار تجعل الموت نتيجة حتمية ومأساوية، سواء داخل حدود الوطن أو بعيداً عنه¹.

3. سيمياء السؤال وولادة الوعي المقاوم:

يتحول الموت الصامت داخل الصهريج إلى صرخة إيقاظ جماعية عبر تكرار سؤال النهاية الشهير على لسان السائق (أبو الخيزران): «لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟»². ويحمل تكرار اسم الاستفهام (لماذا) تسع مرات دلالة سيميائية مكثفة، تشير إلى مجاوزة الصمت ورفض السلبية؛ إذ تُحيل المرات التسع إلى مدة الحمل الطبيعي للجنين (تسعة أشهر)، رمزاً لولادة وعي فلسطيني جديد يقطع مع أوهام الخماسينات والحلول الفردية، ويؤسس لضرورة الفعل الجماعي والدق المتواصل على جدران الصمت بالمقاومة³.

4 / آليات تحويل الحدث التاريخي إلى خطاب روائي:

تُشكل العلاقة بين التاريخ والرواية إحدى أهم الإشكاليات النقدية في السرديات المعاصرة؛ إذ يفتح الخطاب الروائي على معطيات التاريخ وأحداثه وشخصياته ليبني تشكيلاً إبداعياً يراوح بين المرجعية والواقع من جهة، والتخييل السردية من جهة أخرى. ولا يهدف هذا التحويل إلى مجرد نقل

¹ لخضر سعيد بلعربي، "القضية الفلسطينية بين الإبداع الأدبي والإبداع السينمائي" روايات غسان كنفاني، مجلة المعيار، مجلد 16، عدد 01، 2025، ص 91.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط 1، 2013، ص 109.

³ لخضر سعيد بلعربي، المرجع نفسه، ص 91.

الوقائع التاريخية وتدوينها، بل يتجاوزها إلى استكشاف إمكانات الواقع واستشراق آفاقه فنياً عبر توظيف الرموز والدلالات التي تسهم في مساءلة قضايا الحاضر ومشكلاته¹.

1/- انقطاع الوظيفة المرجعية واكتساب الوظيفة الجمالية :

إن تحويل الحدث التاريخي إلى خطاب روائي يقتضي بالضرورة انقطاع المادة التاريخية عن وظيفتها التوثيقية المباشرة واكتسابها "وظيفة جمالية". فالخطاب الروائي يتشكل بفعل التخيل الذي لا يسجل الواقع بصيغته الماضية الحتمية، بل يتصرف فيه عبر تقنيات الحذف والإضافة؛ وذلك بهدف الوصول إلى "صدق خاص" يوقظ المسألة وينهي عن الإجابة الأكيدة. وبذلك يسقط الحد التصنيفي بين الرواية والتاريخ، ليتألف الواقعي واللاواقعي في صلب الخطاب الروائي مانحاً الواقعة أبعاداً رمزية وإنسانية واسعة².

2/_ آلية التناص وعدم الإحالة المباشرة :

تعتمد عملية السرد التاريخي الروائي على استثمار معطيات الماضي عن طريق التناص، بشرط عدم تكرار النص التاريخي الأصلي بصورته الحرفية. إن التخيل هو المادة السردية المغايرة التي تخرج الحدث التاريخي من جموده ونسبته الوثائقية المباشرة؛ حيث يُعيد الروائي صياغة الواقعة في شكل غير مألوف يمنحها

¹ كريمة رامول، "حضور التاريخ بين المرجع والمتخيل في الخطاب الروائي المعاصر"، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مجلد 08، عدد

02، جامعة جيجل، الجزائر، 2023، ص 1.

² كريمة رامول، المرجع نفسه، ص 06.

امتدادات واسعة في الزمان والمكان. وبدلاً من أن يقدم النص الروائي حقيقة تاريخية مطلقة، فإنه يعتمد على الإيهام والاحتمال، لتتحول الواقعة التاريخية من مجرد حدث منقضى إلى جزء من الذاكرة الجمعية¹

3/- تكسير التسلسل الزمني وتفكيك منطق الأحداث :

يتأسس الخطاب الروائي في معالجته للتاريخ على تكسير التسلسل الزمني الخطي والقفز على العلاقات المنطقية المباشرة التي تفرضها الوثيقة التدوينية. فالروائي يبدأ بزمن وينتهي إلى أزمنة متداخلة، مما يتيح له إعادة صياغة المادة التاريخية والتراثية بنفح روح جديدة فيها تنقلها من "معرفة تاريخية انقضى أوجها وانغلقت حدودها" إلى طاقة نقدية تجديدية تُستحث لمراجعة الذات ونقد التاريخ في ضوء رهانات الحاضر².

يتضح مما سبق أن تحويل الحدث التاريخي إلى خطاب روائي لا يعني تزييف الحقيقة أو تشويهها، بل يمثل عملية نقدية وجمالية تعيد قراءة الماضي وتفكك مسلماته. إن الأدب عبر آليات التخيل والتناص وتفكيك الزمن يحرق الواقعة من جمودها التوثيقي، ليجعل من التاريخ مادة حية قابلة للتأمل المستمر ومساءلة الحاضر واستشراف المستقبل.

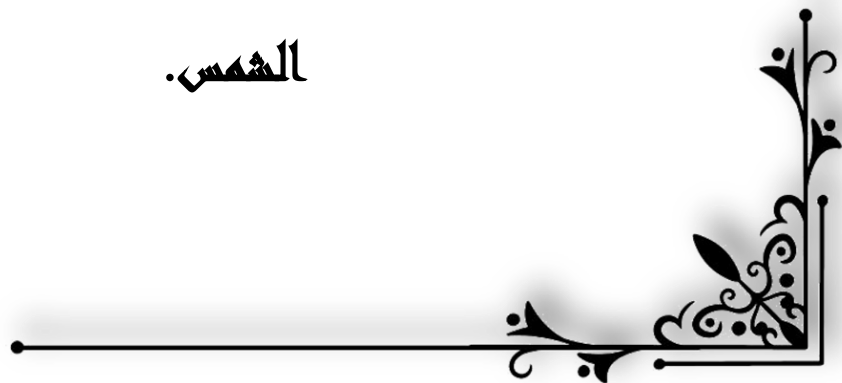
¹ ينظر: "حضور التاريخ بين المرجع والمتخيل في الخطاب الروائي المعاصر، كريمة رامول، ص 06.

² كريمة رامول، المرجع نفسه، ص 06.



الفصل الثاني: جماليات الخطاب السردي في رواية رجال في

الشمس.



1. المفهوم الجمالي في أدب المقاومة.

– المطلب الأول: مفهوم الجمالية والقيمة الفنية.

1. مفهوم الجمالية:

أ. لغة:

يُمثل مصطلح الجمالية أحد أركان النقد الأدبي والفلسفي الحديث، ولا يخرج معناه اللغوي عن مجالي الحسن والبهاء والأناقة، وتسعى الدلالة المعجمية في التراث العربي إلى ربط بصفات النقاء والتمام، كون الجمال مصدراً للجميل أو للشيء الجميل، مقترباً بالزينة والكمال في الخلق والخلق¹. «، استشهداً بقوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [06]²، :

كما وردت لفظة الجميل في مواضع متعددة من النص القرآني، كقوله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾ [10]³.

وخلاصة القول، إنّ الجمالية كإستطيقا نقدية تستمد جذرها التأسيسي من مفهوم "الجمال" بما ينطوي عليه من كمال الخلق، ونبيل الخلق، وبهاء المنظر، وحسن السيرة؛ إذ لم تعد مجرد انطباع ذوقي عابر عن الزينة والحسن، بل استوت حتماً كحقل معرفي وعلم قائم بذاته يمتلك أدواته المفهومية ومقاييسه التحليلية.

¹ ابن منظور لسان العرب، دار الأبحاث، بيروت، ط1، 2008، ص 338

² سورة النحل، الآية 06.

³ سورة المزمل، الآية 10.

ب. اصطلاحاً:

أما على الصعيد الاصطلاحي، فقد تباينت المرجعيات الفلسفية والنقدية في تحديد ماهية الجمالية؛ حيث حصرها التيار الكلاسيكي في التناسق الشكلي الذي يبعث على المتعة ويتحاشى المشاهد الصادمة، في حين اتسع المفهوم لدى آخرين ليشمل العرض الفني للموضوعات القبيحة وإكسابها بعداً استيطيقياً، كما يتجلى في المشاهد الرؤيوية لـ "دانتى" في الكوميديا الإلهية. ومن هذا المنطلق، يمكن مقارنة علم الجمال بوصفه نسقاً يبحث في المعايير والنظريات التي تؤطر الذوق والأحكام الفنية¹.

"مع حلول القرن الثامن عشر، انفصل علم الجمال ليغدو فرعاً فلسفياً مستقلاً على يد "باومجارتن" عام 1970م²، بعدما ساد التصور الفلسفي القائل بأن الجمال صفة كامنة موجودة في الأشياء تُدرك بالمعينة وتحدث أثراً وجدانياً أساسه السرور. وقد طور الفيلسوف "هيجل" هذا المفهوم "ربط الجمالية بوصف المقاربة الإستيطيقية بجوهر الظاهرة الإبداعية، إذ لم يعد الفن مجرد وسيلة لتحقيق اللذة الحسية، بل أضحي دراسةً للتشكيل الجمالي الحامل للمضمون الفكري والتجربة الاجتماعية للأمم"³.

¹ محمد بوادي، معجم مصطلحات الأدب، الجزائر: الدار الوطنية للكتاب، د. ط، 2009م، ص 116 - 117. نقلاً عن بوهني مصطفى، "جمالية أدب المقاومة الفلسطينية بين الرؤية والتشكيل"، مجلة المعيار، المجلد 28، العدد 03 (رت 77)، جامعة منتوري قسنطينة 01، 2024م، ص 481.

² فيصل الأحمر ونبيل داود، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة، د. ط، 1992م، ص 43.

³ ينظر، المرجع نفسه، 195.

ومن العوامل التي أسهمت في تبلور هذا الحقل الفلسفي، نمو التأملات الإستيطيقية في الظواهر الأدبية والفنية وتداخلها، حيث نشأ هذا المصطلح الحديث في رحاب "فلسفة الفن" التي وازنت بين مختلف الأشكال الإبداعية كالرسم والموسيقى والأدب. وهي مقولة مشتقة من الجمال، تعبر عن تجربة شعورية داخلية يتأثر بها الإنسان أمام الظواهر الطبيعية أو الآثار الفنية؛ وهي تجربة انفعالية وتذوقية تتفاوت بين الأفراد باختلاف البيئات والمرجعيات الثقافية.

ويُقصد بذلك أن القيمة الجمالية تكمن في الجوهر الخفي للشيء؛ وعلى الرغم من إثارة معظم الناس للجمال الظاهري الخارجي وتفاضلهم إياه على حساب الجمال الداخلي - لكون الأخير يستدعي مكابدة ذهنية وتأملاً لا يُدرك بالتجربة الحسية العابرة - فإن أفلاطون يربط عالم الواقع الفيزيقي بعالم المثل، مُخضِعاً الفن للمثالية الفلسفية، ومُنزهاً إياه عن العقل ليتخذ من الجمال مبدأً ناظماً للعمل الفني. وفي السياق الأدبي، يكمن سر الجمال في المكنون الروحي والحيوي الذي يسبغه الأديب على النص ليعكس فيه مقومات شخصيته وإنسانيته، مما يمنح العمل الفني أبهى حلة ويحفظه من الجمود.

ونستنتج من الآراء السابقة أن علوم الجمال والجماليات تعنى بالجوهر في المقام الأول، بحيث تبتعث في النفس مشاعر الانشراح والسرور، مما يجعل مفهوم الجمالية أكثر شمولاً واتساعاً من مفهوم الجمال مجرداً؛ فالجمالية يُستدل عليها عبر ملامح وصفات محددة تتصف بها الأشياء، وإن اختلفت درجات نسبيتها من موضوع لآخر.

2. القيمة الفنية:

أ. لغة:

❖ - فن:

جُملة وسائل إبداعية للكشف عن معاني الجمال الظاهرة والخفية، وإثارة الشعور به بمهارة. مثل: الفن. فن: (فعل)

فَنَ فَنَنْتُ، يُفَنِّ وَيَفَنِّ، إِفْنُنْ / فُنْ وَافْنِنْ / فِنِّ، فَنَّا، فهو مَفْنٌ وفَنَّان، والمفعول مَفْنُون - للمتعدّي

فَنَ الْفَنَّانُ: تَفَنَّنَ فِي فَنِّهِ وَمَا أَتَى بِهِ مِنْ إِبْدَاعٍ

قيل: فَنَ عَمَلُهُ: أي زَيَّنَهُ

الجمع: أفانين وأفنان وفنون.

الفن: جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر

الفن: مهارة يُحَكِّمُهَا الذوق والمواهب والجمع : فنون¹.

1 معجم المعاني الجامع. مادة (فَنَ)، موقع المعاني الإلكتروني، متوفر على الرابط :

<https://www.almaany.com> [www.almaany.com] تاريخ الاطلاع: 8 أغسطس 2026.

اسم مؤنث منسوب إلى فنّ.

مصدر صناعي من فنّ: تقنيّة، أسلوب فنيّ في إنجاز عمل: -فَيَّيَّة البناء.

المهارة الفَيَّيَّة: القدرة على إتقان فنّ من الفنون تبعاً لأصوله وقواعده.

المصطلحات الفَيَّيَّة: مجموع الكلمات والعبارات الاصطلاحية المتّصلة بفرع من فروع المعرفة أو بفنّ ما، أو الخاصة بعالم معيّن في عرضه لنظريّة من النظريّات الفنيّة أو الأدبيّة أو العلميّة¹.

ب. اصطلاحاً:

القيمة الفنية هي: "القدرة على توفير تجربة قيمة لأولئك الذين يفهمون العمل الفني ويتعمقون فيه وهي شعور وليس شيء ملموس، ولكن ليست هذه القدرة على توفير تجربة قيمة هي الميزة الوحيدة التي تكون القيمة الفنية. وتعرف القيمة الفنية أيضاً بتضمن القيمة الفنية تلك الخصائص القيمة التي يحاول الفنانون عادة إضفاءها على أعمالهم وأن النقاد والمتعمقون عادة ما يبحثون عنها في الأعمال وهي نوع من الخصائص القيمة عند تقييم شيء ما على أنه عمل فني"².

¹ عمر أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب، (مسترجع من موقع المعاني الإلكتروني :

[\[https://www.almaany.com\]](https://www.almaany.com)، تاريخ الاطلاع: 8 أغسطس 2026.

² يوسف السيد محمد البناء، سيموطيقا المنتج الصناعي، القيمة الفنية، fr.scribd.com أطلع عليه بتاريخ 08 أغسطس

تُعبّر القيمة الفنية عن المعيار الجمالي والتعبيري لتقييم مدى جودة الأعمال الأدبية والفنية ومستوى إتقانها، إذ تشكل هذه القيمة الروح الجوهرية للعمل الإبداعي، وتتحد عناصرها من خلال تضافر ركائز وعناصر أساسية متكاملة، تُعدّ مقياس الجمال الذي نزن به مدى جودة إتقان النتاج أو النصوص الأدبية.

تُعرف القيم الفنية: «بأنها ما يتضمنه المنتج الفني غالباً من قيم جمالية، حيث يُعد مصطلحاً "القيم الفنية" و"القيم الجمالية" مترادفين لمفهوم واحد يُعبّر عن القيم الخاصة بالعمل الفني، وتطبق عليهما الأحكام والخصائص نفسها».

حيث يؤكد أحمد رشدان في تعريفه: «هي القيم الجمالية التي يحتويها الفن التشكيلي، والتي تنطبق عليها الأحكام والخصائص التي تُحدد قيم الفن. » ويقول جيلفورد Guilford: «يشير مصطلح القيم الفنية إلى القيم التي تكمن في العمل الفني، سواء في مضمونه أو شكله، وهي التي تتوقف عليها قيمة العمل الفني ومستواه » ، كما يُعرف باركن: Barkan : « القيم على أنها وصف لكل ما نعتبره جديراً بالمحاولة أو الجهد¹ » .

أما هربرت ريد فيؤكد ذلك بقوله: " أن هناك شيئاً مشتركاً في جميع الأعمال الفنية يسمى الشكل، والمقصود بالشكل هنا في تعبيره هو البيئة الفنية للعمل الفني والتي يختلف فيها الفنان عن آخر"، يرى

¹ ينظر: القيم الفنية في مختارات من أعمال مصطفى الرزاز كمصدر لإثراء التصميم "دراسة تحليلية"، حسناء صبري جابر القاضي، جمعة حسين عبد الجواد، وإسلام محمد السيد هيبه، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد 04، الجزء 01، 2015، ص 272-

أن القيمة الفنية تتجلى في البنية الفنية للعمل الفني، وهي الشكليّة المشتركة بين كافة الأعمال الفنية والتي يختلف فيها الفنانون¹.

أيضاً "تُعرّف القيمة الفنية في النقد الأدبي بأنه المعيار الأساسي والشرط الأول لقياس جودة النص الشعري وشعريته واستمراريته. وهي تمثّل نسيج النص وحياته ونبضه الخفي الذي يكتشفه الناقد عبر الممارسة النقدية التقويمية والذوقية، لتسليط الضوء على مكامن الجمال والتميز فيه"، كما تتشكّل القيمة الفنية عند النقاد القدامى من منظومة معايير مركزية تُحدد جماليات الشعر وتكشف عن تميزه، وتتمثل في أربعة عناصر أساسية: الجودة، الثقيف، الطبع، والرونق"².

- المطلب الثاني: العلاقة بين الالتزام السياسي والإبداع الفني.

تُعدّ قضية العلاقة بين الفن والسياسة من أكثر القضايا جدلاً في الفكر النقدي والجمالي وتتجلى هذه القضية بشكل خاص عند مناقشة مفهوم "الالتزام السياسي ودوره في توجيه الإبداع الفني، ويقوم على جدلية متفاعلة من التأثير والتأثر المتبادلين، لا تتوقف وظيفته عن حدود المحكاة والتعبير الجمالي، بل يمتد ليكون وسيطاً رمزياً فاعلاً في بلورة الوعي الجماعي، ورافد إسناد المقاومة وترسيخ خيارها.

¹ ينظر: القيم الفنية في مختارات من أعمال مصطفى الرزاز كمصدر لإثراء التصميم "دراسة تحليلية"، حسناء صبري جابر القاضي، ص 272 - 273.

² ينظر: معايير القيمة الفنية في النقد العربي القديم: الشعر نموذجاً، تركي مغيص، مجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28، 2010، ص 138 - 139.

أولاً: تعريف الفن:

تُعرف الممارسة الفنية "باعتبارها نشاطاً إنسانياً المركّب، يجسد التفاعل القائم بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والثقافي؛ إذ لا يقف الفن عند حدود التعبير الذاتي أو الجمالي المجرد، بل يمتد ليكون أداة للتواصل وتبادل الأفكار والانفعالات. وفي هذا السياق، يتحول الفن إلى أرشيف حي يوثق تجارب الشعوب ويحفظ ذاكرتها الجماعية، مستجيباً لقضايا العدالة والحرية والكرامة الإنسانية، وهو ما يجعل المنجز الفني في صميمه صياغةً موجهةً وموقفاً انخيازياً للقيم التحررية ومناهضة الفساد والاستبداد"¹.

ثانياً: البعد النقدي للفن والوعي الجمعي:

ويتجلى البعد النقدي للفن في "تجاوز المقاربات الشكلية العابرة نحو التناول العميق للبنى الاجتماعية والسلطوية السائدة؛ حيث تتشكل بين الفن والسياسة جدلية تبادلية تحول المنشور الجمالي إلى وسيلة لرفع الوعي الجماعي، وصياغة فضاء نقدي يغذي التنشئة السياسية ويسند الحركات المناهضة للظلم"².

ثالثاً: تعريف السياسة:

تتنزل السياسة كمفهوم: "إنساني مركب ضمن معارف العلوم الاجتماعية، إذ تعنى بتنظيم وتسيير الفضاء العام وإدارة العلاقات بين الفاعلين والمؤسسات داخل الدولة. ولا تقتصر السياسة على إدارة

¹ وزان فاطمة، الفن والسياسة: علاقة التأثير والتأثر، مجلة السياسية، المجلد 09، العدد 02، 2025، ص420.

² وزان فاطمة، المرجع نفسه، 420.

الموارد وتوزيع السلطة واتخاذ القرارات الإدارية فحسب، بل تُعبر في عمقها عن المنظومات الأيديولوجية والقيمية التي تحكم المجتمع وتوجه خياراته الكبرى¹.

1. أبعاد الفن السياسي (Political\ Art) وثنائية المقاومة:

يتخذ الفن السياسي أشكالاً متعددة تتداخل مع النشاط الاجتماعي والسياسي، وتتحد أبعاده وفق المنظورات التالية:

■ - **الفن السياسي كتحليل للواقع:** يُعرف الفن السياسي بأنه "أدوات موجهة لتغيير الفضاء العام، وتندرج ضمن هذا النمط الاشتغالي اتجاهات تعبيرية متعددة تعرف بـ: الفن النشط Activist Art وفن الاحتجاج (Protest\ Art) والتظاهر، كما يُعرف بكونه فناً يحلل المشكلات والأزمات الواقعية داخل المجتمع للوصول إلى حلول لها، مما يفتح مساحات أوسع للتعبير والمشاركة المجتمعية وتعزيز صوت الأفراد"².

■ - **المقاومة الناعمة وفن الشارع:** يتميز الفن السياسي بأنه "خيار ثقافي قيمى منخفض التكلفة المالية مقارنة بأشكال المعارضة الأخرى؛ حيث تعتمد عليه المجموعات الأقل قدرة مالية عبر "فن الأداء" و"فن الشارع" كتكتيك للتعبير عما تُسميه ناتالي "السخط المعنوي" لزعة السائد عبر أدوات رمزية موحية".

■ - **الفن في خدمة السلطة (الاستقرار الرمزي):** ورغم أن السياقات التنافسية والأزمات تُعد بيئة مصدر لنشوء الفن السياسي، إلا أن ليس كل فن يُنتج فيها يعد ثورياً. إذ قد تُوظف السلطة الفن كأداة

¹ وزان فاطمة، الفن والسياسة: علاقة التأثير والتأثر، مجلة السياسية، المجلد 09، العدد 02، 2025، ص 420 - 421.

² ينظر: الفن والسياسة: علاقة التأثير والتأثر، وزان فاطمة، مجلة السياسية، المجلد 09، العدد 02، 2025، ص 421.

رمزية لترسيخ هوية الدولة أو تمجيد الحاكم لخلق نوع من "الاستقرار الرمزي"؛ وهو فن غالباً ما يكون زائلاً بتبدل السياقات السياسية¹.

1- المقاربة النقدية (مدرسة فرانكفورت):

لتفسير كيفية تفاعل الفن مع الأبعاد السياسية دون السقوط في المباشرة والدعاية، تقدم النظرية النقدية أطروحة أساسية:

تُبرز النظرية النقدية، ولا سيما "لدى مفكري مدرسة فرانكفورت (كأدورنو وماركوزه)، الأهمية المحورية للفن في تقديم رؤى ومظاهر بديلة للواقع الحاضر؛ إذ تُسهم الجماليات في كسر قيود النمطية والأطر التفكيرية السائدة. وتتعدى القيمة الإبداعية للعمل الفني مجرد التنسيق الظاهري للشكليات إلى ممارسة أثر عميق يُزعزع القناعات الفكرية ويفكك القضايا المجتمعية والسياسية بأسلوب إيحائي ينأى عن المباشرة.²

تتأكد العلاقة بين الالتزام السياسي والإبداع الفني بوصفها حواراً نقدياً وديناميكياً قائماً على التأثير والتأثر المتبادل. إن الفن الاصيل لا يتنصل من واقع مجتمعه، بل يتخذ من البُعد السياسي والرمزي وسيلة لإعادة تشكيل الوعي الجمعي ومقاومة الاستبداد أو فتح آفاق التغيير عبر المقاومة الناعمة، شريطة أن يبتعد عن المباشرة والدعاية السياسية الزائلة، ليحتفظ بقيمته النقدية والجمالية التي تضمن له البقاء.

¹ ينظر: الفن والسياسة: علاقة التأثير والتأثر، وزان فاطمة، ص 421.

² فاطمة وزان، المرجع نفسه، ص 422.

- المطلب الثالث: كيف يتحول الحدث التاريخي إلى عمل فني؟

تمثل العلاقة بين التاريخ والأدب أحد أهم المحاور الإبداعية التي شغلت الفكر الروائي الحديث؛ حيث لم يعد الحدث التاريخي مجرد تدوين وثائقي جاف للمواقف والوقائع، بل تحوّل إلى ركيزة أساسية ومادة خام يُعيد الروائي تشكيلها ورسم أبعادها. وإنّ تحوّل الحدث التاريخي إلى عمل فني لا يعني مجرد نقل الأحداث من سجلات المؤرخين إلى صفحات الرواية، بل هو عملية إبداعية معقدة تقوم على صياغة الواقع التاريخي برؤية جمالية وإنسانية.

تتكامل الرواية مع حركة التاريخ والمجتمع بوصفها رؤية نقدية تعكس التحولات الإنسانية؛ إذ لا ينشأ المفهوم الروائي في عزلة عن الواقع، بل يستند إلى تجربة بشرية ملموسة محددة بفضائيتها الزماني والمكاني. وتستدعي إعادة بناء الواقع تاريخياً في النص الروائي وعياً بمنهجية التوظيف الجمالي؛ حيث لا يكتفي الكاتب بالنقل التوثيقي المباشر للوقائع، بل يُعيد إنتاجها عبر التخيل السردى ليتحول المعطى التاريخي من حدث جامد في الماضي إلى مادة حية ومُعاد تأويلها تُعبر عن رؤية الروائي وتمنح المأساة بعداً إنسانياً شاملاً. ويتحقق هذا التوظيف الفني حين يحافظ السرد على جوهر الحادثة التاريخية مع إكسابها أبعاداً تخيلية تنقذها من المباشرة الجافة، مما يُثري العمل الأدبي بالحرارة والتأثير، ويحفز القارئ على إعادة اكتشاف التاريخ وتأمل تداعياته الراهنة¹.

تتحقق عملية التحول الفني للحدث التاريخي عبر عدة آليات وتجليات إبداعية، أبرزها:

¹ ينظر: الحدث بين المدونة التاريخية والتناول الفني، دورية الإنسانية، ماجدة أحمد عبد الحليم، سحر حسين شريف، وأسماء محمود

■ **امتزاج الواقع بالمتخيل الروائي:** ينطلق الكاتب من الحدث التاريخي الحقيقي، لكنه ينقله من نطاق

"الوثائقية التاريخية" المجردة إلى فضاء الإبداع عن طريق دمج الواقع بالخيال. فالحدث الروائي لا يُكتفى

فيه بذات الوقائع، بل يُستدعى التاريخ ممتزجاً بالتخييل لبعث روح جديدة في النص.

■ **إعادة تشكيل الواقع وإكسابه البعد الجمالي:** يتجاوز الروائي السرد الوقائعي من خلال استخدام

تقنيات الحكى، والوصف، واللغة الجمالية. تُسهم هذه الأدوات في خلق معانٍ جديدة للحدث الأصلي

وتضفي عليه عنصري التشويق والمتعة، مما يحول "القصة الواقعية" إلى "قصة متخيلة" تستوعب أبعاداً

فنية أعمق.

■ **سد الفجوات التاريخية بالأحداث التضمينية:** كثيراً ما تترك المدونات التاريخية ثغرات أو مساحات

غامضة تفاصيلها غير مدونة؛ وهنا يأتي دور الروائي في اعتماد "أحداث تضمينية" ومواقف خيالية تُنسج

بدقة لسد تلك الفجوات، مما يضمن تدفق الفعل الروائي وتطور الأحداث دون المساس بالجوهر العام

للتاريخ.

■ **الانسجام بين المرجعية الحقيقية والمرجعية المتخيلة:** يستند العمل الفني الناجح إلى مزدوج مرجعي؛

مرجعية حقيقية تحفظ للحدث صدقيته وسياقه المادي، ومرجعية متخيلة تفرضها مقتضيات الفن الروائي.

هذا الانصهار بين المرجعتين ينتج نصاً سردياً يروي التاريخ بطريقة غير تاريخية.

■ **التعبير عن الرؤية الإيديولوجية والوجدانية للكاتب:** يُوظف الحدث التاريخي في كثير من الأحيان كـ

"قناع" أو رمز يعبر من خلاله الأديب عن موقفه من قضايا حاضره، أو لتخليد بيئة معينة، أو نقد واقع

سياسى واجتماعى محدد، فى مجرد الحدث التاريخى من مادته الجامدة، لىأخذ صفة الممارسة الذهنية الدينامكية فى النص¹.

إن تحول الحدث التاريخى إلى عمل فى هو إعادة خلق وتجسيد متكامل للواقع؛ حيث يُستخرج النص من جموده الوثائقي لىُصبح كائناً حياً يُخاطب الوجدان والفكر. ومن خلال تفاعل الخيال الإبداعي مع المادة التاريخية، يُصبح الفن الروائى قادراً على منح التاريخ أبعاداً دلالية أوسع، تجعل من قراءته متعة فنية وتجربة إنسانية متجددة.

- المطلب الرابع: تحليلات الجمالى فى رواية رجال فى الشمس.

- المطلب الأول: جماليات بناء الشخصيات:

أولاً: البنية الرمزية والجمالية الشخصيات:

نسج كنفانى معمار شخصياته لىُشكّل بؤرة تلاقٍ بين أربعة نماذج إنسانية تُجسّد التطور التاريخى والنفسي لمجتمع الشتات:

¹ ينظر: أسماء محمود شمس الدين، المرجع السابق، ص 477 إلى 481.

1. أبو قيس (جمالية النكوص والارتباط بالحسي) :

يُعتبر أبو قيس إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية؛ فهو رجلٌ متزوج، له ابنٌ، وابنةٌ توفيت بعمر الشهرين إثر الغزو الإسرائيلي. كان يشعر بالغربة في واقعه لعدم قدرته على تحقيق متطلبات أسرته ورغباتها، مما دفعه إلى اتخاذ قرار الهجرة. وهو يمثل بذلك نموذج اللاجئ الذي أُخرج من أرضه.

وتتجلى جمالية هذه الشخصية في انشدادها الفطري إلى الأرض بوصفها ثابتاً وجودياً؛ حيث يشخص تجربة الجيل الذي شلّت فاعليته بفعل صدمة الفقد، فاستحال طموحه إلى مجرد تدبر لقمة العيش واجترار للذكريات. ويتضح هذا الارتباط الوجداني عبر استحضار المشهد السردى لالتحامه بالأرض حين يتساءل الراوي الشاهد في قوله: "أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي... ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل".¹، ولا يعكس هذا النص مجرد التماس المادي مع الثرى، بل يعبر عن محاولة استعادة الهوية المفقودة والهروب من مرارة الحاضر نحو أمان الماضي.

وعليه فإن هذا الالتحام مع رائحة التراب لا يعبر عن مجرد نزعة رومانسية عابرة، بل هو تجلٍ واضحٌ للعجز السياسي أمام سطوة المأزق الوجداني، الأمر الذي يُحول أبا قيس إلى رمز للحنين السلبي والاستلام للقدر.

غير أن جمالية المقاومة عند غسان كنفاني في هذه الشخصية لا تتجلى عبر الفعل المباشر، بل عبر "المقاومة بالنقيض"؛ حيث ينطق كنفاني بشخصية "أبو قيس" بلغة حسية مشبعة بالحنين والاستسلام

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص08.

التاريخي ليعري خيار الهرب وسلبية البحث عن الحلول الفردية. إن التجسيد التاريخي لشخصية أبو قيس كنموذج للاجئ العاجز يخدم المقاومة بنقد هذا العجز؛ فالموت الصامت داخل الخزان في نهاية المطاف هو النتيجة الحتمية لنكوص هذه الشخصية وعدم قدرتها على "دق جدران الخزان"، وبذلك تتحول الجمالية النكوصية إلى بيان نقدي صارخ يدعو إلى استبدال الحنين الفردي بفعل المقاومة الجماعية".

2. أسعد (جمالية المغامرة وفخ الخلاص الفردي).

تُجسّد شخصية "أسعد" في الرواية نموذج التشرد والشتات داخل الوطن العربي الكبير؛ حيث تنقل من بلد إلى آخر، وخاض العديد من التجارب القاسية التي علّمتها الفطنة والحذر وعدم الثقة بالآخرين. وتتجلى هذه البنية النفسية بوضوح في المشهد التأسيسي بين الأردن وسورية، حين خدعه المهرب السوري (أبو العبد) واستغل جهله، وطرده في حر الظهيرة ليقطع الصحراء مشياً على القدمين:

«...ولكنه كذب عليه، استغل براءته وجهله، خدعه، أنزله من السيارة، بعد رحلة يوم قائف، وقال له إن عليه أن يدور حول الإتشفور كي يتلافى الوقوع في أيدي رجال الحدود، ثم يلتقيه على الطريق... ألا تسمع؟ إنني رجل مشغول جداً. قلت لك خمسة عشر ديناراً وسأوصلك إلى الكويت، طبعاً عليك أن تمشي قليلاً ولكنك فتى في غاية القوة، لن يضريك هذا¹».

ويتجلى هذا التأسيس النفسي بوضوح في مشهد الصحراء بين الأردن وسورية؛ حين خدعه المهرب السوري وتركه وحيداً يتخبط تحت لهيب الشمس الحارقة بعد أن أخذ نقوده، ليمشي مسافات

¹ غسان كنفان، المرجع السابق، ص 24.

طويلة بين الحصى والسراب حتى تدمت قدماه. كانت هذه التجربة المريعة بمثابة "اللحظة التأسيسية"

التي جردت أسعد من سذاجته الأولى وأورثته شكاً وحذراً دائمين يغلفان كل تصرفاته اللاحقة.

ويرتكز الفعل المقاوم عند أسعد في "مقاومة الرفض والبقاء"؛ إذ يبدأ فعله المقاوم بالتمرد على الملاحقة السياسية في الأردن ورفض الاستكانة لواقع القمع والمخيم. كما تتجلى المقاومة لديه في الصمود الجسدي والنفسي القاسي داخل الصحراء لاسترداد حقه في الحياة، وفي امتلاكه لوعي نقدي حاد يرفض الشعارات الزائفة ويكشف زيف ادعاءات المهربين والتجار حول الخلاص.

وكان أسعد يمثل جيل التجربة السياسية المجاهدة؛ فهو ملاحق سياسياً في الأردن، ويحاول الفرار نحو الخليج عبر مغامرة فردية. غير أن هذا التمرد يظل عاجزاً عن التبلور في وعي جماعي منظم، إذ يستبدل الانتماء للقضية بالبحث عن النجاة الذاتية، ليقع في النهاية تحت سحق المادة وقسوة الصحراء.

3. مروان (جمالية الانكسار والمسؤولية المبكرة):

يجسد «مروان» النموذج الجيلي الشاب الذي وجد نفسه مضطراً لمواجهة قسوة الشتات والاغتراب في سن مبكرة. تتكتف القيمة الفنية لشخصيته في حالة «البراءة الجريحة»، حيث يتلقى صدمة التخلي والخذلان بعدما تزوج والده وسافر أخوه الأكبر وانقطع دعمهما للأسرة. أمام هذا الواقع القاسي، يجد مروان نفسه محاصراً بين خيارين أحلاهما مرّ: إما التضحية بمستقبله الدراسي وحلمه الشخصي، وإما ترك أسرته تعاني الفقر والضياع.

تتجلى هذه البراءة الجريحة بشكل واضح في لحظة التقائه بالآخرين عند أزقة التهريب؛ حيث يقع مروان الساذج في شباك «أبو الخيزران» الذي يتقرب منه ويتودد إليه بحيلة ناعمة، «وشبك ذراعه بذراعه

كأنه يعرفه منذ زمن بعيد»¹، يُبرز كنفاني هنا المقارنة بين براءة الفتى الغضّ وجسد أبو الخيزران النحيل والمرن بشكل غير طبيعي، ليعكس بداية انقياد المستقبل الفلسطيني ليعود للمجهول على يد شخصية تجسد العجز والانتهازية. وهكذا يختار مروان التضحية بنفسه والسفر إلى الكويت لتأمين العيش الكريم لأسرته، ليتحول من مجرد حالة فردية إلى رمز للمستقبل الفلسطيني المهدد بالضياع والاندثار عندما يُختزل المصير الإنساني والوطني في البحث عن لقمة العيش".

4. أبو الخيزران (جمالية الخفاء والقيادة العاجزة) :

أبو خيزران شخصية تجتمع بأبي قيس ومروان وأسعد، ويعرض عليهم تهريبهم إلى الكويت داخل خزان الماء بعد أن فقدوا الأمل في الوصول إلى هناك. تقوم العلاقة بين هؤلاء الرجال وبينه على المنفعة والمصلحة؛ فكل ما يهمه هو الحصول على المال.

ويُعدّ أبو خيزران الشخصية الأكثر تعقيداً وإشكالية في الرواية؛ إذ يختزل في ذاته الماضي البطولي المُجَهّض والحاضر النفعي الساقط. إن فقدان أبي خيزران لرجولته في حرب 1948 يرتقي من مجرد عاهة جسدية إلى رمز سيميائي للخسارة السياسية والوجودية للقيادة. يتضح هذا البعد الرمزي في مونولوجي الداخلي حيال تضحيته: «.. لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتباً لكل شيء في هذا الكون الملعون»².

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص39.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، ص68.

تتحول هذه الشخصية إلى نموذج للقيادة التي تملك وسيلة العبور (الشاحنة)، لكنها فقدت القدرة الفعلية والأخلاق النضالية، فاستغلت آلام الضحايا لتجمع الثروة.

ب. جماليات المكان الزمان:

أولاً: الزمان:

شكّل الزمنُ حجرَ الزاويةِ في بناء المعمار الروائي، فهو ليس مجرد وعاء متسلسلٍ تُصبُّ فيه الأحداثُ أو يقاسُ به مرورُ الساعات والأيام، بل هو عنصر بنائيٌّ فتيٌّ فاعلٌ يُسهم في تشكيل رؤية النص وتعميق أبعاده الدلالية والنفسية.

❖ الاسترجاع:

يتحقق التوظيف الزمني للتقنيات السردية في النص الروائي - وفق المنظور النقدي لمها القصراوي - عبر آلية الاسترجاع بوصفها المرتكز الرمزي والذاكرة الحية للعمل؛ حيث يتيح هذا الالتفاف الزمني للراوي إعادة تشكيل تسلسل الأحداث للربط بين واقع الشخصية ومحطاتها السابقة، وينسجم ذلك مع المفهوم التي تطرحه: "إن عودة كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكراً يقوم له لماضيه الخاص، ويحلينا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"¹. وتتجسد هذه التقنية في رواية رجال في الشمس عبر العودة إلى الماضي الخاص بالشخصيات المحورية وتتبع دوافعها النفسية:

¹ مها حسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص192.

■ أولاً- الاسترجاع في شخصية أبو قيس:

يتجلى استرجاع الماضي في تجربة أبو قيس عبر الاستعادة المفاجئة لشريط الذكريات، متوقفاً عند شخصية المعلم "سليم" ومظاهر الحياة في القرية قبل النكبة، "كان الأستاذ سليم واقفاً أمام التلميذ الصغير وكان يصيح بأعلى صوته وهو يهز عصاه الرفيعة"¹. ولا يستحضر السرد مشهد الدرس والقرية لنقل التفاصيل الحرفية فحسب، بل ليقيم مقارنة نقدية قاسية بين الاستقرار الذي زال بسقوط المدينة عام 1948 وبين فاجعة الفقد واللجوء التي تلت تلك المرحلة. كما يمتد هذا التحول الزمني ليضيء نصائح صديقه "سعد" بالفرار نحو الخليج حين تذكر كلامه: " - إذا وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة، البصرة مليئة بالأدلاء الذين يتولون تهريبك إلى هناك عبر الصحراء... لماذا لا تذهب؟"². ، مما يبرز حجم المعاناة والحرمان اللذين عاشهما طوال عشر سنوات من الضياع والفقر.

■ - ثانياً: الاسترجاع في شخصية أسعد:

فيتحول الاسترجاع إلى وسيلة لكشف خلفيات الخداعه المالى والنفسى أثناء محاولته الأولى للفرار؛ إذ يضيء السرد لحظات التضليل التي تعرض لها من قبل المهرب عند الحدود، وما رافقها من مشاعر الخذلان والضياع البدني وسط الصحراء قبل استئناف رحلته. كما تكشف العودة إلى الذكريات دوافع خروجه الأولى المتمثلة في المساومات المالية والضغط العائلي الخاصة بالزواج إذ يستحضر حديثه مع

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 09.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 16.

عمه حول السبب الذي جعله يقرضه المال "... أن تبدأ ولو في الجحيم حتى يصير بوسعك أن تتزوج ندى..."¹ ، مما يجعل من الاسترجاع أداة لتعرية أزمة الخيار الفردي وسط أهوال الشتات .

■ - ثالثا: الاسترجاع في شخصية مروان:

يسترجع مروان واقعة زواج أبيه وتخليه عن الأسرة، منذ انقطاع الدعم المالي من شقيقه زكريا، وهو ما يظهر في المقطع التالي: "...منذ أن انقطعت عنا أخبار أخي زكريا اختلف الوضع نهائياً..".² يعرض هذا المقطع حسرة مروان واضطرابه النفسي جراء انكسار العاطفة الأبوية، حيث تتجلى مأساته ومأساة عائلته في التخلي المفاجئ من قبل الأب دون مراعاة لمصيرهم.

■ - رابعا: الاسترجاع في شخصية أبو الخيزران:

يُمثل الاسترجاع لدى أبو الخيزران محطة تحول حاسمة؛ إذ يعود السرد عند تساؤل أسعد عن زواجه إلى لحظة الإصابة الجسدية والنفسية أثناء حرب 1948. حين تذكر : «...إلا أنه أحس بألم فظيع يتلوى بين فخذه... وإن عددا من الرجال يدور حوله...»³. ولا يستحضر النص تفاصيل الفقد الجسدي كواقعة تاريخية فحسب، بل ليكشف عن صدمة عميقة حوّلت مسار حياته وجردته من أبعاد الفعالية الإنسانية، ليعوض ذلك العجز بالنزعة النفعية والقسوة.

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 28.

² غسان كنفان، المرجع نفسه، ص 42.

³ غسان كنفان، المرجع نفسه، ص 67.

بعد استعراض هذه الأمثلة، نستنتج أن الروائي غسان كنفاني قد اعتمد بكثافة على تقنية الاسترجاع في رواية، بهدف كشف حقائق خفية، وتزويد القارئ بمعلومات وأحداث جرت خارج نطاق الزمن السردى الحاضر، فضلاً عن كشف الأسباب والدوافع العميقة التي تقف خلف خيارات الشخصيات، لا سيما قرار الهجرة والخروج من الوطن.

❖ الاستباق (الاستشراف):

تُعدُّ تقنية الاستباق ثمانية تقنيات المفارقات الزمنية، إذ تعتمد على سرد الأحداث المستقبلية قبل أوانها المفترض في خط سير القصة، فيُمهِّدُ الراوي لأحداث تسبق زمن السرد، مما يجعل القارئ يتنبأ بحدوثها، وهو ما يؤكده الناقد حسين بحراوي ببيان دور هذه الاستباقات ووظيفتها البنائية في النص " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...¹ ".

ومن أبرز النماذج الاستشرافية في الرواية تلك التي تسجل الحوار المتخيل بين أبو قيس وزوجته؛ حيث يتطلع أبو قيس إلى المستقبل قائلاً: " سيكون بوسعنا أن نعلم قيس.. نعم.. وقد نشترى عرق زيتون أو اثنين..."²، ويُعبّر هذا الاستباق عن الآمال العريضة التي يبينها البطل على رحلته المرتقبة، مما يخلق مفارقة درامية مؤلمة بين ما يطمح إليه وما سينتهي إليه من مصير فاجع داخل الشاحنة.

¹ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990، ص132.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 18.

كما وظف غسان كنفاني استباقاً آخر تجسد في تخمين مروان لما سيواجهه عند وصوله إلى الكويت، إذ يتوقع قائلاً: " لا بأس لا بأس.. أيام قليلة ويصل إلى الكويت... إذا ساعده زكريا كان ذلك أفضل، وإذا تجاهله فلسوف يعرف كيف يهتدي الطريق كما اهتدى الكثيرون.. ولسوف يرسل كل قرش يحصله إلى أمه، وسوف يغرقها ويغرق إخوته بالخبز حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية... ويجعل أباه يأكل أصابعه ندماً¹".

ونلاحظ بتكرار خيبة التوقع هنا أيضاً مع مروان، إلا أن الراوي كنفاني يعمد في مواضيع أخرى إلى تبين استباقات محققة، يبرز منها حديث أبي خيزران عن خطة العبور إلى الكويت حين قال: " ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود أقل من خمس دقائق، وبعد الحدود بخمسين متراً ستصعدون إلى فوق.. وفي المطلاع على حدود الكويت، سنكرر المسرحية لخمس دقائق أخرى، ثم هوب.. ستجدون أنفسكم في الكويت..²"، ويتجلى استشرافاً أيضاً في تنبؤ أبي الخيزران بمصير الجثث الثلاثة ورعاية الحكومة لعملية دفنهم إن ألقيت في الخلاء، إذ يصرح بقوله: " ..لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح، ولدفت بإشراف الحكومة..³"

يهدف غسان كنفاني من خلال توظيف الاستشراف إلى إدماج القارئ في أبعاد العملية السردية، واستكشاف التغيرات و التحولات المؤسوية التي تطرأ على الشخصيات عبر امتداد الزمن.

¹ غسان كنفاني، مرجع نفسه، 49.

² غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص 58.

³ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 106.

-ثالثا: الاستغراق الزمني:

يتأسس البناء الزمني للنص الروائي على المفاضلة بين آليتين إيقاعيتين، تركز الأولى على تسريع السرد بهدف اختصار زمن القصة وتركيز الوقائع الرئيسية، بينما تعتمد الثانية على إبطاء السرد بغرض تعطيل الوتيرة وخلق مساحات للتقرب والتأمل الجمالي، فما هي الآليات التي اعتمدها غسان كنفاني لتحقيق هذا التوازن الإيقاعي في روايته "رجال في الشمس"؟

1- التسريع الزمني:

تقنية التسريع الزمني أو تسريع السردى تشمل على عنصرين أساسيين :

أ. الخلاصة أو التلخيص: (Sommaire)

تعرف الخلاصة بكونها تلك: "التقنية زمنية عندما تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها رواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي..."¹، أي أن الخلاصة هي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

في تعريف آخر لها: "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو

¹ حسين مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، المغرب، ط01،

إشارات، وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثاً حكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية...¹. الخلاصة هي تجمع مكثف لإبراز الأحداث التي وقعت خلال فترة زمنية محددة في بضعة أسطر أو فقرات معزولة عن التفاصيل الدقيقة، وتتجلى هذه التقنية البلاغية في رواية "رجال في الشمس"، حيث قدم ملخصاً شمل تحولات حياة "أبو قيس" على مدار عشر سنوات كاملة دون ذكر تفاصيل، ومن هذا الإيجاز المكثف لسنوات الضياع العشر، يفتح المشهد أبوابه على تفاصيل اللحظة التي حركت ركود تلك السنين: "... لقد احتجت عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها... وفي هذه السنوات الطويلة شق الناس طريقهم... إنه ليس بيتك رجل... وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد.. وبقيت مقعياً حتى جاء سعد أخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبدة..."².

وفي موضع آخر يخلص لنا غسان كنفاني كيف أن عشر سنوات مرت على أبو الخيزران دون أن يحتاج إلى ذكر التفاصيل، حيث اختزل تلك العقد من زمن تحوله من مناضل فقد رجولته جراء إصابة حرب، إلى رجل يطارد المال ليعوض خسارته، بينما تطوي خلاصة السنوات العشر الخاسرة صفحتها، يفتح المشهد على الذكرى تطارده: "مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه... مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلوا فيه رجولته منه، ولقد عاش هذا الذل يوماً وراء وساعة إثر ساعة، مضغه

¹ مها حسن القصاروي، الزمن في رواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 224.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 15-16.

مع كبريائه، وافتقده كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر، ورغم ذلك فإنه لم يعتده قط، ولم يقبله قط.. عشر سنوات طوال وهو يحاول أن يقبل الأمور، ولكن أي أمور؟...¹..

وتتجلى تقنية التلخيص بوضوح في المنجز الروائي، خاصة حين يحتزل الكاتب التحولات المفصلية في مسار حياة "أبي مروان"، غداً يقتصر على إيراد قرار التخلي عن أسرته واقتترانه بامرأة أخرى في أسلوب مكثف وسريع، وعلى رغم من أن هذه التغيرات الملاحقة استغرقت مدى زمنيًا ممتدًا في الواقع، إلا أن الروائي اتخذ من الاختزال أداة فنية للتمهيد للمشهد التالي:

" أن يترك أربعة أطفال، أن يطلقك أنت بلا أي سبب، ثم يتزوج من تلك المرأة الشوهاء... هذا أمر لن يغفره لنفسه حين يصحو"².

تكمن أهمية الخلاصة في اختزال الأحداث والوقائع وإيجازها في فقرات قليلة، مما يحمي القارئ من الضياع في تفاصيل خارجة عن مضمون النص الأصلي.

ب. الحذف (Ellipse) :

الحذف هو: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"³، وعليه سأعرض بعض المقاطع التي لجأ فيها غسان كنفاني إلى اعتماد هذه التقنية، وبناء عليه سأستعرض بعض المقاطع التي وظف فيها غسان كنفاني تقنية الحذف، وذلك

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 68.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 42.

³ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، المغرب، ط01،

ما ورد في الرسالة التي أرسلها مروان إلى أمه، حيث تعتمد إلى عدم ذكر التفاصيل واكتفى بذكر أحسن شيء فعله منذ شهر : "كان ذلك أحسن ما فعله خلال شهر، لم يكن مجبرا على فعله ولكنه كان يريد ذلك بملء رغبته وإرادته...¹".

كما نجد شاهدا آخر على الحذف لدى أبي الخيزران حين يقلل من المدة التي ظل فيها الخزان بلا ماء، حين قال: "أقصد منذ ستة أيام إن المرء يبالغ أحيانا...²، وتتجلى هذه التقنية مجددا حين يسقط الكاتب تفاصيل السنوات التي رفض فيها أبو خيزران التأقلم مع واقعه، اختزالا للمدة في إشارة مكثفة تؤكد رفضه التكيف مع الفاجعة، حيث قيل: "... لم يقبل، بعد عشر سنوات، أن ينسى مأساته ويتعدها"³.

يُعد الحذف تقنية سردية يلجأ إليها الراوي لإسقاط فترة زمنية لم تسهم وقائعها في تطوير الأحداث أو تغيير مسار الرواية.

2- إبطاء الزمن السردى:

أ. المشهد (Scene) :

يقصد بالمشهد: "المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق"، ...

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص41.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 59.

³ غسان كنفان، المرجع نفسه، ص68.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء وسريع أو متوقف¹.

وقد اعتمد غسان كنفاني في رؤيته الرواية بشكل أساسي على تقنيات الحوارية، وهو ما يتجلى بوضوح في الفصل الرابع، لاسيما في الحوار المتبادل بين أبي قيس و أسعد حول الهجرة إلى الكويت:

"...إنها مغامرة غير مأمونة العواقب...ها.ها. أبو قيس يقول، غير مأمونة العواقب...²"

أما مثال آخر، فيتمثل في الحوار الذي جرى بين أسعد والزوجين أجنييين اللذين أركباه معهم في السيارة لإيصاله إلى الفندق:

"...وقال الرجل:

- هل مشيت كثيراً؟

- لست أدري ربما أربع ساعات...

... قد أستطيع أن أساعدك على عبور مركز الحدود العراقي... سنصل هناك في الثانية بعد

منتصف الليل، وسيكون المسؤولون نياماً..³.

¹ حميد حمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/ دار البيضاء، ط1، 1991، ص72.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 16.

³ غسان كنفان، المرجع نفسه، ص 30-31.

وفى المشهد السردى الأخير، وهو الأطول على الإطلاق فى الرواية والواقع، كما ذكرت سابقا فى

الفصل الرابع، يتجلى فى الحوار المتبادل بين الشخصيات الأربعة الرئيسية فى القصة حول كيفية إيصال

الرجال الثلاث إلى الكويت:

" قال أسعد:

- يبدو لى أنك فلسطينى... أنت الذى سيتولى تهربنا؟

- نعم، أنا.

كيف؟

- هذا شأنى أنا..

...قال أبو خيزران بصوت حاسم:

- سأحكى لكم التفاصيل بعد أن نتفق، وليس قبل ذلك.

قال أسعد:

- لا يمكن أن نتفق قبل أن نعرف التفاصيل، ما رأى الشباب؟

- ما رأى العم أبو قيس؟

- الرأى رأيكم...

- ما رأيك يا مروان؟

- أنا معكم¹.

¹ غسان كنفان، رجال فى الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 51-52.

"ونستنج أن توظيف هذه التقنية ساعدت في تبطئ الحركة السردية أو إيقاف الزمن، مما يمنح للقارئ فرصة للنفاذ إلى ذهن الشخصيات واستكشاف أفكارها آرائها الخاصة، إذ تجعلها تتكلم وتتحرك وتفكر بحرية أمامنا".

ب. الوقفة الزمنية:

تعتبر الوقفة الزمنية إلى جانب المشهد من التقنيات التي تعطل التتابع الزمني للأحداث في السرد، إذا تعمدان على توسيع زمن الخطاب على حسب زمن الحكاية. وفي هذا الإطار تشير الباحثة مها القصرأوي إلى أن الوقفة الوصفية تتقاطع مع المشهد في كونهما يعملان على إبطاء وتيرة السرد: "العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب"¹. أي أن يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب، فالوصف هو وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

وقد وظف هذه التقنية لدى غسان كنفاني بشيء من الإسهاب، إذ عمد إلى تقديم وصف شامل للشخصيات على المستويين المادي والمعنوي، فضلا عن عنايته بوصف الأماكن، ومن شواهد ذلك وصفه للمشهد السماء من منظور أبي قيس وهو مستلقٍ على ظهره: "... واستلقى على ظهره حاضنا رأسه بكفيه وأخذ يتطلع إلى السماء: كانت بيضاء متوهجة، وكان ثمة طائر أسود يحلق عاليا وحيدا على غير هدى... ومازال الطائر وحيدا مثل نقطة سوداء..."².

¹ مها حسن القصرأوي، الزمن في رواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 245.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 08.

وفي موضع آخر يعمد الراوي إلى وصف الهيئة المادية للرجل السمين أثناء حديثه إلى أبي قيس من خلف مكتبه، مصورا ذلك المشهد بقوله: "... كان الرجل السمين الجالس وراء كرسىه المتصبب عرقا، يحدق إليه..."¹، كما يلجأ الراوي إلى الوصف الدقيق عن تصوير طريقة فتح أبي الخيزران لخزان الشاحنة موضحا هيئته وحركته التفصيلية في ذلك المشهد، إذ يقول: " انفتح الباب مقرعاً... جلس أبو الخيزران إلى جانب الفوهة موسعا بين ساقيه المدلاتين وأخذ يمسح عرقه بالمنديل الأمر الذي يلفه على مؤخرة رقبته تحت قبة القميص الأزرق، وكان يلهث..."².

كما يقدم الراوي نموذجا آخر للوقفة الوصفية لحالة أبو الخيزران بعد اتخاذه قرار التخلي عن الجثث لتأخذها سيارات البلدية ليتم دفنها، إذ يصف المشهد قائلا: "... كان الظلام كثيفا مطبقا وأحس بالارتياح... جَزَّ الجثث -واحدة / واحدة- من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قماتها..."³.

نستنتج مما سبق أن وظيفة الوقفة الوصفية في العمل الروائي عامة، وفي رواية "رجال في الشمس" خاصة، لا تتوقف عن حدود تقديم الصورة المادية للأماكن والشخصيات، بل تتجاوز ذلك لتجعل القارئ شريكا في بناء العمل الروائي وتخيل أبعاده، كما أن هذه الوقفة الوصفية أي الزمنية لا تقتصر عن

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 19 - 20.

² غسان كنفان، المرج نفسه، ص 74.

³ غسان كنفاني، مرجع نفسه، ص 107.

الوصف الخارجي فحسب، بل تُستغل كتقنية عميقة لكشف المشاعر الداخلية للشخصيات، ورصدها ما ينتابها من مشاعر الخوف والقلق والحيرة وغيرها.

ثانيا : - المكان :

- الأمكنة المفتوحة والمغلقة في رواية "رجال في الشمس":

-المكان المفتوح:

المكان المفتوح هو المكان الخارجي الذي لا حدود له، يشكل فضاء واسع كثيرا ما يكون موجود في الطبيعة، مثل الغابات والشوارع والهواء الطلق، تشمل هذه الأماكن المفتوحة كل مكان مفتوح من جوانبه وخصوصا أعلاه وغالبا ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة¹. وفي رواية "رجال في الشمس" تتجلى أبعاد المكان المفتوح في عدة مواقع منها:

أ. الأرض:

تُعَدُّ الأرض بنية استهلالية في الرواية، إذ تستهل الأحداث بياضها السردى بالتركيز على الأرض وأبعادها: "أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي..."²، يبرز بُعد الأنس والألفة في الأرض ليعكس عمق الرباط الوجداني بين الإنسان وأرضه، وهو يتجلى في قول: "هذا صوت قلبك أنت تسمعه حين تلصق صدرك بالأرض..."³.

¹ ينظر: المكان في رواية العربية " الصورة والدلالة"، عبد الصمد زايد، دار محمد للنشر، ط1، 2003، ص361.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 07.

³ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص07.

"كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلقي فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجته..."¹، فالأرض

الأصيلة حاضرة حضوراً حياً في وجدان الإنسان الفلسطيني، لتعبر بعمق عن أصالة الانتماء وشدة التعلق بيها، وهو المعنى الذي نجد صدهاء جلياً في شعر محمود درويش، حيث تتجاوز الأرض حدودها الجغرافية لتغدو رمزا جامعاً لفلسطين كلها..

ب. شط العرب: يشكل شط العرب نقطة التقاء نهري الدجلة والفرات جنوب البصرة، وهو الفاصل الفضائي والرمزي بين الواقع المرير والحلم المنشود في رواية رجال في الشمس، يتجلى ذلك حين: "وعاد بالنظر إلى النهر الكبير كأنه لم يره من قبل ذلك إذا هو شط العرب: نهر كبير تسير فيه البواخر محملة..."²، حيث يغدو الشط في مخيلة الشخصيات بؤرة فاصلة بين حياة الحرمان وعالم الوفرة، إذ يجسد الوصول إليه والمغادرة منه خطوة العبور الأخيرة نحو الكويت تحقيقاً للعيش الكريم..

ج. الكويت:

تتجلى الكويت في وجدان الشخصيات الرواية بوصفها "جنة وهمية" وحلماً منشوداً ينوي بالخلاص، فهي كما يصورها النص: "الشيء الذي لم يعيش في ذهنه إلا مثل الحلم..."³، حيث يوجد هناك كل الأشياء التي حرموا منها، يبدو أن الوصول إليها المرهون بعبور الصحراء يجعلها مكاناً حاضراً في الوعي

¹ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 08.

² غسان كنفان، رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013، ص 12.

³ غسان كنفاني، المرجع نفسه، ص 38.

والتخيل، غائبا في الواقع والممارسة، وبما أن العبور نحوها يستلزم مجابهة، أضحت الكويت رمزا متساميا في الوعي الجمعي للأبطال، مقابل غيابها وانقطاعها كواقع يتحقق في الراهن.

د. الصحراء:

تجسد الصحراء في الرواية كوحش كاسر يتربص بالرحالة، إذ تخفي في أحشائها موتا محققا لا يرحم، تذوب فيها أجساد الرفاق وتغدو نخباً للطيور الجارحة والوحوش، فلا يتبقى منها بعد بضعة أيام سوى هياكل عظمية بيضاء ملقاة على الرمال، كما أن تشبيه أبو الخيزران للصحراء بـ"الصراط" الذي لا بد من عبوره مخفوا بالمخاطر للوصول إلى الجنة المتمثلة في الكويت.

تتحول الصحراء في الرواية إلى مقبرة مفتوحة تستدرج المخدوعين والهريين من مواجهة واقعهم، فهي ابتلاع محتوم لكل من يركض خلف السراب "الجنة الوهمية"، تقف الصحراء كآلة موت مسلطة على البشر، وتتكامل معها الشمس الحارقة لتشكّل معا صراطا خادعا من النار، لا تفترق الصحراء عن الشمس في هذه الرحلة، فكل حضور للصحراء هو بالضرورة مواجهة مع لهيب الذي لا يرحم.

- المكان المغلق:

يُعرّف الفضاء المغلق بوصفه مجالات مكانية محددة جغرافياً وهندسياً، وتخضع للمعاينة الحسية والأبعاد الملموسة. ولا يقتصر دور هذا النمط المكاني على ممارسة فعل العزل عن الخارجي، بل يكتسي دلالات ثنائية تتراوح بين منح مشاعر السكينة والأمان، وتكريس مشاعر الانغلاق والعزلة النفسية.

وتتجسد هذه الأطر المكانية في البنى الاستيطانية والمؤقتة كاليوت والمقاهي والمحطات التي تحتضن التجربة الإنسانية لفترات متباينة.¹

1. المخيم:

يتجلى المكان بالنسبة لكل من أبي قيس وأبي مروان بصفته حيزاً للفقر والمأساة: "لقد مرت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحاذ..."²، قرر أبو قيس مغادرة المكان والرحيل إلى الكويت، فذهب عند الرجل المهرب الذي يعمل في تهريب الناس من البصرة، واقفاً أمامه وهو يحمل على كتفيه لهم وعجز والرجاء.

وكان مروان يستحضر صورته وهو يرتقي في أحضان شقيقة بعيداً عن أسرتهما، متذكراً الخديعة الكبرى حين عرض صديق ولده "والد شقيقة" على الأب أن يتزوج ابنتها صاحبة البيت ذي الغرف الثلاث على أطراف البلدة، لكي يتخلص من بيت الطين في المخيم تاركاً عائلته لمصيرها.

2. دكان الرجل السمين:

لم يكن دكان الرجل السمين سوى نقطة لقاء عابرة بالمهرب، ولم يشكل بحجمه أو دوره مكاناً محركاً للأحداث، فالرجل السمين لم يكن ليقبل بتهريب الرجال الثلاثة إلا لقاء الأجر الكامل الذي فرضه دون تهاون: فقال له إنها رحلة صعبة، ستكلفك مالا. أمام هذه الشدة والمساومة التي تجاوزت إمكانياتهم،

¹ ينظر: بنية المكان في القصة القصيرة (جماليات المكان المغلق)، مهدي عبيد، منشورات جامعة جيلالي ليايس، 2011، ص 45.

² غسان كنفاني، رجال الشمس، ص 08.

تحول الدكان من مجرد مسرح للتفاوض إلى نقطة انسداد واجهت أبا قيس والرفاق، مما اضطرهم للبحث عن منفذ آخر يخرجهم من وطأة العجز ويقودهم نحو مصيرهم المحتوم.

3. الشاحنة:

تتحول الشاحنة في النسيج الروائي لرجال في الشمس من مجرد وسيلة نقل هندسية إلى "آلة للموت" وجحيم متحرك يُجْبَى في أحشائه الهلاك المحتوم؛ إذ تجسد أدق تمثيلات المكان المغلق والمعادي. ينقاد الرجال الثلاثة (أبو قيس، أسعد، ومروان) إلى جوف خزانها الحديدي، بينما يقود أبو خيزران سيارته الضخمة طوال ساعات فوق أرض صحراوية خادعة، لتتشكل مصفوفة قتالة تتضافر فيها سطوة الشمس وجفاف الصحراء مع قسوة الحديد الصامت.

وتتجسد بلاغة المكان المغلق وحصار الجسد بأبهى صورها داخل هذا الخزان؛ فهو ليس حيزاً مكانياً عابراً، بل هو فضاء خنّاق يُمارس سطوته الفيزيائية والنفسية على أجساد الأشخاص، فيُحلّلها ويحرمها من الهواء والنور. لقد تحوّل هذا الجوف الحديدي تحت وطأة الحرارة اللافتحة من ملاذٍ مُفترض للعبور والنجاة إلى رَحِمٍ للموت وقبرٍ متحرك يلتهم أجساد المقهورين.

وتتجلى العلاقة السببية بين هذه العناصر في إنتاج المأساة عبر مسار درامي دوّار؛ ففي المرة الأولى، يمنح الخزان الشخصيات فرصة نجاة مؤقتة حين ينزلون قبيل نقطة الحدود ثم يعودون للركوب، فيُخيل إليهم أنهم اجتازوا الشوط الأصعب. غير أنه في المرة الثانية (عند نقطة الجمرك الأخيرة)، يتربص بهم المكان المغلق ليكون المصيدة التامة التي تبتلع أنفاسهم. وتصل الفاجعة ذروتها حين يتلاشى صنيع الجسد أمام صمت المكان، لتنتهي الرحلة بتساؤل أبي خيزران الاستنكاري الخالد الذي يُدوي في الفضاء: "...لماذا

لم تدقوا جدران الخزان؟ ... "1، وهو التساؤل الذي يحوّل الجدران الحديدية الصامتة إلى رمزٍ للبنية الحاصرة التي تُسقط الجسد في فخ الصمت والاستسلام التام.

– الرمز ودلالته الفنية:

❖ – رمزية العنوان وعتبه دلالية:

العنوان هو علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كتن عنوانه سبابا في ذبوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحب².
ولإن العنوان من أهم العناصر النص الموازي، التي يشترك في إعدادها المؤلف والناشر معا، فإنه:
"يعرض نفسه على الفور كأول قطعة من النص يجب اكتشافها"³.

– قراء نحوية للعنوان:

عند القراءة الأولى لعنوان لهذه الرواية، وقبل الغوص في أعماق المتن الروائي، نقف عند إعراب مكوناته الأيقونية على النحو التالي:

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، ص109.

² عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، العدد 03/02، 2008، ص 10.

³ جلال عبد القادر، النص الموازي "نحو قراءة متعالية"، مجلة جامعة التكوين المتواصل، الجزائر، العدد 01، ديسمبر 2016، ص20.

الكلمة	إعرابها
رجال	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
في	حرف جر
الشمس	اسم مجرور بـ: في، وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وشبه جملة من "في الشمس" الجار والمجرور في محل رفع خبر المبتدأ.

❖ - قراءة دلالية للعنوان:

يحتل عنوان الرواية "رجال في الشمس" موقعا مركزيا في النص، إذ يحمل أبعاد دلالية ورؤى معنوية متعددة. ورغم ما يتسم به هذا العنوان من إيجاز وتكثيف، إلا أنه يضطلع بدور محوري في البناء الروائي، باعتباره العتبة النصية الأولى التي تمهد للولوج إلى العوالم السردية، فاللافت في العنوان أنه جاء مختصرا أي قصير ومكتفيا، مما يشكل حافزا قرائيا يشد انتباه القارئ ويوحى بما تنطوي عليه الأحداث، كما يكتنز حمولة دلالية ناتجة عن تركيبه من اسمين محوريين هما: رجال / الشمس.

إن العنوان الذي انتقاه الروي غسان كنفاني لروايته يصوغ لغة رمزية قائمة على التقابل الدلالي، فكلمة رجال توحي للوهلة الأولى بصورة أبطال يجسدون قوة الرجولة وصلابتها، غير أن الوقائع الصادمة سرعان ما تكشف عن شتائم وهوانهم، وهم يواجهون مصيرهم داخل صهيبيج معدني جاف تحت حرارة الشمس، وفي المقابل فإن كلمة الشمس التي ترتبط في الذهن بالنور والدفء والأمل، تتحول في السياق الروائي إلى أداة مهلكة ومصدر يبعث على القلق والإدانة.

وهكذا يجسد الكاتب من خلال عنوان: "رجال في الشمس" مأساة الشعب الفلسطيني ومعاناته،

إبان تأمر القوى الاستعمارية عليه وسلبه حقه في الحياة الكريمة، ليصوّر مرارة التشرد والذل والموت.

❖ - سيمياء الأشياء ودلالاتها:

وبالرجوع إلى رواية "رجال في الشمس"، يتبين لنا وجود مكونات عدة تندرج ضمن مصطلح

"الأشياء"، وهو ما كان يُطلق عليه قديماً مصطلح "الديكور" الشائع في الدراسات النقدية القديمة. غير

أن مصطلح الديكور بمدلوله الجوهري يقتصر على التزيين الشكلي، وينحصر مفهومه في الجانب

التحسيني الوصفي فحسب¹.

أما مفهوم "الأشياء" فهو أكثر شمولاً ودلالة من الديكور؛ لكونه يستوعب الجانبين المعنوي والمادي

معاً². وفي النصوص السردية تتوقف الإنتاجية الدلالية والرموز الموحية على هذه الأشياء التي تحدد

علاقات العناصر داخل النص. وفي رواية "رجال في الشمس"، أسهمت الأشياء في تشكيل بنية السرد

ضمن سياق زمني واجتماعي ذي طابع سوسيولوجي؛ فشخصية مروان مثلاً، حين يذهب إلى صاحب

الدكان المتخصص في تهريب الناس إلى الكويت، تتجلى العلاقة بين الأشياء والشخصيات؛ إذ يقع

الدكان في شارع وتفوح منه رائحة التمر ولسال القش³.

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، في أصول الرواية: في دراسة في بنية النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988، ص 65.

² ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1988، ص 46.

³ ينظر، رجال في الشمس، ص 24.

وعلى جانب آخر، تلاحت تجربة مروان مع أسعد وأبي الخيزران في مجموعة من المكونات الدالة على الهجرة، من خلال أشياء مصاحبة كالجلوس على مقعد أسمنت كبير على رصيف الشارع الموازي للشط¹.

ومنه نخلص إلى أن الأشياء تمثل المقوم الأكبر ضمن البيئة الجغرافية، والركيزة المحورية في التشكيل السرد الروائي، وقد تجلت في رواية غسان كنفاني عبر البيئة التي عاشت فيها الشخصيات، والأدوات التي رافقت أبطال الرواية في سعيهم للهرب من واقعهم المتردي بحثاً عن حياة أفضل؛ إذ تمثلت هذه الأشياء في سيارة أبي الخيزران المجهزة بخزان المياه لتهديب الأشخاص، والدكان الذي يحوي التمر و سلال القش، فضلاً عن خزانة الملابس².

❖ - الأشياء الدالة على الحياة الاجتماعية :

يُراد بالأشياء الدالة على الحياة الاجتماعية كل ما يرمز إلى الواقع الاجتماعي والمظاهر الإنسانية³. وبالعودة إلى الرواية، نجد أن الراوي وظّف مجموعة من الأشياء التي أبرزت التفاوت الاجتماعي وعكست معاناة الشخصيات أثناء الهجرة داخل خزان الشاحنة تحت لهيب الصحراء وأشعة الشمس، فضلاً عن التقاء أبطال الرواية في دكان يضم أشياء تجسد حجم تلك المعاناة⁴.

¹ غسان كنفان، رجال في الشمس، ص 31.

² غسان كنفان، المرجع نفسه، ص 45-48.

³ ينظر: فيصل دراج، رواية الاستعادتتين: قراءة في المنجز الروائي لغسان كنفاني، دار أزمدة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999، ص82.

⁴ ينظر: غالي شكري، المقاومة في أدب غسان كنفاني، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979، ص91.

الاشياء	دالاتها
- الباب.	- يدل على المدخل والمخرج والانتقال بين الفضاءات.
- الوسادة.	- سوء الوضع الاجتماعي، والفقر، وغياب الراحة والاستقرار.
- الملابس.	- الدلالة على الفقر والحرمان، الظروف الاجتماعية الصعبة للشخصيات.
- أكياس نقود.	- الرمزية الدالة على الفقر والحرمان، والبحث عن لقمة العيش.
المكتب.	- رمزية السلطة والمعرفة .
أوراق.	- الدالة على الثقافة والتوثيق.
السيارة الضخمة.	- الدالة على التقدم في الحياة.
القميص الأزرق.	رمز للفقر والطبقة الكادحة.
- صخور.	- الدالة على الصلابة، الصعاب.
- سلال القش.	- دلالة على البساطة والفقر والبؤس.
- مقعد أسمنت.	- الدلالة على القسوة والحياة الصعبة.
- القرص الحديدي.	- الدلالة على حجم المعاناة، وطبيعة الآلة.

- السلم	- رمز للصعاب والمكابدة.
- الحديدي.	
- الخزان.	- الموت الحتمي، الاختناق والهجرة.

❖ - رمزية لون ودلالته السيمولوجية:

وقد وظّف الروائي الشفرات اللونية لتجسيد أبعاد سيمولوجية متميزة؛ حيث تجلّى اللون الأبيض في هيئة وهج يغمر ما حوله، بينما برز الأحمر الفاقع عبر هيكل السيارة، واكتسى قميص الشخصية باللون الأزرق. وهي ألوان تتجاوز قيمتها التزيينية لتشحن بدلالات مكثفة؛ فالأحمر يُحيل مرجعياً إلى سفك الدم والعنف، في حين يرتبط الأبيض عادة بأبعاد السلام، غير أن النص يقلب هذه الدلالة التقليدية ليعكس حالة التشاؤم والانكسار لدى "أبي قيس". ومن هذا المنطلق، تتحدد الألوان داخل الخطاب السردى كعنصر بنيوي يساهم في تشكيل الهوية النفسية للشخصيات، حيث تتفاضل قيمتها الوظيفية بحسب سياق الاستعمال وفق ما يُعرف بالمفارقة اللونية بين الدلالة الوضعية في الطبيعة والدلالة الرمزية في النص، وهو ما يمكن إيجازه في الجدول الآتي:

اللون	دلالتة السيمولوجية
الاسود	يشير اللون الأسود إلى مشاعر الضيق، والاختناق والحزن.
الأبيض	يرمز إلى التوهج والسلام كما يشير في النص: "صار كل من حوله مجرد وهد لانهائي".
الأحمر	ينفتح على دلالات الدماء وطبيعة الأحداث القاسية التي فرضت منطقتها.
الأزرق	دائما يشير إلى اللون السماء والمحيط، أي لون الصفاء والنقاء.
الرمادي	يعكس حالات العجز والضعف والمصير المجهول المنتهي بالموت.

❖ - الرمزية السمعية ودلالة الأصوات:

تُمثّل الأصوات شفرات ودلالات شفاهية يُنتجها المتكلم، حيث يتشكل البُعد الدلالي للأثر الصوتي من خلال استقبال وتلقي المستمع له. وتكشف الخطابات الأدبية في الشعر والنثر عن خصائص سمعية خاصة تُعبّر عنها الشخصيات السردية داخل النص.

تتجلى هذه الظاهرة بوضوح في رواية "رجال في الشمس"، حيث تتعدد النبرات الصوتية للشخصيات وتتداخل مع الظروف والمحيط البيئي للحدث السردى. وقد اعتمد الراوى على تقديم الشخصيات

وتأطيرها منذ اللوحات الأولى للرواية (مثل: أبو القيس، أسعد، ومروان)، وصولاً إلى الشخصيات الثانوية المتمثلة في حراس الحدود.

وقد أسفر التحليل السردى للنص عن استنتاج نبرات صوتية متعددة تُصنّف ودلالاتها السيميائية كالتالى:

بنية الأصوات والدلالة السيميائية في الرواية:

صوت الشخصية	دلالته
صوت قلبك أنت تسمعه	نداء الحنين والاشتياق.
صوته الرفيع يصيح بأعلى صوت	مؤشر على حالة الانهيار النفسي والصدمة.
كان صوتها فاجعاً	دلالة على الشفقة والأسى.

تتضح أبعاد الصوت السردى في النواحي التالية:

تنفيس الواقع الاجتماعى النفسى: تُعبّر الأصوات المرتفعة ونبرات الانفعال عن الضغوطات والاضطرابات التي تعانيها الشخصيات نتيجة الفقر، العجز، والتهجير القسري والبحث عن ملاذ لعيش أفضل.

البناء الهيكلي للسرد: تشكل هذه التظاهرات الصوتية الركيزة الأساسية للخطاب السردى والمحرك الفعلي لمجريات الدراما الروائية.

تُظهر دراسة الرمز ودلالاته الفنية في رواية رجال في الشمس أبعاداً عميقة؛ إذ لم يتعامل غسان كنفاني مع المثيرات الحسية كعناصر تزيينية، أن غسان كنفاني لم يتعامل مع المثيرات الحسية كعناصر تزيينية، بل وظّفها كأدوات سيميولوجية تُعبّر عن عمق المأساة الفلسطينية. فمن جهة، عكست النبرات

الصوتية المتنوعة (كالصياح، الصوت الهادئ، والصوت الغليظ) حالات الانهيار النفسي، الخوف، والتوسل أمام واقع التهجير والقسوة.

المطلب الرابع: اللغة والأسلوب وتقنيات السرد:

تُمثل البنية الأسلوبية والسردية في أدب غسان كنفاني حجر الزاوية في تجسيد الرؤية الفكرية والجمالية للمأساة الفلسطينية؛ حيث يتجاوز الخطاب الروائي عنده حدود النقل التسجيلي للواقع ليتحول إلى تجربة جمالية مركبة تعتمد على تكثيف اللغة وتنوع التقنيات السردية. وتتجلى في رواية "رجال في الشمس" شعريات خاصة تتآزر فيها اللغة والأسلوب والتقنيات لتشكيل نسيج درامي يزوج بين حرارة القضية ورفعة الإبداع الفني.

تتسم اللغة في "رجال في الشمس" بالشاعرية المكثفة والنزوع نحو الاقتصاد اللغوي، إذ الابتعاد التام عن الحشو والإنشاء البلاغي المجرد. يعتمد كنفاني على لغة بصرية حسية تشحن المفردات بدلالات رمزية موحية؛ فتتحول المفردات البسيطة مثل (الصحراء، الشمس، الخزان، الجثث، الموت) إلى طاقات دلالية متفجرة تعكس التدهور النفسي والوجودي للشخصيات¹. كما تتماوج اللغة بين الفصحى الميسرة التي تتلاءم مع طبيعة الشخصيات البسيطة (أبو القيس، أسعد، مروان) واللغة الرمزية الشفيفة التي يستنطق بها الراوي دواخل الذوات وهواجسها.

¹ ينظر: عبد المحسن طه بدر، الرواية والحقيقة: دراسة نقدية في أدب غسان كنفاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص

أما الأسلوب، فيتميز في الرواية بالتوافق بين البناء الدرامي والنزعة الواقعية النقدية. تتوسل الصياغة الأسلوبية بتقنيات التضاد والمقابلة (كالتقابل بين ظلال الماضي المفقود في فلسطين وسعير الحاضر في الخزان)، ما يمنح العبارة السردية توتراً درامياً متصاعداً يواكب نمو الأحداث المأساوية وشعور الخناق والضيا.¹

وعلى مستوى تقنيات السرد، يبرز التعدد والتنوع كخاصية بنيوية حاسمة تفكك السرد التقليدي خطي الاتجاه، ويمكن إجمال أبرز هذه التقنيات فيما يلي:

- الاسترجاع الزمني (Flashback) يكسر كنفاني التسلسل الزمني الخطي للرواية عبر استخدام الاسترجاع؛ لتندفق ذكريات الضحايا وتتقاطع حكاياتهم السابقة في فلسطين مع واقعهم المعيش أثناء الرحلة.

- المونولوج الداخلي (Stream of Consciousness) يتيح تداعي الأفكار والمونولوج النفسي الكشف عن الصراعات الباطنية والخوف الدفين لدى الشخصيات، مما يحول الشخصية من مجرد نمط اجتماعي إلى ذات إنسانية ذات أبعاد معقدة.

- تعدد الأصوات (Polyphony) يبتعد النص عن الصوت الأحادي للراوي الكلي المعرفة؛ إذ يفسح المجال لأصوات الأبطال الثلاثة ومعهم "أبو الخيزران" لتقديم رؤاهم المتميزة للمأساة ذاتها.²

¹ ينظر: فيصل دراج، ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والصهيونية في الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 115.

² ينظر: البناء الفني في الرواية العربية الحديثة، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص 142.

- التشويق والتبئير السردى: تتوزع زوايا الرؤية ببراعة بين التبئير الداخلى والخارجى، مما يعزز مناخ الشك والترقب الذى ينتهى بالفاجعة الختامية الصامتة داخل الخزان.

يتضح من خلال هذه الهيكلية أن كنفاني نجح في صهر التزامه القضية الوطنية في قالب أسلوبى وسردى متقدم؛ فكانت اللغة والتقنيات السردية وسيلة حيوية لتحويل المادة التاريخية والواقعية إلى صرح فى يتسم بالعمق الجمالى والخلود التأثيرى.

المطلب الخامس: التفاعل بين التاريخى والجمالى في بناء الرواية:

تعدّ الرواية من أكثر الأشكال الأدبية قدرة على استيعاب التحولات الاجتماعية والسياقات التاريخية، دون أن تفقد طابعها الفنى المتميز. ولم تعد العلاقة بين التاريخ والأدب قائمة على النقل الأمين للواقع أو المحاكاة الآلية، بل أضحت المادة التاريخية تتشكل عبر منظار إبداعى تحكمه متطلبات البناء الجمالى. تتناول هذه الدراسة آليات التفاعل بين المادة التاريخية والبناء الجمالى في الرواية، محاولاً الكشف عن كيفية تحويل "الحدث الوثائقي" إلى "عالم متخيل" يملك مقوماته الفنية الخاصة.

▪ لا يتعامل الروائي مع التاريخ بوصفه مادة جامدة أو تقريرية، بل يعيد تشكيله عبر "التخييل التاريخي"، فيدمج الوقائع الحقيقية بوقائع وشخصيات متخيلة (كما في إقحام شخصيات خيالية مثل أم البنين وحمو الحيحي لتجاوز شخصية ابن خلدون التاريخية في رواية "العلامة")¹.

¹ سعيد بوعيطه، التاريخ والتخييل السردى في الرواية العربية: "دراسة في نماذج مختارة"، ط1، دار نشر جامعة قطر، 2023، ص

- يُوظف السرد تقنيات حديثة (كتعدد الأصوات، والتناص، والبناء الزمني) لاستنطاق المادة التاريخية وكشف أبعادها الإنسانية والرمزية، مما يخرج النص من نطاق "الرواية التاريخية التقليدية" إلى "الرواية التاريخية الجديدة"¹.
- تصبح عناصر السرد الجمالية (من زمن ومكان وشخصيات ولغة وحوار) هي الوسيط الذي يُشخص المادة التاريخية وينفخ فيها الروح، مما يمنح النص شعريته وفنيته دون أن يلغي مرجعيته².
- يُستدعى التاريخ ليس لتقصي حقائق الماضي فقط، بل كرهان جمالي وفكري لخدمة قضايا الراهن (كالهوية، والانتماء، وترميم الذات) كما ظهر في تحليل روايتي "كتاب الأمير" و"قناديل ملك الجليل"³.
- وهكذا يصبح التاريخ في هذا الطرح الروائي مادة خامًا يخضعها الروائي لأدوات التخيل والجماليات السردية ليُنتج نصًا أدبيًا مكتمل الفنية.

¹ سعيد بوعيطه، التاريخ والمتخيل السردى في الرواية العربية: "دراسة في نماذج مختارة"، ص 109-192.

² ينظر: نادية بلكرش، مراجعة كتاب: التاريخ والمتخيل السردى في الرواية العربية لسعيد بوعيطه، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ع 540، 2024، ص 17-21.

³ سعيد بوعيطه، التاريخ والمتخيل السردى في الرواية العربية: "دراسة في نماذج مختارة"، ط 1، دار نشر جامعة قطر، 2023، ص 241.

الخاتمة:

تأتي هذه الدراسة كحاصل رصد وإضاءة على المعمار الجمالي والدلالي في رواية رجال في الشمس للروائي غسان كنفاني؛ حيث أظهر التحليل كفاءة النص في صهر المأساة التاريخية للشئات الفلسطينية داخل بنية فنية مكثفة. وقد أفضى هذا البحث إلى جملة من النتائج المتكاملة التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- الانسجام بين الرمزية وتقنيات السرد: استطاع كنفاني التوفيق بين التوظيف الرمزي وآليات بناء الزمن والمكان؛ مما أضفى بُعداً جمالياً وظيفياً يخدم قضية النص بدلاً من الاكتفاء بالتقريرية المباشرة.
- ثنائية الزمن الروائي وزمن القصة: يبدأ الزمن الحكائي للنص من لحظة النكبة الفلسطينية عام 1948 وما أعقبها من لجوء واغتراب، حيث أحدث الكاتب مفارقات زمنية جليّة عبر عدم تطابق زمن السرد مع الزمن التقويمي للقصة.
- فاعلية الاسترجاع والاستباق: كثّف النص استخدام تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) لإكشاف الذاكرة والتاريخ النفسي للشخصيات (أبو القيس، أسعد، مروان) وتفسير دوافع فرارهم، في مقابل توظيف تقنية الاستباق لفتح أفق التخمين والتنبؤ بمصائرهم القاسية.
- إيقاع الزمن والتقنيات المعطلة: تنوع الإيقاع السردى بين التسريع (عبر تقنيات الخلاصة والحذف) والتباطؤ المتعمد (عبر المشهدية الحوارية والوقفات الوصفية)؛ لتكثيف لحظات المعاناة داخل الفضاء المغلق.

■ البعد السيميائي للأمكنة والأشياء: شكّل الفضاء المكاني (الصحراء، الحدود، الصهرنج) والرموز المادية (الخزان، طريق الصحراء، القيادات العاجزة ممثلة في أبي الخيزران) طاقات إيجابية تُجسّم عجز الواقع والته الفلسطينيين.

■ التأويل السياسي والتوعوي: أراد كنفاني بهذا العمل توعية الشعب بضرورة التحذير من الهروب الفردي والاعتماد على القيادات العاجزة، مرسخاً مسألة الوجود عبر الصرخة المفتوحة في نهاية الرواية.

– القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

– أولاً: المصادر:

1. كنفاني، غسان، رواية رجال في الشمس. قبرص: دار منشورات الرمال، ط1، 2013.

ثانياً: المراجع:

– أولاً: المعاجم والقواميس:

2. أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط. مصر: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

3. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط1.

4. الرازي، زين الدين محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: سليم محمد، بيروت: دار الكتب العلمية، 1999.

5. عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب.

ثانياً: الكتب العربية:

6. إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي. القاهرة: دار الفكر العربي، 1994.

7. بحراوي حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

8. ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. تحقيق: عبد السلام الشدادتي، المغرب: بيت الفنون والعلوم والأدب، 2005.

9. القصراوي، مها حسن. الزمن في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

10. كنفاني، غسان. أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966. بيروت: مطبعة كراكي، ط1، 2013.

11. مرتاض، عبد الملك. نظرية النص الأدبي. الجزائر: دار هومة.

12. مرزوق، حلمي. النقد ودراسات الأدب. بيروت: دار النهضة العربية، 1982..

ثالثا: الكتب المترجمة (غير العربية):

13. لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية. تعريب: خليل أحمد خليل، بيروت-باريس: منشورات عويدات، المجلد الأول، ط1، 2001.

رابعا: المجالات:

14. خضر، يوسف. «مظاهر أدب المقاومة في ديوان نبوءات الجائعين لأيمن العتوم». مجلة الباحث، جامعة الإمام علي، المجلد 11، العدد 03، 2019.

15. رامول، كريمة. «حضور التاريخ بين المرجع والمتخيل في الخطاب الروائي المعاصر». مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة جيجل، المجلد 08، العدد 02، 2023.

16. سرحانة، سارة الحسين. «قصيدة الأرض في شعر محمود درويش». مجلة كلية التربية النقدية، دير البلح، العدد 02.

17. شطاح، عبد الله. «أدب المقاومة: قراءة في الأدبية والالتزام». مجلة الحكمة للدراسات الأدبية والنقدية، الجزائر: كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 40.
18. عبد الحليم، ماجدة أحمد؛ شريف، سحر حسين؛ شمس الدين، أسماء محمود. «الحدث بين المدونة التاريخية والتناول الفني»، العدد 61، الجزء 01، 2023.
19. عماري، محمد. «في أدب المقاومة». مجلة الرافد، الشارقة: دائرة الثقافة، 2023.
20. القاضي، حسناء صبري جابر؛ عبد الجواد، جمعة حسين؛ هبية، إسلام محمد السيد. «القيم الفنية في مختارات من أعمال مصطفى الرزاز كمصدر لإثراء التصميم (دراسة تحليلية)». المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد 04، الجزء 01، 2015.
21. مغيص، تركي. «معايير القيمة الفنية في النقد العربي القديم: الشعر نموذجاً». المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28، 2010.
22. وزان، فاطمة. «الفن والسياسة: علاقة التأثير والتأثر». المجلة السياسية، المجلد 09، العدد 02، 2025.

خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعية (المخطوطات):

23. بن سعيدة، شيماء؛ بخنوس، يمينة. أدب المقاومة: دراسة في الجذور والأفاق. رسالة جامعية مخطوطة، إشراف: د. رشيد بن يمينة.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

24. البناء، يوسف السيد محمد. «سيموطيقا المنتج الصناعي: القيمة الفنية».

موقع fr.scribd.com

25. ويكيبيديا: "فدوى طوقان"، ويكيبيديا: الموسوعة

الحرّة، <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

إهداء.....	
الشكر.....	
المقدمة.....	أ-أ-
الفصل الأول: أدب المقاومة بين التاريخي والجمالي.....	1 -
المطلب الأول: مفهوم أدب المقاومة:.....	2
أ. المقاومة لغة:.....	2
ب. أدب المقاومة اصطلاحاً:.....	4
- المطلب الثاني: نشأة أدب المقاومة وتطوره.....	6
- المطلب الثالث: خصائص أدب المقاومة وأبرز أعلامه:.....	8
1. خصائص أدب المقاومة:.....	8
2. أبرز أعلام أدب المقاومة:.....	10
- المطلب الرابع: غسان كنفاني بين المقاومة والابداع الأدبي.....	17
1. مفهوم التاريخي في الخطاب الأدبي:.....	17
- التجليات المنهجية لمفهوم التاريخ في الخطاب الأدبي:.....	18
3/ - تمثلات النكبة واللجوء والمقاومة في رواية رجال في الشمس:.....	20
4/ آليات تحويل الحدث التاريخي إلى خطاب روائي:.....	21
الفصل الثاني: جماليات الخطاب السردي في رواية رجال في الشمس.....	24
- المطلب الأول: مفهوم الجمالية والقيمة الفنية.....	25 -
1. مفهوم الجمالية:.....	25 -

- أ. لغة: - 25 -
- ب. اصطلاحا: - 26 -
- 2. القيمة الفنية: - 28 -
- أ. لغة: - 28 -
- ب. اصطلاحا: - 29 -
- المطلب الثاني: العلاقة بين الالتزام السياسي والإبداع الفني. - 31 -
- تعريف الفن: - 32 -
- تعريف السياسة: - 32 -
- أبعاد الفن السياسي (Political\ Art) وثنائية المقاومة: - 33 -
- المطلب الثالث: كيف يتحول الحدث التاريخي إلى عمل فني؟ - 35 -
- المطلب الرابع: تجليات الجمالي في رواية رجال في الشمس. - 37 -
- المطلب الأول: أ. جماليات بناء الشخصيات: - 37 -
- أولاً: البنية الرمزية والجمالية الشخصيات: - 37 -
- ب. جماليات المكان الزمان: - 42 -
- أولاً: الزمان: - 42 -
- ثانياً : - المكان : - 55 -
- الأمكنة المفتوحة والمغلقة في رواية "رجال في الشمس": - 55 -
- المكان المفتوح - 55 -
- المكان المغلق - 57 -

- 60 -:الرمز ودلالته الفنية:
- 60 -: رمزية العنوان وعتبته دلالية:
- 60 -: قراء نحوية للعنوان:
- 62 -: سيمياء الأشياء ودلالاتها:
- 65 -: رمزية لون ودلالته السيمولوجية:
- 66 -: الرمزية السمعية ودلالة الأصوات:
- 68 -: المطلب الرابع: اللغة والأسلوب وتقنيات السرد:
- 70 -: المطلب الخامس: التفاعل بين التاريخي والجمالي في بناء الرواية:
- 72 -: الخاتمة:
- 81-: الملخص:

تسعى هذه الدراسة في الجدل القائم بين الواقع التاريخي والقيمة الجمالية في أدب المقاومة الفلسطيني، متخذةً من نص "رجال في الشمس" لغسان كنفاني متكأً تحليلياً. وعبر اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، تتقصى الدراسة كيفية نجاح كنفاني في تحويل مأساة النكبة واللجوء إلى خطاب روائي رمزي وفني دون السقوط في المباشرة السياسية. ومن خلال تحليل بناء الشخصيات، حركية الزمان والمكان، والدلالات الرمزية، تُظهر النتائج أن كنفاني دمج بكفاءة بين الالتزام النضالي والإبداع الفني، مؤكداً أن أدب المقاومة قادر على الجمع بين الصدق التاريخي والتميز الجمالي.

■ الكلمات المفتاحية:

أدب المقاومة، الواقع التاريخي، القيمة الجمالية، غسان كنفاني، رجال في الشمس، الخطاب الروائي.

Abstract :

This study examines the tension between historical reality and aesthetic value in Palestinian resistance literature, taking Kanafani's *Men in the Sun* as an analytical reference. Utilizing a descriptive-analytical approach, the paper investigates how Kanafani successfully transformed the tragedy of the Nakba into a symbolic narrative discourse without succumbing to overt political slogans. Through an analysis of character construction, spatio-temporal dynamics, and symbolic connotations, the findings demonstrate that Kanafani effectively bridged political commitment with artistic creativity, affirming that resistance literature can seamlessly synthesize historical truth with aesthetic excellence.

Keywords :

Resistance Literature, Ghassan Kanafani, *Men in the Sun*, Historical Reality, Aesthetic Value, Political Commitment, Narrative Discourse.