الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

عنوان المذكّرة:

الأبعاد التداولية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني

(مقاربة نسقية وظيفية)

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

نظام جديدLMD

إعداد الطلبة:

- مهدي بوزيدي.
- عبد الرفيق علواش.

إشراف الدكتور:

❖ د. عبد السميع موفق.

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. سمير جريدي	أستاذ محاضر أ–	رئيسا
د. عبد السميع موفق	أستاذ محاضر أ–	مشرفا ومقررا
د. ابراهيم قادة	أستاذ محاضر أ–	ممتحنا

الموسم الجامعي:1443/1442هـ//2022/2021م.

2020 ديسمبر 27

* ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): عبد الرفيق علواش الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 711994 والصادرة بتاريخ 07/09/2014

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الأبعاد التداولية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني (مقاربة تداولية وظيفية)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 04/06/2023

توقيع المعني (ة)

شكر وعرفان

حينما يكون الجهد مميزا، والعطاء فعالا.

تسمو النفوس إلى مرافئ الإبداع وترتقي منار التميز.

عندما يكون للشكر معنى وللثناء فائدة فليرعى الله خطاك.

وليبارك مسعاك بالأجر والثواب نقدم خالص شكرنا وتقديرنا.

للأستاذ: **عبد السميع موفق.**

إهـــداء

إهـــداء

إلى من حملتني

إلى نبع الحنان

إلى من بالروح فدتني

إلى التي عظمها الله في كتابه

إلى من تسهر لراحتي وتتعب من أجلي

إلى أغلى وأعز الناس على قلبي

أمي الحبيبة

إلى أغلى الناس و سندي في الحياة

إلى من تعب من أجلي

أبي الغالي

وإلى شمعة بيتنا أخي يوسف

وإلى إخوتي التي لم تنجبهم أمي : أيوب ونورالدين

وإلى جميع أساتذتي

وإلى كل من علمني حرفا

وأضاء لي شمعا ودربا

وإلى كل من يعرفني ويحبني

مـهدي

إهـداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة

الى الوالدين الكريمين حفضهما الله و أدامهما نورا لدربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال

الى رفيق المشوار الذي قاسمته هاته اللحظات مهدي بوزيدي حفضه الله و رعاه

الى الاساتذة الكرام الذين اشرفوا على تدريسي

وجميع طلبة دفعة 2021م جامعة محمد البشير الابراهيمي، برج بوعريريج

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي ابنتي وصغيرتي رتاج.

رفيـق

مقدمـــة

مقدمة:

اللغة ظاهرة اجتماعية إنسانية فكرية، وهي وسيلة اتصال وتواصل بين أفراد الجماعة اللغوية؛ وهذا ما جعلها محل دراسة واهتمام تخصصات وعلوم عدة، كعلم اللغة، علم النفس، علم الاجتماع... وقد اتجه علم اللغة في دراسة اللغة وقواعدها اتجاهين مختلفين، أما الاتجاه الأول فهو الذي يدرس اللغة باعتبارها بنية مغلقة ونسقاً كليا معزولاً عن كل السياقات الخارجية، ويركز على دراسة العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، ويتمثل هذا الاتجاه في اللسانيات البنوية لـــ " فرديناند دي سوسير" وما تفرع عنها. أما الاتجاه الثاني فيدرس اللغة أثناء الاستعمال وضمن السياقات اللغوية وغير اللغوية ودور هذه السياقات في نجاح عملية التواصل، ويهتم بعلاقة المرسل بالمرسل إليه ويتمثل هذا الاتجاه في اللسانيات الاجتماعية والتداولية، وهذه الأخيرة هي ميدان هذا البحث.

وهي تعنى بأقطاب العملية التواصلية، فهي تحتم بالمتكلم ومقاصده، وتراعي حال السامع أثناء الخطاب كما تحتم بالظروف والأحوال الخارجية المحيطة بالعملية التواصلية، ضمانا لتحقيق التواصل من جهة ووصولاً إلى غرض المتكلم وقصده من كلامه من جهة أخرى.

وتقوم باعتبارها علما تواصليا جديدا على العديد من المباحث والقضايا، حصرها الدارسون في الإشاريات، الأفعال الكلامية، الحجاج، الاستلزام الحواري والافتراض المسبق، والتي ستكون محور هذه الدراسة.

ويعد النص الروائي خير مدونة تتجسد فيها آليات التداولية، لهذا وقع الاختيار على رواية لغسان كنفاني "**رجال في الشمس**"، ونظرا لما تتمتع به لغة غسان كنفاني من إيحاءات وأقوال حجاجية وأبعاد سياقية فهي خير ما يجسد هذه المباحث التداولية.

وقد صيغت إشكالية البحث في عنوان: " **الأبعاد التداولية في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني – مقاربة نسقية وظيفية –**"

انطلاقا من قراءة رواية رجال في الشمس"، والإطلاع على المناهج الحديثة، خاصة التداولي منها، تبلورت إشكالية لمسناها أثناء قراءتنا، وهذا ما جعلنا نطرح عدة أسئلة تعد من أبرز الأسئلة التي يستطيع المنهج التداولي أن يجيبنا عليها من خلال مدونتنا. ولعل أهم سؤال نطرحه هو ما هي طبيعة العلاقة التي تحكم الباث بالمتلقي والنص؟ وكيف يكشف السياق هذه العلاقة ؟ وما أبعاد إجراءات التداولية المعتمدة في تحليل الخطاب ؟ وكيف تنظر إلى الخطاب الروائي ؟ كيف تظهر هذه الدراسة مقاصد رواية رجال في الشمس تداوليا؟

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية نتبع خطوات "المقاربة النسقية الوظيفية " التي تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء اللسانيات التداولية، وذلك أن المقاربة النسقية الوظيفية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي، وتركزّ على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية، والاهتمام بالسياق التواصلي والتلفظي، وبتعبير آخر، تركز على عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص والخطابات، وهكذا، تكون التداوليات قد تجاوزت سؤال البنية وسؤال الدلالة، لتهتم بسؤال الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفي، كما تعنى بفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق معين، لأن البعد التداولي ينبني على سلطة المعرفة والتصور.

ومن أجل معالجة هذه الإشكالية والتساؤلات المتفرعة منها، اتضح لنا أن نتبع الخطة الآتية في تقسيم البحث إلى ثلاث فصول رئيسية مع مقدمة ومدخل في البداية وخاتمة في النهاية.

خصصنا الفصل الأول لدراسة "**دلالة الأفعال الكلامية**" وفق تصنيف "سيرل" في رواية رجال في الشمس، ورصدنا الأفعال الكلامية والقوة الإنجازية لهذه الأفعال والأثر المترتب عنها، من ناحية فعل القول (فعل التلفظ) و الفعل المتضمن القول (فعل قوة التلفظ) و الفعل الناتج عن القول (فعل أثر التلفظ).

أما الفصل الثاني كان بعنوان "**أبعاد أساليب الحوار ومعانيها**"، وذلك لدراسة الأغراض المستلزمة من الأساليب الخبرية و الانشائية باعتبارها خير ما يجسد هذا البعد التداولي الذي يكشف عن الجانب الآخر للتواصل (التواصل غير المباشر أو الضمني).

و في الفصل الثالث و المعنون "**بآليات الحجاج**" ندرس العلاقات الحجاجية التي تعتبر مادة أساسية لبناء أي خطاب لغوي يروم صاحبه تبليغ رسالة.

و هنا أشير إلى بعض الدارسين الذين سبقونا إلى دراسة أعمال غسان كنفاني وعلى رأسهم الطالبة خبيزي خولة التي قدمت بحث الليسانس بعنوان "سيسيولوجيا الشخصيات في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني"، والطالبة بركة كريمة ببحث الماستر "بنية الشخصيات والمكان في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني" في جامعة محمد بوضياف، والطالبان هيبات الله سليم وسيليا طويل من جامعة بجاية ببحث عنوانه "الالتزام و المقاومة في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني".

أما أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، فنذكر علـــى ســـبيل المثـــال لا الحصر، كتاب "عبد الهادي بن ظافر الشهري" المعنون بـــ " استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)"، الذي فتح لنا المجال في فهم النظرية التداولية بشكل عميق، ثم كتابي " طه عبد الرحمان " اللسان والميزان أو التكوثر العقلي " و " أصول الحوار وتجديد علم الكلام "، بالإضافة إلى اعتمادنا على كتب مترجمـــة وأخرى غير مترجمة.

واجهتنا عدة عراقيل وصعوبات، أثناء قيامنا بهذا البحث، نذكر منها قلـــة المراجع فيما يخص موضوع التداولية، وإن وجدت فباللّغات الأجنبية، الأمر الذي صـــعب علينـــا ترجمة الكثير من المصطلحات فيما يخص هذا المجال، إضافة إلى قلـــة المراجـــع التـــي اهتمت بتحليل رواية" رجال في الشمس"، باستحكام آليات الدراسات الحديثة وهذا إن لـــم تـــكـــن منعدمة، الأمر الذي جعلنا نعتمد على المصدر بشكل كبير جدا.

في الأخير نتوجه بالشكر الكبير للأستاذ المشرف "**عبد السميع موفق**" الذي كان له الدور الكبير والفعّال في إتمام هذا العمل.

مدخل

مدخل:

لقد حمل الأدب العربي شعرا ونثرا إبداعات المؤلفين والشعراء على تعدد مذاهبهم ومشاربهم وتنوع ثقافتهم بنماذج أدبية متنوعة، ليبلغ بذلك أعلى درجات السمو في الجمال والسحر، كما أنه تعامل مع حالات النفس المحملة بنسائم متناقضة، والتي بدورها تخفي في طياتها الشجن والسرور.

إن "الأدب فن اللغة "، والأدب العربيّ "مرآة تتجلى فيها الرّوح العربية في جميع أطوارها: الأصالة والامتزاج، البداوة والحضارة، النهوض والجمود، القوّة والضعف. فهو مرآة تنازع البقاء والتحرّر من كلّ نير يحفل بالفخر والحماسة والفروسية ووصف المعارك وآلاتها والوحوش وفلواتها والفرس والناقة مطيتي المغامرات، ويحفل بالهجاء الذي يزود عن الأعراض عندما لا تزود عنها السيوف والرّماح"[1].

يمكن القول إنّ الأدب العربيّ مرآة الوعي والانفتاح. ذلك أنّ العربيّ ينفتح بسهولة على الثقافات العالمية ويتكيف معها بسرعة ويحسن الإفادة من كل حالة، هذا الانفتاح يتجلى في أدب النهضة والأدب المعاصر، الذي تتوفر فيه العناصر العالمية والإنسانية ويسع الفنون الأدبية شعرا ونثرا.

والشعر في جوهره " كلام جميل منطوق منغوم يصور الحياة في أروع معانيها على النفس البشرية"[2]، وهو نوع من أنواع الأدب العربي يعمل على نقل فكرة أو وصف مشهد أو رواية قصة بترتيب غنائي معتمد على تشابه نغمة الكلمات، يستخدم الشعر شكلاً مسترسلاً لنقل المشاعر أو الأفكار إلى عقل وأذن القارئ والمستمع بصيغة سهلة ويلجأ لتحقيق ذلك عن طريق استخدام السجع والتكرار لتحقيق تأثيرات موسيقية، وغالبًا ما تعتمد

(1)– حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان بيروت، ط2،1987م ص: 48.

(2) – نجيب محمود البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن 3 ه، دار الفكر مكتبة الخانجي، ط04، ص: 45.

القصائد على ترابط الكلمات والصفات الموسيقية للغة المستخدمة، فقد "كان الناس يحرصون عليه حرصهم على أعز الأشياء لديهم، وأثمنها في حياتهم".[1]

يمكن "هيكلة شكل القصائد باستخدام أوزان القافية والتركيز على الإيقاع لبناء النغمات المقطعية، غالبًا ما تُستخدم القافية في الشعر باللغة الإنجليزية واللغات الأوروبية الحديثة لكن هناك أيضا من الشعراء من يتجنب مخططات القافية التقليدية كالشعر الكلاسيكي اليوناني واللاتيني، لم تُستخدم القافية في الشعر الأوروبي على الإطلاق حتى العصور الوسطى، عندما تم تبنيها من قبل العرب في قصائدهم الطويلة."[2]

وفي الحديث عن النثر يُعرّف النثر لغويا بأنه مأخوذ من المادة اللغوية " نَثَرَ أي رمى الشيء وألقاه على نحو مُتفرّق ومُبعثَر، ونَثَر الكلام: أي أرسله بلا قافية أو وزن"، أمّا النّثر اصطلاحاً كما عرّفه الكاتب حنا الفاخوريّ في كتابه "الجامع في تاريخ الأدب العربيّ" فهو الكلام المُرسل على نحو تلقائيّ وعفويّ دون تقيّده بوزن عامّة إلّا فيما يُسمّى "السّجع" الذي يتّميّز بوجود القافية، كما أنّ كلام الشّعِر يختلف عن النّثر في احتوائه على الوزن والقافية ضمن إطار واحد"[3] الكلام غير المقفى فيبدو عادةً مثل الكلام الطبيعي، بالإضافة إلى ذلك يمكن أن يكون النثر سرديًا أو تفسيريًا أو وصفيًا أو مقنعًا، فكتابة النثر لها قصة وشخصيات وغالبا ما يقال بالترتيب الزمني، يستكشف هذا النوع من الكتابة مواضيع معينة حيث تختلف الكتابة التفسيرية عن الكتابة السردية لأنها لا تحكي قصة، نشأ مصطلح (نثر) من الكلمة اللاتينية prosa وهى مشتقة من prosa oratio والتي تعني "كلام مستقيم ومباشر" ومن المعروف أيضًا أن النثر المكتوب ببراعة يبدو أنه تطور بعد الشعر المكتوب.

أما أنواع النثر فتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

---

(1) – نجيب محمود البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن 3 ه، ص: 48.

(2) – المرجع نفسه، ص: 126.

(3)– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص: 24.

✓ النثر غير الخيالي: هو الكتابة المبنية على الحقائق، وتشمل السير الذاتية والمقالات غير الخيالية.

✓ النثر الخيالي: وهو كتابة خيالية حيث تشمل الروايات والأمثال والقصص القصيرة ومعظم الدراما.

✓ النثر البطولي: هو الكتابة على أساس التعبيرات الصيغية الموجودة في التقليد الشفوي، تشمل الأساطير والخرافات .

وما يمثل العنصر الأساسي في بحثنا هذا هو عنصر الرواية التي تعتبر قصة خيالية نثرية طويلة؛ وهي من أشهر أنواع الأدب النثريّ إذ هي" بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال"[1] وتُقدّم الروايات قصصًا شائقة تساعد القارئ –في معظمها– على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح، ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهر المألوف، ومن الرِّوايات ما يكون هدفه مجرد الإمتاع والتَّسلية.

تُغطي الموضوعات التي تتناولها الروايات حيّزيّ التجارب الإنسانية والخيال. فبعض الروايات تصوّر أشخاصًا وحوادث من واقع الحياة، وكتَّاب هذه الروايات الواقعية يسعون لتصوير الحياة كما هي، على حين أن الرواية النفسية تركز على أفكار ومشاعر واحد أو أكثر من شخصياتها، لهذا تعتبر الرواية بأنها "ليست جنسا بين أجناس أخرى فهي فريدة من تطورها بين أجناس أخرى..."[2] وعلى عكس الرواية الواقعية، فإن الرواية الرومانسية تقدّم صورًا مثالية للحياة كما تستكشف بعض الروايات علمًا خياليًا مثل: قصص الخيال العلمي التي تصف أحداثا مستقبلية أو كواكب أخرى. أما الرواية البوليسية فتعدُّ أشهر الروايات وأحبها عند بعض القُرّاء.

---

[1] – ميشال بوتور: بحوث في الروايات الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط 02، 1982، ص: 5

[2] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص: 72.

إن للرواية بوصفها شكلاً أدبيًا أربع سمات أساسية تميزها عن باقي الأنماط الأدبية هي:

1- " شكل أدبي سرديّ يحكيه راوٍ، وبهذا تختلف عن المسرحية التي تُحكى قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها.

2- أطول من القصة القصيرة وتُغطي فترة زمنية أطول وتضم عددًا من الشخصيات أكثر 3-تكتب في لغة نثرية.

3- عمل قوامه الخيال، وبذلك تختلف عن التأريخ والسيرة الذاتية اللذين يحكيان عن أحداث وأشخاص حقيقية."[1]

قد يبني "بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أو حياة لأشخاص حقيقيين، لكنّ إبداعهم يكمن في إيراد أحداث أو شخصيات لا تمت إلى الحقيقة بصلة. ولذا فالرواية جزئيًا إن لم يكن كليًا من نسج خيال".[2]

أصبحت الرواية شكلاً ثابتًا من أشكال الأدب في القرن الثامن عشر الميلادي في إنجلترا، غير أن جذورها تمتد إلى الأدبين الإغريقي والروماني القديمين، وتمتزج في الأدب الروائي بما فيه من خيال، بعض سمات الأدب غير الروائي كالتأريخ والسيرة الذاتية، لكن الرواية تختلف عن هذه الفنون غير الروائية بملامح فنية خاصة بها كالحبكة والموضوع وتقنيات القصّ.

وفي الحديث عن الروايات الإغريقية والرومانية القديمة. كانت الأنماط الأدبية السردية في القديم تكتب شعرًا، وأفضل أنماطها الملحمة التي تتحدّث عن إنجازات أبطال وآلهة ووثنيين أسطوريين، مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس. كما كَتَب الإغريق قصصًا روائية طويلة تسمَّى القصص الخيالية. تصف مغامرات خيالية في بلاد أجنبية أو مآزق

---

[1] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص: 73.

[2] – المرجع نفسه، ص: 128.

العشاق الشباب. وكذلك كتبوا القصص الخيالية الرعوية عن قصص حبّ الرّعاة. ومن أهم الأنماط السردية لدى الرومان التي تخالف تمامًا قصص الإغريق عن الحبّ المثالي، روايات الستيريكون والحمار الذهبيّ والمسوخ.

وفي الأعمال السردية الإسبانية تحلُّ المدنية محل الغابات والقلاع. ويعتقد بعض النقاد أن أول رواية هي رائعة **ميغل دي سرفانتس** "**دون كيشوت**"، لكن نقادًا آخرين يعارضون هذا الرأي ويقولون إنها ساعدت كثيرًا في تطوير الفن الروائي. وتدور رواية "**دون كيشوت**" عن "مالك أرض في منتصف العمر، تعبث برأسه أحلام مثالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخرافية، فيتخيّل نفسه فارسًا يجوب العالم ليدفع الظلم. خلافًا للشخصيات التي تصورها الفروسية الخرافية، فإن شخصية دون كيشوت ترتكب أخطاء مأساوية محزنة."[1]

تعد الرواية "شكلاً أدبيًا بارزًا في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر الميلادي، ويعد بعض النقاد "**دانيال ديفو**" أول روائي في إنجلترا بالرغم من افتقار رواياته لحبكة موحدة. فكلتا روايتيه روبنسون كروزو (1719م) ومول فلاندرز سلسلة من الأحداث في حياة أشخاص عاديين، لكنهم أكثر ذكاء من غيرهم."[2]

وفي الحديث عن الرواية العربية تعود نشأتها إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائيًا خاصًا به. فقد كان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقَصَص الديني والفلسفي. أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القص والرواية في الأدب العربي. فقد

---

[1] – أميرة حسن نويرة: دون كيوتش وعنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت،المجلد 13، العدد الثالث، ص:215.

[2] – المرجع نفسه: ص : 222.

تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هشام وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلاً فنيًا لهم.

ويعرفها جورج **لوكاش** أنها الرواية "الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي"[1] كما يعرفها **لسويان غول دمان** "بأنها تاريخ بحث منحط عن قيم أصلية في عالم لا أصيل له، فهي الضرورة وفي آن واحد مسيرة تاريخ اجتماعي".[2]

وتعد أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاويّ في ترجمته لرواية "فينيلون" مغامرات تليماك (1867م) ولعلّ رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبًا وقالبًا.

"فترة أكثر من مائة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث. إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي. لذلك إذا أردنا أن نقوم بمقارنة لابد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار"[3]

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه. وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يري علاقة بين الرواية الأوروبية في العصور الوسطي وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب اسبانيا، نظراً لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان و المغامرات وقصص الأعاجيب والخيال، فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية.

---

(1) – جورج لوكاش: الرواية، تر مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة للنشر والتوزيع، (د ط)، ص:07

(2) – غول دمان لوسيان: نحو سوسيولوجية الرواية، (تر) بدر الدين عركودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د ط)، ص: 07.

(3)– عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط) 1992، ص: 112.

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (سنة 1867و ما بعدها)، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخر، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفي عبد الغني أن" ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين

أيضاً: "أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر".[1]

في عام 1914 صدرت رواية «زينب» لهيكل، و هي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي و نقّاد الأدب " نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، و لتوفّر العناصر الفنية و لأنّ صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثّل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية و القصة كتابة و ترجمة، و بالمناقشات الحامية في الصحافة و أوساط الجامعة، و بحالة تململ شعبي بحثاً عن الجديد و التغيير، لقد برز في هذه الفترة لطفي السيد و علي عبدالرزاق و منصور فهمي و جاء أيضا طه حسين ثم توفيق الحكيم، و كان من جملة ما اهتم به هؤلاء و غيرهم رواية – **زينب**–".[2]

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية، من حيث الشكل على الأقل هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم المازني والحكيم وطه حسين، وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنساً أدبياً قائماً بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات وأخذت تغنى وتتنوع.

---

[1] –عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، ص: 134.

[2] –المرجع نفسه، ص: 135.

ولأن مصر كانت أكثر تطوراً من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام... " فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكّرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيد في ذلك الوقت: إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر".[1]

ولأسباب كثيرة ومتداخلة، بما فيها وجود حالة روائية، ووجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، "أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولي وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيراً على تطور الرواية العربية، وشيئاً فشيئاً

بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذ جاء بعد جيل الرّواد، بعد المازني وطه حسين والحكيم، متصوف الرواية الحقيقي نجيب محفوظ."[2]

إن" مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد آخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة، اكتشف المنجم الحقيقي:

الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازماً لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد مستمر وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية."[3]

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشام أثرهم الكبير في مصر، إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال عبد الله نديم وعلي مبارك في قصصه «علم الدين لتقديم كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء

---

[1] – عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، ص: 135.

[2]– منيف عبد الرحمان: المنفى والكاتب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، 2001، ص: 90.

[3] – منيف عبد الرحمان: المنفى والكاتب، ص: 91.

الحضارة منجزات الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخري لتطوير الرواية بعيداً عن الشوام، وتمثل ذلك في «حديث عيسي بن هشام» للمويلحي و «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم، وكلاهما –المويلحي وحافظ – آثر الشكل العربي مطعماً إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر علي يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما في ذلك الوقت.

ومع أننا يمكن ألا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتي أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فإن تفسير هذا ربما يعود إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث وهو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة.

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثراً بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذُكر سالفاً كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه... غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

وحين نصل إلى فلسطين،" نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهوراً وتعبيراً عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبياً في عام النكبة 1948. فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية من جزء الهوية العربية بشكل عام... وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات و

خاصة لدي الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين... على أنه ماكدنا نصل إلى هزيمة 1967 حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنفاني، وعمقها أكثر إميل حبيبي".[1]

فلا تذكر القضية الفلسطينية إلا ويتداعى إلى الذهن عدد من الأعمال الروائية المتميزة، التي استطاعت منذ وقتٍ مبكر أن تعبر عن القضية بجلاء، وأن تتجاوز أفكار الصراع والحروب للتعبير بواقعية عن أزمة الإنسان الفلسطيني ومأساته بطرقٍ مختلفة ومتعددة. "لك أن تتخيل أن زمن القضية الفلسطينية قد اتسع منذ خمسينيات القرن الماضي وحتى أيامنا هذه، وفي كل مرة يكتب فيها أحد الروائيين العرب أو الفلسطينيين عن الأزمة والمأساة من وجهٍ مختلف من وجوهها نتمنى دومًا أن تنتهي فصول هذه القضية، ويحصل أصحاب الأرض على أرضهم أخيرًا بعد سنوات الحرب والشتات والتشريد" .[2]

ونجد من أبرز الروائيين الذين برعوا في هذا الصدد الروائي الفلسطيني غسنان كنفاني*

بأعماله المتميزة والتي أَبرزُهَا رواية "**رجال في الشمس**" التي تعتبر أفضل أعماله، وتُعَدُ نافذة من نوافذ الأدب الفلسطيني الرائع وهي الرواية الأولى للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني تم إصدارها سنة 1963م في بيروت.

ورغم صغر حجمها، إلا أنها تُعدُّ أيقونة أدبية عربية بديعة، من أهم الروايات العربية التي أُلِّفت.

الرواية تصف تأثيرات النكبة سنة 1948 على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة، وهي تُقدِّم الفلسطيني في صيغة لاجئ. وهي الصيغة التي

---

(1) – عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، ص: 139.

(2) –المرجع نفسه، ص: 139.

*–غسان كنفاني: روائي فلسطيني من مواليد نيسان أبريل بمدينة عكا، واستشهد في 18 يوليو 1972 على أيدي المخابرات الإسرائيلية له كتب ومؤلفات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني.

يطورها غسان كنفاني في روايتيه التاليتين؛ "ما تبقى لكم" حيث يقدم الفلسطيني/الفدائي، و"عائد إلى حيفا" حيث يقدم الفلسطيني/الثائر، متمشيا بذلك مع تطور القضية الفلسطينية ذاتها. [1]

تعتمد الرواية بشكل كبير على المنولوج الداخلي في سرد الأحداث، وواضح أيضا أن الكاتب استفاد من تقنية السيناريو السينمائي؛ إذ يحكي روايته بالصورة قبل كل شيء آخر ولعل هذا من الأسباب المهمة التي جعلت المخرج المصري توفيق صالح يتحمس للرواية ويقرر أن يصنع منها فيلمًا.[2]

وقد تم فعلا إنتاج فيلم سينمائي سوري مبني على أحداث الرواية، الفيلم أنتج بين 1972 و1973 من إنتاج المؤسسة العامة للسينما بدمشق، (المخدعون).

وقد حصل الفيلم على الجائزة الذهبية بمهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية سنة 1973م، واختير كواحد من أهم مائة فيلم سياسي في تاريخ السنيما العالمية.

وعليه يأتي هذا البحث لاستعراض ومقاربة أهم المفاهيم التداولية، وكيفية استثمارها في تحليل الخطابات والنصوص، لتحليلها تحليلا تداوليا على مستوى الشكل والمضمون، ومن ثم الكشف عن المعاني المضمرة، والافتراضات المسبقة، والمعاني المقصودة، والأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة، كما يهدف من خلال الأمثلة التطبيقية الكثيرة، التي أَوْرَدْتها إلى تدريب القارئ والباحث في مجال تحليل الخطاب، على استثمار وتوظيف الجوانب النظرية، في التحليل الفاعل للخطابات، وامتلاك آليات التحليل التداولي للنصوص.

---

[1] – أحمد أبو مطر: الرواية في الادب الفلسطيني، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1980، ص: 230.

[2] – المرجع نفسه، ص: 230.

وللإشارة فإن الأمثلة والنماذج التي سأوردها في البحث، مقتطفة من أعمال الأديب الذي سبقنا وأن تحدثنا عليه و هو "**غسان كنفاني**" و قد اخترت رواية **رجال في الشمس** المذكورة أعلاه نموذجا للتطبيق، من منطلق أنها من أكثر الخطابات التي تتجلى فيها الخصائص التداولية، على مستوى الشكل (اللغة)، وعلى مستوى المضمون (الأفكار والمعاني و الإيحاءات)، و على مستوى الواقع (التأثير)، لأنه يسعى إلى الإقناع والتأثير في المتلقي، ومن ثم يوظف كل آليات وأساليب الإقناع والتأثير، من أفعال كلامية، وتضمين وحجاج، وحوار، وافتراض مسبق، ومضمرات القول، وإيحاءات، وقوة إنجازية، وقصد، وسياق، وإحالة، وعرف اجتماعي، وكل المعارف المشتركة بين المرسل والمتلقي، وهي أهم العناصر التداولية في جميع الخطابات والنصوص، الأمر الذي يجعل الخطاب الروائي أكثر مناسبة لأن يكون نماذج عملية، لتبسيط الانتقال من المفاهيم النظرية للتداولية إلى التحليل والتطبيق على النصوص.

ومن المرجعيات الفكرية للتداولية، الفلسفة التحليلية التي ساهمت في ظهور النظرية التداولية، وهي منهج فكري مداره تفكيك الحل إلى عناصره المركبة، وفي هذا السياق يقول سكوليموفسكي" :"إن الفلسفة التحليلية تؤدي الدور الفعال الذي تؤديه اللغة، و اتجاهها إلى تفتيت المشكلات الفلسفية إلى أجزاء صغيرة لمعالجتها جزءا جزءا، إضافة إلى المعالجة المشتركة بين الذوات أو البين ذاتية لعملية التحليل".[1]

يرجع مصطلح التداولية إلى مادة " د و ل "، وتدور دلالتها في المعاجم حول التحول و التبدل و الاسترخاء و التناقل و الانتقال و التمكين، وقد جاء في لسان العرب "تداولنا الأمر أخذناه بالدول و قالوا دواليك أي مداولة على الأمر و دالت الأيام أي دارت، و اهلل

[1] – محمد مهران رشوان: مدخل لدراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط02، 1994 ص: 62.

يداولها بين الناس، و تداولته الأيدي أخذته هذه مرة و هذه مرة و تداولنا العمل و الأمر بيننا بمعنى تحاورناه فعمل هذا مرة و هذا مرة "[1]

إن إجماع المعاجم العربية على المعاني التي يؤديها اللفظ –د. و.ل –دفع ب "طه الرحمان ليضع مصطلح "التداوليات" في مقابل اللفظ الأجنبي "Pragmatique".

وفي تعريفها الاصطلاحي عدّها ويليام شارل موريس "بعدا ثابتا من أبعاد السيميائية بعد البعد التركيبي والدلالي فالأول يتعلق باللغة والثاني بالدّلالة، ليصل إلى أن التداولية جزءا من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات".[2]

ويقدم "فيليب بلانشيه" تعريفا لها فيقول: " هي الدارسة التي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحداثية".[3]

ويعرفها "عبد الحميد مصطفى السيد فيقول:" هي اتجاه في الدراسات اللسانية يعنى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، ويستتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية والخطابية المتعلقة بالتلفظ وبخاصة المضامين والمدلولات التي يولدها الاستعمال في السياق."[4]

ويراها "جيلالي دلاش" على أنها " لسانيات الحوار أو الملكة التبليغية".[5]

---

[1] – لسان الدين مكرم ابن منظور الافريقي: لسان العرب، المحيط، (تح) علي عبد الله الكبير، جزء 11، دار المعارف للنشر، (د ط)، ص:252–253.

[2] – جاك موشلار وآن روبول: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، (تر) سيف الدين غفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط01، 2003، ص:29

[3] – فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، (تر) صابر الحباشة، عبد الرزاق الجمايعي، عالم الكتب الحديث للنشر، ط01، 2012، ص:18

[4] – عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط01، 2009، ص:119–120.

[5] – دلاش الجيلالي: مدخل إلى اللسانيات التداولية، (تر) محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) 1992، ص: 38.

وفي الحديث عن أقسامها وأشكالها فهي في تصور "فرانسواز أرمينكو": التداولية اتجاهان

أ-تداولية اللغات الشكلية وتداولية اللغات الطبيعية.

ب-تداولية التلفظ: ويميز فيها اتجاهين:

- تداولية صنيعة التلفظ: وتمثلها فكرة ألعاب اللغة عن" فتجنشتاين" ومفهوم الأفعال لدى "أوستين "و "سيرل "
- تداولية صيغ الملفوظ: تهتم بشكل الملفوظ وعباراته فتدرس العلاقة بين هذا الملفوظ ومدى علاقاته بالدلالة المرتبطة بهذا الشكل أو هذه العبارة، وضبط خطوط السياق المناسب.

وهي في تصور هانسون:

أ- تداولية الدرجة الأولى: يستحضر فيها جميع عناصر العملية التواصلية وما يحيطها من ملابسات خارجية -الزمان والمكان-لدراسة رموز التعبيرات المبهمة.

ب -تداولية الدرجة الثانية: تهتم بدارسة العلاقة بين الموضوع المعبر عنه بملفوظه ورصد جميع دلالته من أجل الحكم عليه بالإخفاء أو النجاح.

ج -تداولية الدرجة الثالثة: تتمثل في نظرية أفعال الكلام اتي وضعها "أوستين" وطورها "سيرل"

لقد انبثق الدرس التداولي من مخاضات معرفية مختلفة (لسانية، فلسفية، بلاغية)، مما أفضى إلى صميمها التنوع والثراء والاتساع على مستوى النظريات، والمحاور التي شكلت جهازها المفاهيمي ومن أهمها:

الأفعال الكلامية (الأعمال الكلامية): حيث كانت "النشأة الأولى للتداولية مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرية الأفعال الكلامية لذا توصف بأنها أهم محاور الدرس التداولي"[1] والفضل يعود إلى فرع "فلسفة اللغة العادية"، وهو الذي نشأ بين أحضانه ظاهرة الأفعال الكلامية باعتبارها أنها تبنت مسألة طبيعة اللغة، فركزت على المعاني العادية التي تتغير بحسب مقامات الأحوال.

ميز "أوستين" نوعين من الأفعال الكلامية: الأفعال التقريرية والأفعال الإنجازية (الإنشائية).

وفي تصنيفه للفعل الكلامي، يميز "أوستين" أفعال ثلاثة ترتبط بالقول وهي: فعل القول

(فعل التلفظ)، الفعل المتضمن في القول (فعل قوة التلفظ)، والفعل الناتج عن القول (فعل أثر التلفظ).

ميز "سيرل" خمسة أصناف وهي: الإثباتيات، الوعديات، التوجيهيات، التعبيريات، الإعلانيات.

ويقسم الفعل الكلامي إلى قسمين: الأفعال الكلامية المباشرة والأفعال الكلامية غير المباشرة.

وفي الحديث عن **نظرية الاستلزام الحواري:** ويطلق عليها كذلك "نظرية المحادثة"، وتقوم على مبدأ واحد سماه "غرايس" مبدأ التعاون (Cooperative Principes) ،وينهض على أربع مسلمات: مسلمة القدر، مسلمة الكيف، مسلمة الملاءمة ومسلمة الجهة.

---

[1] – فان ديك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، (تر) عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د ط)، 2000، ص: 125.

أما **نظرية الملاءمة:** التي بلورها كل من "سوزان ويلسون" و"دان سبربر"، وتستمد أسسها من مجالين معرفيين هما علم النفس المعرفي وحقل فلسفة اللغة، وتحديدا نظرية الاستلزام الحواري.

والكلام عن **نظرية الافتراض المسبق:** وهو أن ينطلق كل من المرسل والمرسل إليه وكل المشاركين في التخاطب من معطيات والافتراضات مسلم ومعرف بها بينهم واعتبر "جورج يول" "هذه المعطيات أو الافتراضات أرضية مشتركة مسلم بها لدى كل أطراف المحادثة".[1]

أما **الإشاريات** فهي تندرج ضمن تداولية الدرجة الأولى، وهي العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها.

وتقوم الإشاريات على دراسة عناصر إنتاج الخطاب وتشكيله انطلاقا من ثلاث أنواع:

1."الإشاريات الشخصية: المتمثلة في ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب.

2. الإشاريات المكانية: وهي تختص بتحديد الأماكن أو المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي وهي أسماء الإشارة.

3. الإشاريات الزمانية: وهي جميع ظروف الزمان التي تكون ظاهرة أو مضمرة، وهي تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم".[2]

---

[1] – جورج بول: معرفة اللغة، (تر) محمد فراج عبد الحافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2000، ص:137.

[2] – محمود أحمد نحلة: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط) 2002، ص:19.

أما آخر نظرية نعرج عليها هي **نظرية الحجاج** التي تعد من أهم المحاور التداولية وموضوعه هو "دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم مما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في ذلك التسليم".[1]

ويحدد البعض الحجاج باعتباره مجموعة من التقنيات الخطابية الموجهة إلى إقناع المتلقي سواء كان المتلقي فردا أم جماعة. ويعرف كل من "ميشال ماير" « M Mayer » : و "شاييم بيرلمان" "CH. Perlman" الحجاج على هذا الشكل:" يعرف الحجاج في العادة بكونه جهدا إقناعيا (إقحاميا) ويعتبر البعد الحجاجي بعدا جوهريا في اللغة لكون كل خطاب يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه".[2] وقد تكون وسائل الحجاج وسائل لغوية أو بلاغية أو منطقية.

ومن هذا المنطلق سنقوم بدراسة رواية "**رجال في الشمس**" – **لغسان كنفاني**– بإجراءات التحليل التداولي، والذي يهتم بالوصول إلى المعنى في الاستعمال، وليس الوقوف على المعاني الحرفية له، أو المظاهر الجمالية له دون بيان وظيفتها في التواصل.

---

[1] – عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الاسلوبية، دار الفارابي للنشر، تونس، ط 01، 2001، ص: 27.

[2] – حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، (عناصر استقصاء نظري) مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 01، 2001، ص: 97.

الفصل الأول

دلالة أفعال الكلام

أولا- الإخباريات

ثانيا- التوجيهيات

ثالثا- الوعديات

رابعا-التعبيريات

خامسا- الإعلانيات

تمهيد:

تعّد "نظرية الأفعال الكلامية" من أهم النظريات التي قامت عليها الدراسات التداولية، وتتجلّى قيمتها في أنها حاولت أن تتجاوز النظرة التقليدية للكلام، والتي كانت تركّز على الطرح الوصفي المعرفي له، لتهتم أكثر بالبعد العملي المؤثّر له، ومنه ربطت الصلة بين القول والفعل.

فمن غير الممكن اعتبار الوظيفة الوحيدة للغة هي "الوصف"، وعلى هذا الأساس أطلق أوستين شعاره المشهور في معارضة هذه الوظيفة، وهو الوهم الوصفي، ليثبت أن القول هو بدون شك نقل لمعلومات معينة لآخرين حول موضوع ما نتكلم عنه، ولكنه أيضا فعل، ويحاول من كل ذلك إبراز الوجه الإنجازي من القول، بعد أن كان الوجه الاخباري هو المسيطر.[1]

فهذه النظرية ثارت على الدراسات السابقة والتي ترتكز على الفكرة القائلة إن "وظيفة اللغة هي وصف العالم (الوظيفة الاخبارية) حيث أُعطيت المكانة الأولى للجمل التي تحكي وتصف الواقع على حساب الجمل التي تنشئ الواقع أو تهدف إلى ذلك على الأقل، وقد أبعد المناطقة هذا الصنف الجمل من ميدان أبحاثهم واعتبروا جملَه مجرد أشباه إثباتات أو مجرد تعبيرات انفعالية قد تصلح في ميدان الشعر والتعبير الخيالي عامة، ولكنها لا تصلح لصياغة قضايا المنطق، فالجمل القادرة على صياغة أحكام المنطق هي الجمل الاخبارية باعتبارها تقوم على ثنائية الصدق والكذب".[2]

فالحقيقة أن وظيفة اللغة هي التأثير على الواقع والسماح لمن ينتج الملفوظات إنجاز هذا الفعل، وفي هذه الحالة لا تخضع الملفوظات لثنائية الصدق والكذب.

---

[1] – طالب سيد هشام الطبطبائي: نظرية أفعال الكلام بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت،) د ط)، 1994، ص: 123.

[2] – المرجع نفسه، ص: 123.

"وقد آثرنا معالجة الأفعال الكلامية في هذا المبحث بالاعتماد على تصنيف "سيرل الذي يعد تصنيف محكما يمثّل _ إلى حد بعيد- نضج هذه النظرية، وفي رصدنا لأفعال اللغة في المدونة سنحاول – من حين إلى آخر يمثل الوقوف على مفاهيم تتصل بالانجاز ونوع الفعل من حيث التصريح أو التلميح، ثم دراسة قواعد الحجاج وهذه الاستراتيجيات تدخل ضمن تداولية الدرجة الثالثة، كما حددها "هانسون"

يقتضي إسقاط مفاهيم هذه النظرية (نظرية أفعال الكلام) على نص المدونة الإجابة عن أسئلة من هذا القبيل:

كيف يتنامى مفهوم (الفعل الكلامي) في قراءة القصيدة ؟

– ما طبيعة الإنجاز– في المدونة– سلوكيا كان أم تقريرياً؟؟

–اذا اعتبرنا الخطاب الروائي فعلا كلاميا إنجازيا، فإلى أي حدٍّ حقق غاية التأثير ؟

ولنتأمل الرواية المختارة ونتعامل مع الأفعال الكلامية كما صنفها "سيرل":

أولا: الإخباريات:

وتعرف على أنها " التعهد للمستمع بحقيقة الخبر، فهي أن نقدم الخبر بوصفه تمثيلا لحالة موجودة في العالم .... وشرط الصدق في الاثباتيات هو دائما الاعتقاد فكل اثبات هو تعبير عن اعتقاد"[1] أي أن هذا النوع يتعلق باعتقادات المتكلم وقناعاته فيحاول إثبات ما يعتقده، ولهذا أطلق بعض الدارسون على هذا النوع من الافعال الكلامية بالإثباتيات

و"يحرص المتكلم في الأفعال الإخبارية (التقريرية) على جعل الواقع مطابقا لكلماته"[2] يعني يشترط في هذه الأفعال مطابقة الكلام للواقع وهذا أمر طبيعي، فلا يعقل أن يحاول المتكلم إثبات شيء مناف للواقع ومناف لما هو كائن في الواقع.

إن الأفعال الإخبارية كغيرها من الأفعال الكلامية لها هدف ترمي إليه يتمثل في : « تقرير حقيقة أو جملة من الحقائق ويتعهد المرسل بدرجات متنوعة بأن شيئا ما هو واقعة حقيقية وبصدق القضية , ولنجاح هذه التقريرات يشترط حيازة المتكلم على شواهد ترجح صدق محتوى القضية التي يقررها »[3] . وهذا يعني أن المتكلم ليثبت صحة الحقائق التي يقدمها , لابد أن تكون بحوزته حجج تبرهن على صحة ما يقول.

ولقد وردت الأفعال الاخبارية في الرواية كما يلي:

المثال الأول:

في أول الرواية نجد الحديث عن الاستاذ سليم فهو يمثل الرمز الفلسطيني الأصيل الذي يسعى إلى تنوير العقول والضمائر– اسمه دليل عليه إلى جانب وظيفته –

---

(1)– جون سيرل: العقل واللغة و المجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، تر(سعيد الغانمي)، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، لبنان، 2006، ص: 217.

(2) أبو بكر العزاوي: اللغة و الحجاج، العمدة في الطبع والنشر، ط01، 2006، ص: 124.

(3) – يوسف نجعوم: تداولية الخطاب الاقناعي في كتاب نهج البلاغة، للامام علي بن أبي طالب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللسان، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017–2018، ص: 221.

يحمل في نفسه روحا فدائية مستعدة لحمل السلاح في أي لحظة ففي قول "إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلا.... إذا هاجموكم أيقظوني قد أكون ذا نفع..." [1]

هذا هو النموذج الذي يجب أن يكون لكنه مات ..وماتت معه تلك النخوة الرافضة للمذلة ، ففعل القول في " لا أعرف كيف أصلي إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلا " يحمل حجة بارزة متضمنة في فعل القول هو أن لا جدوى من الدعاء فقط والفعل التأثيري هنا هو محاولة تغيير فكرهم من أجل الكفاح على وطنهم، فرفضه لأن يكون إماما بحجة أنه لا يعرف كيفية أداء الصلاة لها بعد آخر تداولي.

أرى أنها إيماءة تحمل حجة قوية من الكاتب إلى أن فلسطين في حاجة إلى رجال أفعال لا إلى ماضغي أقوال.. رجال مقاومة.. لا إلى رجال يقنعون بالوقوف خلف الإمام مكتوفي الأيدي يتضرعون إلى الله لينقذهم دون الأخذ بالأسباب.

المثال الثاني:

وفي هذا المقطع آخر يقول الكاتب وهو يصف أبو الخيزران ساقاه معلقتان إلى فوق وكتفاه ما زالتا فوق السرير الأبيض المريح والألم الرهيب يتلولب بين فخديه.. كانت، ثمة، امرأة تساعد الأطباء. كلما يتذكر ذلك يعبق وجهه بالخجل.. ثم ماذا نفعتك الوطنية ؟ لقد صرفت حياتك مغامراً ، وها أنت ذا أعجز من أن تنام إلى جانب امرأة ! وما الذي أفدته ؟ ليكسر الفخار بعضه. أنا لست أريد الآن إلا مزيداً من النقود.. مزيداً من النقود. السيارة تمضي فوق الأرض الملتهبة.. ويدوي محركها بالهدير"،[2] ففعل القول "ساقاه معلقتان إلى فوق وكتفاه ما زالتا فوق السرير الأبيض المريح والألم الرهيب يتلولب بين فخديه" يحمل فعل انجازي هو محاولة إبراز حالة الأمم العربية من خلال ابراز مدى معاناته النفسية أما الفعل التأثيري هو محاولة إيصال فكرة عملية إخصاء تم إجرائها مشهد حقيقي حينما خصوه عام 1948م، ومن ثم خصوا الوطن، لما أراد غسان أن يجسده في

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، ط01، بيروت، 2015، ص: 11.

(2) – المرجع نفسه، ص: 77.

القيادة العربية التي قادت الجيوش العربية لتحرير الشعب الفلسطيني من هجمة العصابات الصهيونية التي دربتها وسلحتها بريطانيا قبل خروجها من فلسطين وسلمتها إلى مراكز القرار وجميع المستعمرات.

المثال الثالث:

و هو في قوله "دفعه الشرطي أمام الضابط فقال له: تحسب نفسك بطلا وأنتم على أكتاف البغال تتظاهرون في الطريق ! بصق على وجهه ولكنه لم يتحرك فيما أخذت البصقة تسيل ببطء نازلة من جبينه، لزجة كريهة تتكوم على قمة أنفه.. أخرجوه، وحينما كان في الممر سمع الشرطي القابض على ذراعه بعنف يقول بصوت خفيض: " يلعن أبو هالبدلة ".. ثم أطلقه فمضى يركض."[1] نجد فعل القول في "بصق على وجهه ولكنه لم يتحرك" فالفعل المتضمن القول فيه هو الانكسار والاستسلام والضغن والوهن والفعل التأثيري هو أننا نجد تجسيد بصقة الضابط في وجهه أبي الخيزران واهانته بشدة وصمت أبو الخيزران على هذه الإهانة مدى ما تحمله هذه القيادة من حقارة وذل واستكانة على نفسها، فهي قيادة مهزومة في الأصل في داخلها ، انتهازية ، ومن ثم مخصية، وبعد ذلك قيادة تفوح منها رائحة الفساد الحقير الذي كان أشبه بمعاشرة راقصة مومس لرجل مخصي.

المثال الرابع:

في المشهد ما قبل الأخير من الرواية الذي قام به أبو الخيزران بإلقاء الرجال الثلاثة على المزبلة غير مكتفي بقيادتهم للموت (الهزيمة) بل وكشف عن وجهه الانتهازي الحقير وهي الشخصية الحقيقة لأبي الخيزران حين قام بإلقائهم على قارعة الطريق ليزيح المسؤولية عن نفسه وينقلها لأخر مخلياً مسؤوليته بسهولة عما تسبب به من موتهم:

---

[1] – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 89.

هبت نسمة ريح فحملت إلى أنفه رائحة نتنة.. قال في ذات نفسه :"هنا تكوم البلدية القمامة " ثم فكر: " لو ألقيت الأجساد هنا لاكتشفت في الصباح، ولدفنت بإشراف الحكومة"[1]

" قفز إلى الخارج وأغلق الفوهة ببطء، ثم هبط السلم إلى الأرض، كان الظلام كثيفاً مطبقاً وأحس بالارتياح لأن ذلك سوف يوفر عليه رؤية الوجوه ، جر الجثث – واحدة واحدة – من أقدامها وألقاها على رأس الطريق، حيث تقف سيارات البلدية عادة لإلقاء قمامتها"[2]

نجد فعل القول " لو ألقيت الأجساد هنا ... لدفنت بإشراف الحكومة" يحمل قوة متضمنة القول وهي عدم المسؤولية وبرودة أعصاب ابا الخيزران أما الفعل التأثيري هو محاولة ابراز الفكرة الحقيقة لما قامت به القيادة العربية من إلقاء الشعوب المهزومة المتجسدة في الرجال الثلاثة على قارعة الطريق كي تدفن بإشراف الحكومة بمعنى أن القيادة ألقت بالشعوب التي تسببت بهزيمتها إلى هيئة الأمم المتحدة وهيئة إغاثة اللاجئين الناتجين عن الهزيمة لتتولاهم الأمم المتحدة التي تجسد في الرواية في شخصية ابا الخيزران.

ثانيا: التوجيهيات:

"هي محاولة جعل المستمع يتصرف بطريقة تجعل من تصرفه متلائما مع المحتوى الخبري للتوجيه، فكل توجيه هو تعبير عن رغبة أن يقوم المستمع بالفعل الموجه له. وتتجسد التوجيهات في الأوامر والنواهي والطلبات والتمني والنصح"[3]

بمعنى أن هذا النوع من الأفعال يقوم على تعبير المتكلم برغبته في قيام المستمع ومحاولة جعله يقوم بما يوجهه له.

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 106.

(2) – المرجع نفسه، ص: 107.

(3) جون سيرل: العقل واللغة و المجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، ص: 218.

"إن إنجاز فعل الأمر يتمثل في محاولة دفع المخاطب للقيام بفعل معين , ومعلوم أن المتكلم لا يصدر أمرا إلى من هو أمامه إلّا إذا كان راغبا فعلا في أن ينفذه ومعلوم أيضا أنه لا يمكن أن يصدر أمرا إلى مخاطبه إلا إذا كان قادرا على ممارسة سلطته ونفوذه عليه"[1]

أي أن الأفعال التوجيهية (الأمرية) يشترط فيها أن يكون المتلقي قادرا على القيام بالفعل الموجه له من قبل المتكلم.

" يتمثل هدف هذه الأفعال في توجيه المرسل إليه إلى فعل شيء ما، ويحاول المرسل تحقيق هذا الهدف بدرجات مختلفة تتراوح بين (اللين والإغراء والاقتراح أو النصح) وبين (العنف والشدة) وذلك بالإصرار على فعل الشيء , ويشترط فيها بأن يكون مقتضى الأمر مستقبلا، وأن يكون المطلوب منه قادرا على الانجاز"[2].

بمعنى أن للأفعال التوجيهية أهدافا لا تتحقق إلا بتوفر شرطين هما: "أن يكون الأمر(الطلب) في المستقبل، وأن يتناسب الأمر مع قدرة المأمور؛ وهذا كي يتحقق إنجاز الفعل. ويدخل في هذا الصنف: الاستفهام، الأمر، الرجاء، الاستعطاف والتشجيع والدعوة والنصح والإذن، بل التحدي أيضا الذي جعله أوستين في أفعال السلوك وكثير من أفعال القرارات عند أوستين تدخل في هذا الصنف"[3]

ونجد هذا النوع من الأفعال في الرواية التي نحن بصدد دراستها متجليا بقوى إنجازية متنوعة وكثيرة في الخطاب وارتبطت ضمنيا بالتقرير والإثبات و عملت كلّها على اقناع المتقبل بما يجب أن يقتنع به – لا توجد حياة خارج الاوطان بل وجب المكافحة والاتحاد من أجل العيش في سلام– ولتوضيح هذا الطرح نأخذ هذه الأمثلة من المدونة:

---

(1) أبو بكر العزاوي: اللغة و الحجاج، ص: 123.

(2) يوسف نجعوم: تداولية الخطاب الاقناعي في كتاب نهج البلاغة، للامام علي بن أبي طالب، ص: 222.

(3) محمود أحمد نحلة: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 79.

المثال الأول:

وذلك في قول: "اترك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئا، وعليك أنْ تغوص في المقلاة مع منْ غاص."[1]

ففي هذا الفعل القولي تتجسد متضمنات قول توحي بقسوة الحياة التي يمر بها الشعب الفلسطيني أما الفعل التأثيري فهي تعبيرات تنذرُ، في الواقع، بأنّ الرواية لن تنتهي بتحقيق الهدف الذي ينشده الشخوص، فهي نذرٌ سودٌ توحي بأن الثلاثة سيلاقون حتفهم في تلك المقلاة.

المثال الثاني:

في قوله "إلبس قميصك يا أسعد وإلا شوتك الشمس"[2] ففعل القول "البس قميصك" يحمل متضمنات قول وهي شفقة أبو القيس عليه وتفكيره به لما سيعانيه وذلك نجده في قوله " وإلا شوتك الشمس" أما الفعل التأثيري هو ابراز مدى الجحيم الذي هم يمرون به وابراز الأخوة بين الفلسطينيين.

المثال الثالث:

" هيا بنا ...يجب أن لانضيع وقتا أكثر... أمامكم حمام تركي آخر بعد فترة وجيزة."[3]

ففعل القول هيا بنا ... يحمل قول ضمني هو مدى تَسَرُع أبي خيزران ولهفته على المال وأما الفعل التأثيري هو تبيان برودة أعصابه وقلبه لما يحدث لهم وذلك في قوله " أمامكم حمام تركي آخر بعد فترة وجيزة" فشخصية أبو الخيزران متمثلة في القيادة العربية وبهذا فهذه القيادات عديمة المسؤولية وانتهازية لا يهمها ما يحدث لأبناء شعبها من قهر و تشرد و انكسار.

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 48.

(2) – المرجع نفسه، ص : 74.

(3) – المرجع نفسه، ص : 73.

ثالثا: الوعديات:

في هذا الصنف من الأفعال الكلامية "يلتزم المتكلم بدرجات متفاوتة بالقيام بأفعال ما في المستقبل قصد وإخلاص، إلا أن السمة المميزة لهذا النوع عن سابقه لا يبتغي التأثير في السامع"[1]

انتهى تتبعنا لأفعال الوعد في المدونة إلى الوقوف على أنها ظهرت في صورة واحدة، وفق الاصطلاح المأخوذ به في الدرس العربي الأصولي؛ وهو الوعيد، "إذ يعد المنطوق بالنسبة للمتواصلين قبول المتكلم بالالتزام حيال المخاطب بتنفيذ ما وعد به"[2] – طبعا في المستقبل – "ففي حال الوعد يجب أن يدل المحتوى الموضوعي على المستقبل، إذ لا يعد المرء بأفعال تقع في الماضي، ولا يمكن للمرء أيضا أن يعد بأن شخصا آخر سيفعل شيئا، فالمتكلم يعد دائما باسمه"[3]

ونجد ذلك في المدونة من خلال الحوار الذي دار بين أبو قيس و زوجته:

المثال الأول:

"ماذا ترين يا أم قيس ؟

حدقت إليه وهمست :

– كما ترى أنت ...

– سيكون بوسعنا أن نعلم قيس ..

– نعم .

(1) – نعمان بوقرة: مدخل الى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط01، 2008، ص: 102.

(2) – كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص، مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج، (تر): سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر – ط01، 2005، ص: 112.

(3) – زتسيسلاف واورزنياك : مدخل الى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، – مصر – ط01، 2003، ص: 25.

– وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين ..

– طبعاً !

– وربما نبني غرفة في مكان ما ..

– أجل .

– إذا وصلت .. إذا وصلت".[1]

في هذه البنية الحوارية نجد أنها أحلام متبادلة بين أبو قيس وزوجته وتظهر الأفعال الوعدية في قوله " سيكون بوسعنا أن نعلم قيس .." فغسان هنا اعتمد في عهده مع زوجته على بنية المضارع المقترنة بحرف الاستقبال (السين) لإنشاء غرض الوعد والتمني، و في قوله: " وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين .." و قوله: " وربما نبني غرفة في مكان ما .." نجده استعمل حرف "قد" وهو حرف إذا دخل على الماضي أفاد التحقيق أما مع المضارع يفيد التقليل وهذا أراد ابرازه الشاعر أن الرحلة قاتلة أن أبو قيس من البداية ليس راضي بما هو قد سيفعله وكذلك حرف "ربما" الذي يفيد التقليل و الاحتمال فالكاتب يبين قطع الآمال بالنسبة لأبى قيس فهي تجربة مأسوية من البحث على الحياة عن طريق الموت، وحتى إجابات زوجته كانت قصيرة توحي بعدم ارتياحها لهذه الرحلة: " أجل، نعم، طبعاً !"

فهي وعديات ليس لها آمال بتحقيقها ومراد الكاتب هو الكفاح و الجهاد من أجل استرجاع الحرية للوطن و للشعب الفلسطيني، وليس الحل في الهجرة إلى أوطان الناس.

المثال الثاني:

فنرى أبو قيس يتوجه إلى الكويت بغرض الخلاص والهروب من حياة البؤس الجديدة وكذلك الطفل مروان من بيته الفقير، بسبب العلاقة الاجتماعية بتخلي الأب والأخ وتوليه هو مسؤولية البيت لكي يحقق الاستقرار المادي، فتبدو الكويت الحلم الذي سيغير

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

حياته وكأنه يعطي وعديات لنفسه لإعانة عائلته: " لا بأس لا بأس ... أيام قليلة ويصل إلى الكويت ... ولسوف يرسل كل قرش يحصل عليه إلى أمه، سوف يغرقها ويغرق إخوته حتى يجعل من كوخ الطين جنة إلهية .... ويجعل أباه يأكل أصابعه ندما". [1]

رابعا: التعبيريات:

هذا النوع من الأفعال الكلامية "غرضه التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الإخلاص"[2]، وتندرج ضمنه كل أفعال الشكر، والتهنئة، والتعزية، والمواساة، والحسرة، والتمني، والندم، والحب، والكره، والشكوى، وإظهار الإساءة، وغيرها من الإيحاءات النفسية المصاحبة للمنطوقات.

إن محاولة الكشف عن البنى الدلالية غير المفصح عنها في عالم الخطاب، لا يمكن أن تتم دون الرجوع إلى النظرية العامة لأفعال الكلام، خاصة التي تشير إليها الأفعال اللغوية غير المباشرة عند خروجها عن دلالاتها الحرفية – التي تبدو وكأنها أفعال تقريرية أو إخبارية – إلى دلالات أكثر رحابة، وأشد إيحاء بما يختلج في نفس المتكلم من أحاسيس ومشاعر، بصرف النظر عن مدى صدقيتها في مطابقة العالم أو عدم مطابقتها له، وإنما يلفظ بها المتكلم (المبدع) في الوقت الذي يريد الإفصاح عن الشعور المصاحب للقول، وهو ما يعطيها صفة الفعل الإنجازي.

ومما يجب ذكره في حق هذا النوع من الأفعال الكلامية، "الاعتراف بصعوبة القيام بعملية تصنيفية دقيقة وصارمة في المدونة، وبخاصة في ظل طابع الاحتمالية المطردة التي تتسم بها الخطابات الروائية عموما، و الخطاب الروائي الحداثي تحديدا، ولعل ذلك

---

[1] – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 49.

[2] – محمود احمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 80.

يرجع إلى انفتاح البنية على ضروب واسعة من التوجيه، وأنواع من التأويل"[1]، وما يضاف إلى هذا كله ما يختفي من المعاني وراء سحر البيان وشتى صنوف المجاز.

ومن التعبيريات التي تحمل معنى الأساليب الخبرية في الرواية نذكر:

المثال الأول:

وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي..كلا، لم تمطر أمس، نحن في آب الآن ... أنسيت؟ كل تلك الطريق المنسابة في الخلاء كأنها الأبد الأسود ... أنسيتها ؟ مازال الطائر يحوم وحيدا مثل نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي فوقه ... نحن في آب ! إذن لماذا هذه الرطوبة في الأرض ؟ إنه الشط ! ألست تراه يترامي على مد البصر إلى جانبك ؟".[2]

ولاشك أن هذه التعبيريات تقدم لنا فكرا مترامي الأطراف، حين يكشف عن طبيعة الموقف والحدث فأبو قيس مازال يعهد الإمطار السماوي للأرض المباركة، هو يستدعيه بخياله في هذه البيئة القاحلة، التي تهبها سحائب الرحمة شحيح المطر، وكأنه القلب يحدق في الوطن من بعيد، حيث الرحمة والخير والبركة، بينما أطلت شموس آب بقيظها ولهيب حرها توعد بنذير شؤم.

وقد لجأ غسان كنفاني إلى تعميق الحدث الروائي من خلال هذه التعبيريات الداخلية في حوار الشخصيات بينها وبين نفسها، فحوار أبا قيس مع نفسه في الرواية يكشف مأساته الأساسية الشخصية التي احتاج إلى عشر سنوات " كبيرة جائعة " كي يصدق أنه فقد ممتلكاته ومقومات حياته في وطنه، الشجيرات والبيت والقرية وشبابه الذي مضى وهو ينتظر شيئا ما، لا يعرف ما هو ؟ ولكنه ينتظر .. فمن خلال هذا وقفنا على استسلامه لواقع ظل عاجزا عن تغييره " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى

---

(1) – نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والاجراء، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، العلمة– الجزائر– ط01، 2009، ص: 93.

(2) – غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص: 08.

أن تنتظر. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها ... في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير .. ماذا تراك كنت تنتظر ؟ أن تثقب الثروة سقف ... بيتك ؟ إنه ليس بيتك ... رجل كريم قال لك : أسكن هنا ! هذا كل شيء ، وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة ، فرفعت أكياسا مرقعة من الخيش بينك وبين الجران الجدد"،[1] ولقد نوع غسان كنفاني في استخدام هذه التعبيريات الداخلية وهذا ما وضح مدى هشاشة هذه الشخصيات وضعفها وخوفها من المجهول وقلقها على اكتشاف سرها.

المثال الثاني:

فحين استلقى أبو قيس – على سبيل المثال – على شاطئ شط العرب في البصرة نظر "إلى السماء: وكانت بيضاء متوهجة .."[2] ويستمر الطائر الأسود يتابع أبا قيس .. "صوت الشط يهدر، والبحارة يتصايحون، والسماء تتوهج والطائر الأسود ما زال يحوم على غير هدى"،[3]

فهذه التعبيرات توحي بالمعاناة التي يحملها في داخله، تلاحقه، تقلقه من المجهول تمشي معه على غير هدى مثل ذلك الطائر.

المثال الثالث:

الحمامات السود نفسها تلاحق مروان، رآها حين نهض مبكراً لملاقاة أبي الخيزران وتظهر في تعبيره هذا "كانت السماء ما زالت تبدو زرقاء تحوم فيها حمامات سود على علو منخفض ويسمع رفيف أجنحتها كلما اقتربت –في دورتها الواسعة– من سماء الفندق"[4] وكل هذه التعبيرات المكنونة في نفسه توحي أنه الموت الذي ينتظره.

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص: 10.

(2) – المرجع نفسه، ص: 08.

(3) – المرجع نفسه، ص: 14-15.

(4) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 41.

خامسا: الاعلانيات:

في هذا الصنف من الأفعال الكلامية "يؤدي الإنجاز الناجح إلى توافق بين المضمون القضوي والواقع، والإعلانيات تشغل مكانة خاصة محددة باعتبار أنها تنجز في العادة في استعمالات محكمة، صارت لها قدسية في إطار المؤسسات". [1]

ومن "الأفعال اللغوية التي لها وظيفة الإعلان، على سبيل المثال، مستند التعيين، والوصية، والشهادة، والتوكيل ... وهي كلها أفعال مرتبطة بمؤسسات اجتماعية معينة، ويتميز الفعل الأدائي، لهذا الصنف، بأنه يستخدم معه – غالبا– ضمير المتكلم مسندا إليه، والفعل في صيغة الفعل المضارع المبني للمعلوم، ويكون موجها للمخاطب"[2]

ومن أمثلة ذلك نذكر:

المثال الأول:

في صفحات الأولى للرواية نجد جواب الأستاذ سليم: " أشياء كثيرة ....إنني أجيد إطلاق الرصاص مثلا.."[3] فهو إعلان منه على استعداده للمكافحة ضد الصهاينة المستعمرين وكأنه يحمل في قلبه حب الوطن و روح الانتماء لبلده ويظهر ذلك أيضا في قوله: "إذا هاجموكم أيقضوني، قد أكون ذا نفع.."[4] ولكن حلمه لم يكتمل اذ توفي قبل ليلة واحدة من سقوط القرية على أيدي الغزو الاسرائيلي، وهو يمثل نموذج شهداء القضية.

المثال الثاني:

الحوار الذي دار بين أبو قيس وزوجته:

قام واقترب منها ثم وضع كفه على بطنها وهمس :

(1) – كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ص: 134.

(2) – المرجع نفسه، ص: 157.

(3) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 11.

(4) – المرجع نفسه، ص: 11.

– متى ؟ –

بعد سبعة أشهر .

– أوف !

– نريد بنتاً هذه المرة ..

– كلا ! نريد صبياً ! صبياً ! ولكنها أنجبت بنتاً سماها حسنا، ماتت بعد شهرين من ولادتها ، وقال الطبيب مشمئزاً :

– لقد كانت نحيلة للغاية .

كان ذلك بعد شهر من تركه قريته، في بيت عتيق يقع في قرية أخرى بعيدة عن خط القتال:

– يا أبا قيس، أحس بأنني سألد !

– طيب، طيب، إهدئي.

وقال في ذات نفسه :

– بودي لو تلد المرأة بعد مئة شهر من الحمل! أهذا وقت ولادة ؟

نجد الفعل الإعلاني في قول " بعد سبعة أشهر" وهو اعلان لمدة الحمل المتبقية، وفي قول " يا أبا قيس ، أحس بأنني سألد !" وهو تعبير اعلاني على احساسها بألم الولادة، وفي قوله: " بودي لو تلد المرأة بعد مئة شهر من الحمل! أهذا وقت ولادة ؟"، لأنه شعر بأنه ليس وقته وأن الظروف غير مناسبة لانشغاله بقضية الهروب الى الكويت، كما أنه كان يتمنى أن يكون المولود ذكرا بخلاف زوجه التي كانت تريد بنتا، وفي قول الطبيب: " لقد كانت نحيلة للغاية"، فهي تعبير وفعل إعلاني يبين لنا مدى قساوة المعيشة الذي تمر بها المرأة إذ يمكن القول أن المرأة لم تتغذى جيدا لهذا توفيت المولودة.

ولما قال أبي قيس متوجسا " إنها مغامرة غير مأمونة العواقب .. الطريق طويل وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم. قد أموت. إذا وصلت .. إذا وصلت"

كانت هذه العبارات من أبي قيس تحمل فعل إعلاني بمثابة إعلان عن العجز وعدم الثقة في خوض هذه المغامرة، أضف إلى ذلك شعورا بالغصة ظل يرافقه منذ أن ودع أهله وانطلق إلى البصرة.

ومن خلال هذا العرض البسيط للأفعال اللغوية في المدونة، تتبين لنا صعوبة تطبيق هذه التصنيف على الخطاب الروائي، لما للغة الرواية من حرية في حركة تطواف الأدلة، واتساع احتمالية التأويل، التي يحدثها المجاز و الأساليب الموحية .

فالأفعال الكلامية وتداخلها يؤدي إلى استعصاء تصنيفها داخل المدونة، ومن ثم الطعن في نجاعة نموذج " سيرل "، وهذا التداخل للأفعال الكلامية قد أشارت إليه خولة طالب الإبراهيمي: "غير أن هناك عدة أفعال إنشائية يمكن إنجازها في نفس الوقت: النصح، الأمر، التهديد، التحذير، التمني، الأمر غير المباشر، التأسف، وأخيرا الاستفهام والإعلام"[1]، فقد وجدنا فعل القول في ظاهره تقريريا إثباتيا لنجده فيما بعد يتضمن وعيدا جليا ، وآخر إلزاميا يتضمن إعلانا وهكذا ... فليس بالمجدي – دائما – الاعتماد على ظاهر المنطوقات للوقوف على دلالاتها القطعية، هنا، في هذه الحال، يتدخل السياق بكل ضروبه في توجيه الدلالة .

ولو اعتبرنا الرواية فعلا لغويا مركزيا واحدا لوجدناها قائمة على فعل التقرير (الإخباريات)، لأن سياق الموقف الذي عرضت فيه الرواية يفرض ذلك، فلا التوجيه مسموع، ولا التعبير بحد، ولا الوعد مكترث به، ولا الإعلان محكم ونافذ، ومن ثم فنحن أمام تعدد الأغراض والإنجاز واحد.

---

[1] – خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط02، 2006، ص: 163-164.

أما الإنجاز فقد كان تقريريا وسلوكيا، فالتقرير يبرز من خلال قرائن الإثبات والتقرير التي تم الوقوف عليها أثناء عملية التصنيف، وفي أغلبه كان سلوكيا مساهما في عملية التغيير، لأن اللغة لم تعد وسيلة لوصف وقائع العالم فقط، بل غدت وسيلة فاعلة، إلى جانب نقل الوقائع والأحداث، في عملية التغيير، وما فائدة الأعمال الأدبية إن لم يكن لها دورها الإصلاحي ؟ وبالبحث عن دور الأدب عموما، والرواية على وجه الخصوص يتحدد مفهوم الالتزام الذي أصبح ظاهرة مميزة في الأدب العربي الحديث، لتفاقم المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، في ظل هوان العرب وعجز ساستها عن القيام بمواقف حاسمة تشفي غليل العربي الذي بات يتضور مما يراه بأم عينه، من انتكاسات وتنازلات بالجملة.

ومن "هذا تتجلى مهام التداولية وصميم عملها الذي يتمثل في دراسة استعمال اللغة التي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها؛ بل تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة؛ أي باعتبارها كلاما محددا، صادرا من متكلم محدد، وموجها إلى مخاطبٍ محددٍ، بلفظٍ محددٍ، وفي مقامٍ تواصلي محددٍ، لتحقيق غرضٍ تواصلي محددٍ"[1]، وتدرس التداولية القواعد الاجتماعية التي تحكم النص، وليس بالضرورة أن يعي المتحدث أو المنتج للنص تلك القواعد، فنحن نتكلم بما نشاء، ونتلفظ بما يوصل الفكرة، ولكن ذلك خاضع بلا وعي منا إلى تلك القواعد الاجتماعية التي يدخل ضمنها السياق وغيره.

(1) – مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، ط01، 2005، ص: 26

الفصل الثاني

أبعاد أساليب الحوار ومعانيها.

أولا - الأسلوب الخبري:

أ) - الخبر الابتدائي.

ب) - الخبر الطلبي.

ج) - الخبر الانكاري.

ثانيا) - الأسلوب الانشائي:

أ) - الإنشائي الطلبي.

ب) - الإنشائي الغير طلبي.

تمهيد:

حظى السامع في العملية الإبلاغية في الدرس البلاغي العربي القديم بأهمية لا تقل عن أهمية المتكلم؛ ولئن كان هو منشئ الخطاب ومنتجه، ويسمه بكثير مما يميزه متكلا عن الآخرين، فإن السامع هو من ينشأ له الخطاب ومن أجله، وهو مشارك في إنتاج الخطاب مشاركة فعالة، وإن لم تكن مباشرة؛ فالمتكلم حين يراعي مقام الخطاب، وأحوال السامع، وأشكال إلقاء الخبر إليه، وأناط الطلب التي ينشئها .... وما إلى ذلك من ظروف الحديث المختلفة، فهو إنا يستحضر السامع في كل عملية إبلاغية، ولو بصورة ذهنية، إن لم يكن حاضرا عيانا.

وخلاصة ذلك أن الخطاب، كما يحمل الخصائص التمييزية للمتكلم، فهو ينبئ بطبيعة السامع الذي أنشئ من أجله. بل إن الخطاب في ذاته يكون في أغلب الحالات حسب ما يريده السامع لا المتكلم. وتلك هي اللسانيات التداولية الحديثة التي تتقاطع فيها مع البلاغة العربية؛ حيث إن من أهم مجالاتها الاهتمام بالسامع واعتبار المخاطب، والاعتداد بكل العناصر الفاعلة في الإبلاغ.

وفيما يلي بيان لمدى حضور الاهتمام بالمخاطب في البلاغة العربية، من خلال الموضوعات المختلفة الواردة في ذلك.

عرف بعضهم الكلام اعتدادا بالسامع، نحو ابن فارس الذي يقول: " أما واضح الكلام فالذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب، كقول القائل : شربت ماء، ولقيت زيدا."[1]

كما حصروا إفادة الخبر في" استفادة المخاطب من ذلك الحكم.

---

(1) – ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب وكلامهما، المكتبة السلفية، القاهرة، ط5، 1910، ص: 84.

كقولك : زيد عالم لمن ليس واقفا على ذلك".[1] يضاف إلى ذلك ما ذكره الرازي في شرحه للخبر في « ﴿أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ﴾ »"[2]، يقول :" يقتضي أن يكون المخاطبون بهذا الخطاب عالمين بتلك الأشياء، حتى يصحّ مطالبتهم بذكر أسمائها."[3]؛ فوضوح الكلام متعلق بمدى فهم السامع له، بناء على ما هو متداول في اللسان العربي. وفي هذا قيمة تداولية هامة ترتبط بالسامع، بعدّه أهم عنصر في العملية الإبلاغية.

وفي حديث المبرد إلى المتفلسف الكندي فيما رواه ابن الأنباري من سؤال الكندي إلى المبرد بأنه يجد في كلام العرب حشوا، يظهر من قولهم: (عبد الله قائم)، ثم (إن عبد الله قائم)، ثم (إن عبد الله لقائم)، والمعنى واحد، فأجابه المبرد:" بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم عبد الله قائم إخبار عن قيامه. وقولهم: إن عبد الله قائم جواب عند سؤال سائل، وقولهم: إن عبد الله لقائم جواب عند إنكار منكر لقيامه".[4] وعلى هذا يمكن القول بأن البلاغة العربية ميزت بين ثلاثة مخاطبين".[5]

وقبل التعريف بالأسلوبين الخير والانشاء نشير إلى أن هذين المفهومين قد نشأ مع المعتزلة وصراعهم الفكري حول جدلية القرآن الكريم بأنه" وإن كان وحيا إلا أنه مخلوق، بدلا من العقيدة التي لا منازع فيها وهي أزلية القرآن الكريم وأنه غير مخلوق وحجتهم في ذلك أن ما تضمنه القرآن الكريم لا يخرج عن واحد من ثلاثة: أمر ونهي وخبر، وذلك مما ينفي عنه صفة القدم، ومن هنا جاء تحديد المعتزلة لمفهوم الخبر من حيث صدقه وكذبه "يكمن في مدى مطابقته للواقع وعدم المطابقة."

---

(1) - أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، (تح): نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1989، ص: 166.

(2) - سورة البقرة، الآية: 31.

(3) - الرازي: نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، (تع): نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط01، 2004، ص: 74.

(4) - المرجع نفسه، ص: 222.

(5) - السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 170- 171.

أولا – الأسلوب الخبري:

الخبر لغة : ورد في معجم العين باب الخاء مادة (خ ، ب ، ر): "خبر: أخبرته وخبرته، والخير: النبأ ويجمع على أخبار. والخبير: العالم بالأمر. والخير: مخبرة الإنسان إذا خير، أي: جرب فبدت أخباره، أي: أخلاقه، والخبر علمك بالشيء، تقول: ليس لي به خبر"[1] **الخبر في المعنى الاصطلاحي: (وفي علم البلاغة على وجه التحديد)** " هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، الصدق هو الخبر عن الشيء على ما هو به، أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا بما هو به، فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعا خارجه، والكذب أن لا يطابق الحكم واقعا خارجه"[2]

وقد عرفه ابن فارس (ت 395 ه) بقوله:" الخير ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم نحو: قام زيد ويقوم زيد وقائم زيد، ثم يكون واجبا وجائزا وممتنعا، فالواجب قولنا: النار محرفة، والجائز قولنا: لقي زيد عمرا، والممتنع قوله: حملت الجبل"[3]

وعموما فإن الأسلوب الخبري سمي بهذا الاسم ذلك أنه ينقل خبرا يحمل في مضمونه أحداثا ووقائع لشخص واحد أو مجموعة من الأشخاص، احتمال صدقها أو كذبها يكمن في مدى مطابقتها للواقع أم لا، ويستثنى من هذا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والحقائق العلمية

إن الإخبار في حقيقة الأمر هو وصف لحدث ما ونقله إلى المخاطب، نقلا يحتمل الصدق والكذب، غير أن هناك من العلماء من قسم الخبر لأكثر من ذلك، فالجاحظ مثلا: "

---

(1) – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار العلوم، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ج2، ص: 383.

(2) – الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي الاسلامي، بيروت، ط01، 1992، ص: 99- 100.

(3) – ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب وكلامهما، ص: 150.

لم يقف بالخبر عند حد الصدق والكذب، فهو ينكر انحصار الخبر في الصدق والكذب، ويزعم أن الخبر ثلاثة أقسام: صادق، وكاذب، وغير صادق ولا كاذب"[1]

-فالقسم الأول < الصادق > عند الجاحظ هو الذي يطابق الواقع.

-القسم الثاني < الكاذب > هو الذي لا يطابق الواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق.

-أما القسم الثالث الخير الذي ليس بصادق ولا كاذب، فإنه أربعة أنواع:[2]

1_ الخبر المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق.

2_ الخبر المطابق للواقع بدون اعتقاد أصلا.

3_ – الخبر غير المطابق للواقع مع اعتقاد بأنه مطابق.

4_ – الخبر غير المطابق للواقع بدون اعتقاد أصلا.

أ) **الخبر الابتدائي:** في هذا النوع يكون "المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه الخبر، ويكون بأن يفرغ المتكلم ما ينطق به في قالب الإفادة، وأن يقصد في خبره ذاك إفادة المخاطب، وهو خبر ابتدائي، نحو قول الشاعر

"**أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى** *** **فصادف قلبا خاليا فتمكنا**"[3]

ومن أمثلة ذلك من المدونة إجابة مروان على سؤال أبي الخيزران:" أريد أن أشتغل... أنت تعرف الأمور كيف تجري هناك... منذ شهور طويلة وأنا..."[4]، والملاحظ في هذا القول هو أن الكاتب أراد تقرير حقيقة لا يلزمها تأكيد لأن لأبي الخيزران لا يعلم أمر مروان وما مراده من الذهاب الى الكويت، ولهذا جاء هذا الأسلوب خالي من المؤكدات اللازمة لتأكيده.

---

(1) – عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، ط01، 2009، ص: 43.

(2) – المرجع نفسه، ص: 43.

(3) – السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 170.

(4) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 40.

وفي حوار أبي الخيزران مع مراون: " إني أستطيع أن أهربك إلى الكويت."[1] فنجد هنا إجابة خالية من المؤكدات البلاغية وذلك لأن المخاطب –شخصية مروان– يجهل أن أبو الخيزران هو سائق شاحنة أو بالأخص مهربا لهذا جاء التعبير من دون أدوات التوكيد.

وفي حوار موظف الحدود مع أبي الخيزران: " سأل عنك الحاج رضا أكثر من ست مرات."[2] وهذا الأسلوب الخبري هو خطاب موجه إلى سائق الشاحنة الذي يجهل ما يتضمن قول موظف الحدود إذ هذا الأسلوب خالي من المؤكدات.

ب) **الخبر الطلبي:** ويكون "المخاطب الشاك المتردد، يتردد في حكم الخبر، ولا يعرف مدى صحته، كأن يتصور طر في الخبر ويتردد في إسناد أحدهما إلى الآخر، فيلجأ المتكلم إلى إنقاذه من الحيرة، وكأنه يلقي الخبر إلى طالب ما، ويستحسن تقويته بإدخال (اللام) أو (إن) على الجملة(إن زيدا عارف– لزيد عارف). ويسمى الخبر عندها خبرا طلبيا"[3].

وهذه أمثلة من الرواية لتوضيح هذا الأمر ونذكر الحوار الذي دار بين أبي الخيزران والجماعة أثناء الصفقة: " لدي سيارة مرخصة لاجتياز الحدود.. ها! يجب أن تنتبهوا، إنها ليست سيارتي .. أنا رجل فقير أكثر منكم جميعاً وكل علاقتي بتلك السيارة أنني سائقها. صاحب هذه السيارة رجل ثري معروف، ولذلك فإنها لا تقف كثيراً على الحدود، ولا تتعرض للتفتيش، فصاحب السيارة معروف ومحترم، والسيارة نفسها معروفة ومحترمة، وسائق السيارة، تبعاً لذلك، معروف ومحترم."[4] ففي هذه البنية الحوارية نجد أنها تحتوي على مؤكد و هو " إن" و كان هذا الخطاب بعد معرفة الجماعة بأن أبي الخيزران هو

---

(1) – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 44.

(2) – المرجع نفسه، ص: 94.

(3) – السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 170– 171.

(4) – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 54– 55.

مهرب ولاكن كانوا مترددين في كلامه فما كان عليه إلا أن يثبت كلامه ولهذا نجد الكاتب استعمل المؤكد البلاغي "إن" لإقناع المخاطب.

ج) **الخبر الإنكاري:** ويكون فيه "المخاطب الجاحد المنكر للخبر إنكارا يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد؛ ذلك أن المخاطب حاكم في الخير بخلافه، ولذلك وجب على المتكلم رده الى حكمه"،[1] نحو خطاب المرسلين لأهل القرية بعد تكذيبهم في يس:" ﴿قَالُواْ رَبُّنَا يَعۡلَمُ إِنَّآ إِلَيۡكُمۡ لَمُرۡسَلُونَ ١٦﴾"[2] وهو خبر إنكاري."

ومن أمثلة ذلك نجد ردّ أبي الخيزران على أبو قيس حين شكَكَ في كلامه ولم تعجبه قضية شاحنة رضا وأراد أن يذهب مع مهرب عن طريق الصحراء:" سيتركونكم في منتصف الطريق ويذوبون مثل فص الملح ! .. وأنتم بدوركم ستذوبون في قيظ آب دون أن يشعر بكم أحد .. اذهب .. اذهب وجرب .. قبلك جرب الكثيرون .. تريد أن أدلك ؟ لماذا تحسب أنهم يأخذون منكم المبلغ سلفاً."[3] وبهذا نجد في هذا الأسلوب مجموعة من الأدوات التأكيدية اذ استعملها الكاتب وذلك لأن المتكلم هنا أبي الخيزران في حالة إقناع أبو قيس الذي منكر لكلامه ولم تعجبه الصفقة كما في قوله:" اسمع يا أبا الخيزران أنا رجل درويش ولا أفهم بكل هذه التعقيدات.. ولكن قصة رحلة القنص تلك لم تعجبني....أنا أفضل أن أدفع خمسة عشر دينار وأذهب مع مهرب عن طريق الصحراء"[4] فأبو الخيزران يؤكد أن ما يدور في بال أبو قيس لا يحمل أملا في الوصول الى الكويت.

(1) - غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 171

(2) - سورة يس، الآية: 16.

(3) - غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 60.

(4) - المرجع نفسه، ص: 60.

ثانيا – الأسلوب الانشائي:

الإنشاء لغة: "من مادة (ن ، ش ، أ)، كثيرا ما ارتبط مفهوم الإنشاء في اللغة بمعان منها على الخصوص الخلق، الابتداء، الإبداع، الابتكار .. "... والفعل نشأ ينشأ نشأ ونشأة ونشاءة والناشئة: أول الليل. وأنشأت حديثا: ابتدأت، وأنشأ الله السحاب فنشأ ينشأ، أي ارتفع ... " [1]

الإنشاء اصطلاحا : ويسمى أيضا الأسلوب الطلبي، وقد عرفه أبو يعقوب السكاكي(ت 626 ه) في مفتاح العلوم بقوله: "لا ارتياب في أن الطلب في غير تصور إجمالا وتفصيلا لا يصح وأنه يستدعي مطلوبا لا محالة ويستدعي في ما هو مطلوبه أن لا يكون حاصلا وقت الطلب."[2] والأسلوب الإنشائي لا يحتمل الصدق أو الكذب، كونه كلاما من إنشاء المتكلم، متحقق بمجرد النطق به سواء كان مطابقا للواقع أم لا، كقولنا: اضحك، ففعل الأمر هنا لا يمكن أن نقول عنه صادقا أو كاذبا كونه من إنشاء متكلم، وسمي بالطلب ذلك أن الغرض منه هو طلب القيام بشيء من المخاطب وهو قسمان: طلبي وغير طلبي.

أ) **الإنشائي الطلبي:** وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة أشياء: الأمر، والنهي والاستفهام، والتمني، والنداء"[3]

ومن الأمثلة الواردة في الرواية نذكر منها:

المثال الأول:

ففي عبارة «أبو قيس»: ".. يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم! لا شكّ أنّك ذو حظوة عند الله حيث جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي

(1) – الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج04، ص: 220.

(2) – السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 302.

(3) – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، (تر): يوسف الحميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، (د ط)، 1422ه_2002م، ص: 70.

اليهود... يا الله! أتوجد ثَمّة نعمة إلهيّة أكبر من هذه؟"[1]، فنجد الدّعاء المقترن بالتّعجب في قوله: "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم!"، كما نلمح الاستفهام في العبارة: «أتوجد ثَمّة نعمة إلهيّة أكبر من هذه؟"، نجد بُعداً فلسفيّاً يقترن بأسرار روحانيّة تشي بكيّفيّة فهم الذّات وغمار الكون الواسع.

المثال الثاني:

نجد قول أبي قيس مُشَكِكاً في أبي الخيزران: "وهل تضمن أننا سنصل سالمين ؟"

يمكن الاستنتاج من هذا الأسلوب الانشائي الطلبي الاستفهامي أن الاحتمالات و المخاوف التي ابتدرت إلى ذهن أبي قيس كانت إشارة من الكاتب إلى المتلقي بالكارثة المدمرة التي ستحل بالعجوز ومن معه، أو بعبارة أخرى قد تكون تمهيدا و أرضية يرتكز عليها هذا القالب المأساوي، وتحضيرا لنفسية القارئ لما ستؤول إليه الأمور.

المثال الثالث:

في حوار أسعد مع المهرب العراقي السمين في البصرة قال له: "بوسعك أن تستدير وتخطو ثلاث خطوات وستجد نفسك في الطريق"[2]، هو أسلوب إنشائي طلبي إذ يطلب المهرب من أسعد الخروج من دكانه بعد رفض مبلغ التهريب والمعنى المستلزم منه هو أن كلمة الطريق التي تلح على وجدان أسعد لها دلالة فحين قال له الطريق هو الطريق نفسه الذي ظل يمشي فيه ساعات طوال بين الرمال والصخور في الصحراء بين الأردن والعراق وحيداً بعد أن خدعه المهرب الفلسطيني، وهو ذات الطريق الذي سيسلكه أملاً في الوصول إلى الكويت، فيموت على قارعة الطريق.

(1) – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 11.

(2) – المرجع نفسه ، ص: 20.

المثال الرابع:

في حوار أسعد مع أبي الخيزران في طريقهما أثناء التهريب لما طرح له السؤال الآتي: "ألم تتزوج أبدا ؟"[1] فهو أسلوب إنشائي طلبي استفهامي والمعنى الذي يخرج منه ومدى تأثيره هو تجلي البعد النفسي في شخصية أبو الخيزران و هذا ما نكتشفه عندما طرح عليه هذا السؤال اذ هو يحس بألم و سبب هذا الألم يذكره الروائي في قوله: " و الآن ... مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه"[2]

المثال الرابع:

في حوار السائح وزوجته وذلك عند دهشتها من الجرذان: إن هذه الصحراء مليئة بالجرذان.." وبعدها تطرح سؤالا استفهامي على زوجها:

– تراها ماذا تقتات؟؟

– أجاب بهدوء: جرذانًا أصغر منها." فأطلق الكاتب حوارًا إيحائيًّا، في ظاهره جرذانُ الصحراء، وفي باطنه بنُو الإنسان!

المثال الخامس:

في آخر الرواية نجد تعبير انشائي استفهامي فهو صرخة أطلقها أبو الخيزران بعد أن سرق نقودهم، وألقى بجثثهم في مكبّ النفايات!: "لماذا لم تدقّوا جدران الخزّان؟ لماذا لم تقولوا؟! لماذا"[3]

أهو سؤالٌ للاستنكارِ أم لإسكاتِ بقية صوت الضمير في داخله، وتبريرِ استهانته بأرواحهم ونفوسهم؟!

---

(1) – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 66.

(2) – المرجع نفسه، ص: 68.

(3) – المرجع نفسه، ص: 109.

" لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟" سؤال فلسفيّ، أطلقه الكاتب ليلقي اللوم أيضاً على الضحايا الذين اختاروا حلولًا فردية زائفة للهرب من بؤس المنفى، وليدعوَ أبناء شعبه للعمل الثوري، والذي تكامل في إطار سياسي قبل حرب 1967.

لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟" ربما لأن قدر العربيِّ دائمًا، أن يكون الموتُ عنده أهون من التخلي عن حلمه، ربما لأنهم حتى آخر نفس كانوا يتوقعون أن تنفرج فتحة الخزان.

أما اذا أردنا تأويل الملفوظ بلغة تداولية أخرى يمكن القول يا غسان لقد قرعوا جدران الخزان ياغسان وأسمعوا العالم أجمع والنتيجة:

"لَقَدْ أَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتُ حَيًا * وَلَكِنْ لاَ حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي !!"**

هل نجرؤ على اتهامهم بعدم قرع جدران الخزان كما فعل مع غيرهم- فيما مضى- أبو الخيزران ؟ كيف نجرؤ وصوت الطرق اخترق آذاننا جميعا ؟! التاريخ يعيد نفسه يا غسان، إلى الله المشتكى !!.

ب) الإنشائي الغير طلبي: "هو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب تصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا رب حل، وكم الخبرية"(1) ولا "يهتم البلاغيون بهذه الأساليب الإنشائية لقلة الأغراض المتعلقة بها، ولأن معظمها نقلت من معانيها الأصلية. أما الإنشاء الذي يعنون به فهو الطلبي لما فيه من تفين في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام".(2)

وسنعرض بعض الأمثلة الواردة في الرواية لتوضيح معاني هذا الأخير:

---

(1) – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 69.

(2) – أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات للنشر، جامعة بغداد، الكويت، ط1، 1980م، ص: 110.

المثال الأول:

في حوار ابو قيس وزوجته: - "يا إلهي!!

- ماذا؟!
- سألد."[1]

ففي قول زوجته: "يا إلهي" هو أسلوب إنشائي غير طلبي غرضه التعجب من أمر حالها والمعنى المتضمن هو تجسيد ألم الولادة الذي تشعر به أم قيس، والفعل الإنجازي بهذا التعبير هو تأويل الكاتب أم قيس بالأم فلسطين كأنها تتألم لفقدان أبنائها ولتداول هذا الفعل الإنجازي نجد الملفوظ: "ولكنها أنجبت بنتا سماها حسنا، ماتت بعد شهرين من ولادتها"[2] وذلك ليبين الكاتب للمتلقي مأساة فلسطين والتأثير فيه.

المثال الثاني:

في حوار مروان مع الرجل السمين المهرب:

- "خمسة عشر دينار ألا تسمع؟
- ولكن... أرجوك ! أرجوك !"[3]

ففي قول مروان –أرجوك ! أرجوك !– تعبير إنشائي غير طلبي غرضه هو أن يستعطف المهرب السمين ويترجاهُ لكي يهربه بسعر أقل من خمسة عشر دينار وبهذا يبين الكاتب مدى الحصار الذي هي فيه فلسطين وأمل أبنائها للسفر الى الكويت طمعا في العمل هناك.

---

(1) – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 14.

(2) – المرجع نفسه، ص: 13.

(3) – المرجع نفسه، ص: 35.

المثال الثالث:

في حوار الفتاة الشقراء مع زوجها السائح:

- "أوف ! إن هذه الصحراء مليئة بالجرذان، تراها ماذا تقتات ؟

أجاب بهدوء :

- جرذاناً أصغر منها .. "[1]

قالت الفتاة : حقاً ؟ إنه شيء مرعب ! الجرذ نفسه حيوان مرعب كرىه ..

ففي هذه البنية الحوارية التي تحمل إنشاء غير طلبي غرضه التعجب في فعل القول –أوف!.. حقاً ؟ إنه شيء مرعب!– نجد تأويلا تداوليا في الكلام كأن الكاتب يشبه المهربين بالجرذان الكبار ويشبه الضحايا أمثال – أسعد وأبو قيس و مروان– بالجرذان الصغار ونجد تداولية هذا التأويل في إجابة السائح على سؤال زوجته: "جرذاناً أصغر منها .."

فكأنَّ المؤلف قصد أن يرمز بهذه الجرذان – التي يقتات الكبير منها على الصغير – إلى البَشَر الذين يقتات الكبير منهم على الصغير " لكن حاذر أن تأكلك الجرذان قبل أن تسافر" وكأنّه يقول لأسعد: انتبه أيّها الجرذ الصغير، فسوف تقتات عليك الجرذان الكبيرة، ولا بّد أنّه قصد بهؤلاء (أبو العبد) والرّجل البصريّ السمين، وأبو الخيزران وأمثالهم.

ومع ذلك فإنّ أسعد أصرّ أن يستسلم لهذا المصير، فحتّى الفُندق الذي كان من المُفترَض أن يكون مكاناً للراحة والهدوء كان مليئاً بالجرذان، ولم يكن الذنب ذنب أبي الخيزران، لأنّه لم يُخفِ عن الرجال وحشيّة الصحراء، إذ قال: "هذه الكيلومترات المئة والخمسين أُشبّهها بيني وبين نفسي بالصّراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار، فمن سقط عن الصّراط ذهب إلى النّار، ومن اجتازه

---

[1] – غسان كنفاني، رجال في الشمس، ص: 31.

وصل إلى الجنّة " ثم ينفجر أبو الخيزران ضاحكاً،كما لو كانت ضحكته تحمل تأويل آخر كسخريّة شيطان بهولاء الحَمقى المُغفّلين.

تمكّنَ غسان كنفاني من نسج منظومة الأحداث المتلاحقة من خلال توظيف لغته الفريدة، حيث تُطالعنا لغته الفلسفيّة السّياسيّة الثّريّة فتشدّ أذهاننا لتثير في أنفسنا دافعاً قويّاً نحو متابعة المتن الحكائيّ، والغوص في أسراره، فقد تمكّن هذا الكاتب من تسجيل تعابير لغويّة تطفو على سطح البنية ثمّ تؤول إلى دلالات بنائيّة عميقة البعد والمنظور، وهي تعابير تضفي على المتن الرّوائيّ هالةً من القوّة والقداسة.

بعد دراسة تحليلية لنماذج من الأساليب الخبرية والأساليب الانشائية نجد طغيان الأسلوب الانشائي فقد جاء بنسبة % 66.98، و الخبري بنسبة 33.02%، و هذه الغلبة تشير إلى حِرفيّة الكاتب اللغويّة وبراعته المُطلقة، فقد استطاع كنفاني أن يسجّل في عمله الأدبيّ تعابيرَ لغويّة شديدة الثّراء تُضفي على المتن الرّوائيّ هالة من القوّة والقداسة، فنجد تلك الأساليب الإنشائيّة تَكْسِرُ جمود النّص وتبعده عن الرّتابة، فتنسج هذه التّقنيّات الثّريّة لوحةً مشهديّة حافلةً بالمغزى، نابضةً بالفكر.

فالجمل الإنشائية التي نوع بها أسلوبه نشطت ذهن القارئ، وجعلته صديقاً للكاتب يسامره ويسر إليه الأخبار، فلم يتوجه الكاتب للقارئ بألفاظ صريحة كذلك في استخدامه انفعالات تعجبية أشعرتنا بأحاسيس الكاتب و انطباعاته المتقلبة لما هي عليه فلسطين، وأن "الأساليب الإنشائية غالبا ما تكون عند عرض منهج يدلي فيه الأديب بمعالم هذا المنهج أمرا و نهيا، و عند الحديث عن الآفاق النفسية التي تجول في أحشاء الأديب سواء كانت تمنيا أو رجاء أو استطلاعا للفهم، أو إبداء للحيرة و الشّك الكامنين في نفسه أو غير ذلك من الأمور التي تجري على هذه الشاكلة"[1] وبهذا يمكن القول أن توظيف الأسلوب الانشائي يجعل الجملة التي يتم توجيهها للقارئ أكثر إثارة دون رتابة ودون أن يمل

---

[1] – عبد العزيز أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1410ه– 1989م، ص: 38 – 39.

القارئ من متابعتها من خلال جذبه بأساليب معينة مثل أساليب التعجب والتمني وغيرها ولفت انتباه من يقوم بسماع الجملة هو أحد الأغراض المهمة للأسلوب الإنشائي والعمل على تشويقه لما يرغب بسماعه.

الفصل الثالث

آليات الحجاج

أولا: التداعي

ثانيا: التكرار

ثالثا: المفارقة

رابعا: التركيب

خامسا: الشرط

تمهيد:

يعد الحجاج من أهم المواضيع التي أنتجتها الدراسات اللغوية الحديثة في الحقل اللساني التداولي باعتباره مجموعة من التقنيات والآليات الخطابية التي توجه إلى المتلقي بغرض إقناعه والتأثير فيه ، وعليه فالحجاج هو "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفية هي حمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"،[1] ونجد طه عبد الرحمن" في كتابه " أصول الحوار و تجديد علم الكلام " يرى أن مراتب الحوارية تشترك جميعا في كونها " فعاليات " خطابية وأن كل فعالية خطابية تفيد القيام بمجموعتين متميزتين من الشروط هما شروط النص الاستدلالي وشروط التداول اللغوي ونجد من شروط التداول اللغوي " الإقناعية " والتي يقصد بها استخدام المرسل لأساليب حجاجية في عرض أفكاره وأراءه أي، أنه عندما يطالب المحاور غىره مشاركته اعتقاداته فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه والتدرج على منهج القمع وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرا إلى الإقناع برأي المحاور وإذا اقتنع الغير بهذا الرأي كان كالقائل به في الحكم،"[2] ويتفق معه " عبد الهادي ابن ظافر الشهري " في الفكرة نفسها فيرى أن الأخذ بتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق استعمال الحجاج لأن الحجاج شرط في ذلك فشرح فكرته مستندا إلى شرط الاقناعية الذي يعتبر من شروط التداول اللغوي".[3]

ونجد أن للحجاج أو الاستراتيجية الإقناعية حضورا كبير في الكثير من خطاباتنا اليومية كون المخاطب عندما يخاطب أحدهم يريد دون أي شك أن يكون لخطابه أثر عند متلقيه سواء بالقبول أو الرفض، هذا ما يدل على أن هناك اهتماما من المستمع وهو بدوره

(1) – سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديث، ط01، تونس، 2008، ص: 21.

(2) – طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط02، الرباط، المغرب، 2000، ص: 34.

(3) – عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، بيروت، لبنان، 2000، ص: 446.

يحاول بطريقة أو بأخرى إثبات فكرته بالحجج المتنوعة وعليه، فإنه لا مهرب من استعمال الحجاج في اغلب الخطابات فنجد من مسوغات الاستراتيجية الإقناعية:[1]

1 – أن تأثيرها التداولي في المرسل إليه أقوى.

2 – إبداع السلطة لكنها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليه.

3– ما تحققه من نتائج تربوية إذ تستعمل كثيرا في الدعوة كما فعل رسول الله " (صلى الله عليه وسلم) وكما فعل غيره من الأنبياء عند محاججة أقوامهم من اجل إقناعهم بالدخول في الدين

وقد وضح " طه عبد الرحمن " في أحد أبواب كتابه " أصول الحوار و تجديد علم الكلام " أن الفعالية الحجاجية صفة لكل خطاب طبيعي فيرى أن حقيقة الاستدلال في الخطاب الطبيعي أن يكون حجاجيا، وحد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية وقد تطرق لشرح تداولية وجدلية الحجاج في قوله " فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشركة ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في" إنشاء معرفة عملية إنشاء موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدليا لأن هدفه إقناعيا قائما على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة، "[2] وقد أشار إلى نفس الفكرة في كتابه " اللسان والميزان " ولكن من ناحية أخرى وهي ناحية تكوثر الخطاب، فيرى أن الأصل في تكوثر الخطاب هو صفته الحجاجية بناء على أنه لا خطاب بغير حجاج ، فإذا عدنا إلى ماهية الخطاب فنجد أنها ليست مجرد إقامة علاقة تخاطبية بين جانبين فأكثر، وإنما تكمن حقيقة الخطاب في كونه تحقيق قصدين معرفيين هما " قصد الادعاء و" قصد الاعتراض وما يهمنا في بحثنا هذا " قصد الاعتراض كوننا نبحث في حجية الخطاب وقصد الاعتراض يقصد به : أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا حتى

---

(1) – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 446.

(2) – طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص: 47.

يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه ، ذلك لان فقد المنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه يجعله إما دائم التسليم بما يدعيه الناطق وهنا تغيب شخصية المتلقي وإما عدم المشاركة في مدار الكلام ويمكن أن يدل هذا على عدم فهم قصد المرسل ، وهو عبارة عن المخاطب الذي ينهض بواجب المطالبة بالدليل على قول المدعي"[1]

ولخص فكرته في هذا الصدد مبينا أن الخطاب الحقيقي يتوقف على أن يقترن بقصد مزدوج يتمثل في تحصيل الناطق لقصد الادعاء وتحصيل المنطق له لقصد الاعتراض فيقول:" فاعرف أن المنطوق به الذي يستحق أن يكون خطابا هو الذي يقوم بتمام المقتضيات التعاملية الواجبة في ما يسمى ب "الحجاج" إذ حد الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[2]

تمثل رواية "رجال في الشمس" صنعة مليئة بالأفكار وكذا التوجهات والتصورات وهو ما يستدعي الحاجة إلى الحجاج الخطابي، والذي يرتكز أساسا على استخدام الحجج والبراهين وآليات الاستدلال والبرهنة ؛ إذ أن " الأدب والفن منظومة تواصلية تتجاوز النسق الجمالي والشكلي، لأن استعمال اللغة لا يجبرنا على البحث في ما وراء الجمال والروعة الفنية، بل هو بحث في الأبعاد الحقيقية للخطاب المرتبطة بمقاصد كاتب الرواية.

وعليه ارتأينا في هذا الفصل أن نقدم عرضا لبعض آليات الحجاج التي اعتمدها غسان كنفاني في ابراز تجليات العودة بالفن الروائي.

---

(1) – طه عبد الرحمان: اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط01، 1998، ص: 225.

(2) – المرجع نفسه، ص: 225.

أولا- التداعي:

إن الأديب الحقيقي هو الذي يشعر القارئ بجمالية وبداعة أسلوبه، وأهميته، حيث يسمو به ليمنحه مكانته المستحقة، ليكتشف ذاته بنفسه، يأخذ بيد القارئ العادي، ويشركه معه في بناء معمار روايته، فيطلعه على كل صغيرة وكبيرة، يقاسمه تجارب حياته. ويرتاد معه عوالم التخييل لاكتشاف أبعاد جمالية وإنسانية نبيلة في شخصية الإنسان، بما هو ذات وكينونة تتمثل في دواخلها الكون والوجود، فنجد الكاتب قد أفلح في توظيف تقنية التداعي وهي آلية أساسية يقوم عليها البناء الحجاجي للرواية، والرواية المعاصرة خاصة.

إن "النص بمعناه الاصطلاحي يقتضي وجود انسجام بين أجزائه، وإن الكلمة (الاسم والفعل والصفة والحرف) هي المادة الأساسية لبناء أي خطاب لغوي يروم صاحبه تبليغ رسالة، ولذلك اهتم الباحثون بالآليات التي تحكم وقوعها وتضبط العلاقات فيما بينها، فقد اقترح علماء النفس اللغوي مفهوم التداعي بقسميه : المقيد والحر، وقد عبر اللسانيون عنه بـــ " الترابط ".[1]

بيد أنه يظهر تخصيص " الترابط " بما كانت علاقته المشابهة أو المجاورة مثل علاقة الحيوان بالإنسان والجزء بالكل والمحل بالحال ... وتتابع الشهور والأسابيع والأيام والترتيب في أداء الشعائر الدينية وتنفيذ التعاليم البروتوكولية ... أي كل ما يدرك عقلا وينفذ عادة بدون " شعور " وإعمال الذهن، وقصر " التداعي " على ما كانت علاقته واهية بين شيئين أو بين كلمتين، أو بين حدثين مثل شم رائحة الورد التي تدعوا استذكار العطر الذي ينبه إلى ذكرى (زمان / مكان) سالفة ."[2]

---

(1) – عبد السميع موفق : محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، تخصص دراسات نقدية، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج – الجزائر، 2020 – 2021، ص : 17.

(2) – المرجع نفسه، ص : 17.

وقد هيمن أسلوب التداعي على فصول وأحداث الرواية، فجاءت متتابعة ومرتبة بحسب رغبة الراوي، واسترجاع التفاصيل الصغيرة والكبيرة فداخل الكاتب بين أحداث الرواية في إطار فنـــي، يعتمــد التــداعي والتــشابك والتمـــاس المتواصل بين ماضي مأساوي، وحاضر أكثر مأساوية، ومستقبل لم تتضح معالمه بعد، من خلال اعتماده على غير طريقة من طرق الفن الروائي، كالسرد الذي لا يخرج عن حيز الــزمن، إلـــى رجعيات قوامها التداعي المتقن، والاسترجاع، والوصف، والتصوير النفسي، "فالتسلسل المنطقي للأفكار يسير وفق تسلسل العبارات والجمل والكلمات التي تكون الخطاب، فيختار المؤلف النظام اللغوي الذي يسمح باسترسال الحديث والكلام مع طبيعة الموضوع الذي يأخذ فيه ، دون إيجاز مخل أو إطناب ممل"[(1)] فعمد الكاتب إلى غير ضمير في التعبير الروائي، فتارة يعمد إلى أسلوب المتكلم، وأخرى إلـــى أســلوب المخاطب، وثالثة إلى أسلوب الغائب، ورابعة إلى مناقلة بين المتكلم والغائب في لحظة واحدة.

والملاحظ يرى غياب عنصر الصراع في الرواية، وربما قصده الكاتب؛ ليؤكــد أن الــصراع هــو صراع مع الحدود والحواجز المقامة بين الدول العربية، ومشكلة الانتقال عبــر الحــدود، لاسيما الفلسطينية. فالحبكة في القصة تبدأ عند نقطة الحدود الثانية، عندما يضيع الوقت هباء بين أبي الخيزران، وأبي باقر موظف الحدود الكويتي، ليعود أبو الخيزران بعد حوالي ثلث ساعة ليجد ثلاث جثث في الخزان.

ومن أمثلة التداعي نجد قوله: "الآن– فقط –عرَفَ منشأ ذلك الشعور بالارتياح، والاكتفاء الذي لم يكنْ بوسعه قبل دقائق أنْ يكتشفه. إنه يفتح عينيْه بكلّ اتساعه، وبكلّ صفائه، بل إنه يهْدم، بشكل رائع، كل سدود الكآبة التي حالت بينه وبين معرفته. وها هو الآن يتملــّكه من جديد بسطوة لا مثيل لها قط. كانَ أول شيء فعله في ذلك الصباح المبكّر هو كتابة رسالة طويلة إلى أمه".[(2)]

---

(1) – عبد السميع موفق : محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، ص : 19.

(2) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 40.

فالكاتبُ يُشيرُ – مثلما نرى– إلى الزمن الحاضر" الآن" تسانده عبارة : "إنه ينفتح أمام عينيه"[1] ولكنَّ هذا الحاضر يتحدُ بالماضي لكونه "هَدَم" ثم ينبّهنا إلى أنَّ هذا الماضي يكتنفه الحاضرُ "ها هو الآنَ تملــّكه من جديد"[2] و "إنّه يشعر الآن بمزيد"[3] و"كتب لأمه تلك الرسالة" تكشف هذه الطريقة عن تشابك المفارقات الزمنية لإبراز الترابط بينهم لتكوين قوة حجاجية دالة على مدى تلاحم زمن قصة الرواية ومدى الجحيم الذي يمر به الفلسطينيين من الماضي إلى الحاضر حتى المستقبل فالكاتب يؤكد نبذه الطريقة التقليدية القائمة على السرد المتتابع(أكرونولوجي) وهي الطريقة التي كانت سائدة في معظم الروايات العربية في النصف الأول من القرن الماضي، وحتى صدور هذه الرواية، فهو يفتتح نسيجه السردي لتشكيلات متعدّدة يتخللها السرد المتتابع، والقائم على تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، والسرد القائم على التتابع و التواتر والتداعي فتعرّف مروان على أبي الخيزران يجري في الفصل الثالث لكنّ التفاصيل التي تتعلق بشخصيّته، على المستوى النفسي، يجري بيانها في الفصل السادس الموسوم بالطريق.

و في قوله: "وراء هذا الشط توجد كلّ الأشياء التي حُرِمَها"[4]، وهي عودة يتم فيها لصق الشريط السابق من الذكريات بجزء جديد من الشريط: " في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر"[5] وهذا التداعي يتخلله حوارٌ مطوّل مع أمّ قيس، قبل أن يصحو من هذه الذكرى على صوت السمين يقول له: "الرحلة صعبة، أقول.. تكلفك خمسة عشر ديناراً."[6] فهو صراع داخلي في نفسية لأبو قيس.

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 40.
(2) – المرجع نفسه، ص: 40.
(3) – المرجع نفسه، ص: 40.
(4) – المرجع نفسه، ص: 15.
(5) – المرجع نفسه، ص: 15.
(6) – المرجع نفسه، ص: 19.

عتمد هذا الأسلوب بالإفصاح عن كل ما يدور في ذهن المتكلم سواء كانت أمور غير سارة أو غير مهمة أو ذات قيمة اذْ يهدف التداعي إلى الكشف عن الموضوعات والرّغبات والذّكريات التي يكبُتها المتكلم في منطقة اللاشعور، محاولة استدعائها إلى حيز الشعور بهدف الاستبصار بها، أيضاً إدراك العلاقة بينها وبين ما يعانيه من مشكلات واضطرابات حالية، وقد أبرز أسلوب التداعي للمتلقي مدى أزمات الشخصيات مع واقعها المعيش، في ظل احتلال أدى إلى خلخلة منظومة القيم أضحى الإنسان لا يفكر إلا في ذاته فحسب، ولا يفكر في الآخر حتى ولو كان زوجه وأولاده؛ كما لاحظنا في شخصية أبي مروان، وأخيه زكريا.

ثانيا- التكرار:

يسعي المبدع عندما يعبر عن حالته النفسية، إلى إسماعها إلى السامع عبر بنية التكرار لهذا "يعتمدها المؤلفين والادباء للتعبير عن لواعج الذات وتشريك المتقبل فيما يعتمل داخل النفس من الأشجان والأحزان. وهذا ما يجرئنا على القول بأن بين التكرار والحديث عن الذات صلة خفية وبأن الكتابة – شعرا كانت أو نثرا_ كلما ازدادت دلوفا في عالم الذات وضربا في فيافيه، وكشفا لخباياه ازداد تعويلها على التكرار"[1] أي أن " تكرار لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الكاتب و مشاعره"[2] وأن " العنصر المكرر لا يخرج عن ذاتية المرسل، فذات المرسل كامن في تلك العناصر، التي تشكل في حقيقتها صورة الذات في الوجود، الصورة التي تمت في النص المنجز من أول كلمة إلى آخر كلمة"[3]

(1) – حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الاشارات الالهية لأبي حيان التوحيدي، التفسير الفني، سفاقس، تونس، ط01، 2005، ص: 25- 26.

(2) – أحمد الرمز: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، مركز عبادي، صنعاء، اليمن، (د ط)، 1997، ص: 254.

(3) – يوسف محمد الكوفحي : اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط01، 2011، ص: 17.

ومن هذا المنطلق فإن "التكرار ظاهرة نفسية مرتبطة ارتباطا وثيقا بعملية اللاشعور عند المرسل، فتكرار كلمة أو جملة أو عبارة، ما هو إلا سلسلة من التداعيات التي تلحق خلل في اثناء عملية الإبداع، فتنقله من حدث إلى حدث أو من نص إلى نص، فتتولد عنده عملية التداعي التي تخرجه من الوعي إلى اللاوعي".[1]

وتجمع الدراسات حول الحجاج على أهمية الدور الحجاجي لأسلوب التكرار أو المعاودة، وهو لا يدرس ضمن الحجج وإنما "يعد رافدا للحجج يوفر لها طاقة مضافة تحدث أثرا في المتلقي، وتسهم في إقناعه او حمله على الإذعان لأن التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام، ويعين المتكلم ثانيا على تبين وترسيخ مقاصد الفكرة التي ظل يرددها،"[2] إذا عدنا إلى المدونة فإن التكرار برز فيها بصورة لافتة للانتباه مشكلا ظاهرة اسلوبية حماسية حيث لجأ الكاتب لاستخدام هذه التقنية الحجاجية التي أسهمت في تعزيز قوة البناء الروائي، الذي بثّ من خلاله تصورات الشخوص ورؤيتها للعالم، كما مكّنه من تمرير بعض الإسقاطات السياسية والفلسفية.

في بداية الرواية نجد تكرار لجملة: "وحين يلتقي النهران الكبيران، دجلة والفرات، يشكلان نهراً واحداً اسمه شط العرب يمتد من قبل البصرة بقليل إلى ..."[3]

وكرر ذلك بعد سرد طفيف "كان الأستاذ سليم واقفاً أمام التلميذ الصغير وكان يصيح بأعلى صوته وهو يهز عصاه الرفيعة: وحين يلتقي النهران الكبيران : دجلة والفرات .. وكان الصغير يرتجف هلعاً فيما سرت ضحكات بقية الأطفال في الصف .. مد يده ونقر طفلاً على رأسه فرفع الطفل نظره إليه وهو يتلصص من الشباك :

... ماذا حدث ؟

ضحك الطفل وأجاب هامساً :

(1) – يوسف محمد الكوفحي : اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، ص: 17.
(2) – سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة، ص: 168.
(3) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 8.

- تيس !

عاد فنزل عن الحجر وأكمل طريقه وصوت الأستاذ سليم ما زال يلاحقه وهو يكرر

- وحين يلتقي النهران الكبيران"[(1)]

فالمغزى من هذا التكرار هو نقطة التقاء النهرين تسمى شط العرب، وهي في جنوب العراق في الحدود مع دولة الكويت حيث النقطة التي سيعبرون منها تهريبا إلى الكويت التي ستكون نهايتهم فيها، فهي إيحاء من الكاتب على أن النهاية سوف تكون مأسوية ونجد ذلك في اجابة الطفل ب "تيس" وكأنها تحمل معنى الحسرة وأيضا الأستاذ سليم فبتكراره لهذه الجملة تلميح بأنها رحلة موت وليس فيها أمل كأن تكراره يحمل دلالة بؤس فهو يدينهم لاستلامهم وضعفهم وتركهم أرضهم.

وبدا التكرار في عبارات عدة، تناثرت في مواضع متفرقة، على لسان "مروان"، الشخصية المحورية في النص، ليؤكد شعوره بقبح الواقع الذي يعيشه، القبح الذي تراىء له منذ بداية رحلته من فلسطين مروراً بالعراق والأردن وانتهاءً بمصر، كذلك كان تكرار تصريحه بالشعور بالذنب "كأنه نسي فعل شيء كان عليه أن يفعله، "انعكاساً لآلامه وتعبيراً عما يعانيه من العزلة والحزن والقلق في بيئةٍ غير داعمة بما يؤكد شعوره بالغربة والحنين للوطن.

وكان تكرار المعنى ذاته في أكثر من موضع، دليلاً على توحش الأنا العليا لديه لتصبح سجنه الداخلي، وتشير كذلك لاستمرار الحالة الشعورية نفسها رغم كل حيله النفسية ومحاولاته للتبرير والإزاحة والغفران.

ولعل الكاتب بهذه العبارة يثير استفهاماً ضمنياً لدى القارئ حول ماهية ذلك الشيء المنسي فيحفز خياله ويدفعه للتماهي مع النص عبر محاولات الاستنتاج.

---

(1) - غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 8- 9.

ومن يقرأ الرواية يلاحظ مثلما لاحظ كثيرون تركيز الكاتب المتكرّر على الصحراء، فالمكان يتضافر مع الشخوص، ومع أجزاء الحكاية، ومع الحوار، في إضفاء شكل جحيمي يحيط بالأشياء التي يتضمّنها النّصّ، ومن أمثلة ذلك:

" اوف إن هذه **الصَحْرَاءْ** مليئة بالجرذان، ترى ماذا تقتات؟ أجاب بهدوء:

– جرذانا أصغر منها"[1]

اذن فطبيعة هذا المكان هي طبيعة استغلالية يحكمها قانون الغابة – القوي يأكل الضعيف – وما الرجال الثلاثة إلا جرذان صغيرة لأصحاب مكاتب التهريب، الذين يعدون بمثابة ثعال ضخمة.

ومن أمثلة تكرار كلمة الصحراء قوله "كان الحاج رضا قد خرج مع عدد من رجاله إلى **الصَحْرَاءْ** " ..."لقد ضربت القافلة بعيدا في **الصَحْرَاءْ** " و قوله "أذهب مع مهرب عن طريق **الصَحْرَاءْ** "...." أعرف رحلا عاش في **الصَحْرَاءْ** أربعة أيام"..." ويعود اليها عبر **الصَحْرَاءْ**"...." وتركهم المهرب في **الصَحْرَاءْ**"... "ومضت السيارة ترسم في **الصَحْرَاءْ** خطاً من الضباب يتعالى، ثم يذوب في القيظ"..." وأطراف **الصَحْرَاءْ** ستكون صامتة كالموت"

فبدءًا من خروج أسعد وتيهه في البيداء لدى الحدود بين الأردن والعراق، وابتداءً من الطريق، والوصف المتكرّر لحرارة الرمال والشمس المتوقدة التي تكاد تذيب صفيح السيارة، والعرق المتصبب الذي تبتل الوجوه به تارة، ويقطر من الجفون والأهداب تارة أخرى، ذلك كله يضاعف الأثر في المتلقي الذي تمتلئ به الحكاية، وتضيق عنه احتمالات الشخوص.

كما أعجبني استخدام الكاتب للتكرار في هذا الموضع:

---

[1] – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 22.

"لماذا لم تدقوا جدران الخزان" لماذا لم تقولوا؟ لماذا؟

وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى:

لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟"[1]

فالسؤال بداية كان ردة فعل عادية أما تكراره ثم تردده عبر الصدى في الصحراء يخرج أبا الخيزران من حالة عادية إلى حالة هذيان تام، وهو بهذا الصوت يحاول إخماد صوت ضميره

ولا شك أن أبا الخيزران بسؤاله هذا يستنكر على الشخصيات الثلاث صمتهم وعدم تحركهم لفعل أي شيء من أجل الحياة؟

فكان الموت العبثي الصامت سواء داخل الوطن أو بعيدا عنه، خصوصا في ظل تكرار اسم الاستفهام (لماذا ؟) تسع مرات في مقطع النهاية فهو يدل على أن الرواية " صرخة احتجاج ورفض للحل المطروح في الخمسينيات حل البحث عن الخلاص الفردي بمواجهة الهزيمة بالصمت والصبر".[2]

ويمكن الذهاب بعيدا في تأويل تكرار اسم الاستفهام (لماذا) تسع مرات، لمدة الحمل التي تستغرق تسعة أشهر، ليكون من بعدها ولادة فجر جديد للقضية الفلسطينية.

وبهذه الصرخة المدوية يرمز كنفاني لغياب الفعل عن الشعب الفلسطيني، فهو لا يريد لهذا الشعب أن يستسلم ويموت صامتًا بل أن يثور ويتحرك ويفعل شيئًا من أجل الحياة.

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 109.

(2) – عاشور رضوى: الطريق الى الخيمة الأخرى، دراسات في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط01، (د ت)، ص: 73.

وبقراءة أخرى أقول: أتراهم لم يدقوا جدران الخزان فعلًا؟ ربما فعلوا وضاع صوت محاولاتهم مع هدير المحركات ليكون هذيان أبي الخيزران حينها محاولة منه لإقناع نفسه بأنه ليس المسؤول عن موت الشخصيات الثلاث، فهم من لم يقرعوا جدران الخزان وهم من يحملون ذنب أنفسهم!!

فقد ساهم التكرار في الرواية بتحويل ذهن القارئ من الواقع إلى ما وراء الواقع وصولاً إلى جوهر الفكرة وانعكاساتها الفعلية لدى المتلقي والتي "يرزخ المبدع تحتها ولا يملك لنفسه تحولا عنها، إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه فتظهر مكررة فيما يقول ويعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحفز للتكرار،"[1] علما أن " هذه الحالة هي ما يرتضيها الباث ويطلبها حثيثا، وذلك ليصل بالملتقي أثناء التلقي إلى قارئ لا شعوريا، ومتأثر لا شعوريا يصل بتأثره وانفعاله إلى درجة الباث"[2]

ثالثا-المفارقة:

"هي أسلوب بلاغي يعتمده المبدع لعرض أفكاره والتعبير عن تجاربه وآراءه إذ هي ممارسة أدبية ذات إرهاصات فلسفية، دخلت الساحة النقدية العربية في القرن العشرين؛ بعدما لقيت رواجا كبيرا في النقد الغربي، حيث وردت بتعريفات مختلفة ومتنوعة يستعصي الإلمام بتعريف واحد لها، كما تعددت وظائفها من عصر إلى آخر حسب حاجة المبدع إليها، ومن بين التعريفات الشائعة للمفارقة نذكر تعريف" **بوث**" وهي "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين عنصرين: أحدهما صانع المفارقة، والآخر قارئها بطريقة يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ، ويدعوه إلى رفض معناه الحرفي لصالح معناه الخفي الذي هو غالبا المعنى الضد، والقارئ في أثناء ذلك يجعل اللغة تصطدم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ له بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يريده ليستقر

(1) - فهد عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، (د ط)، 2004، ص: 56.
(2) - يوسف محمد الكوفحي : اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، ص: 16.

عنده."[1] اذ يمكن القول أن بهذه التقنية يمكن استحضار الدلالات المضمرة عبر تأويل المتلقي وصولا إلى قصدية المبدع والكشف عن عناصر المفارقة وما تحققه من جماليات داخل النصوص الروائية.

إنّ المفارقة تعد من الملامح الفارقة في أدب الروائيين الفلسطينيين الذين وجدوا في هذهِ التّقنِيّةِ الأسلوبيّةِ ما يُمكنهم من تصوْيرِ وَاقِعٍ مؤلم معيش، لذلك كانَ وُجودُ المُفارقاتُ في تلك الأعمالِ الرّوائِيّة ضَرورةً فرَضَتْها البِيئة، ونمَطُ الحياة، وقد أسعفت المفارقة الروائيين على الخروج بالسّرد المنتظم الذي يتوخّى المنطقيّة وتتابع الأحداث وامتثال الشّخصيّات إلى نسق متجانس من الرّؤى والمنطلقات.

وبالرجوع إلى نص الرواية نجد أسلوب المفارقة بشكل كثيف وذلك لإبراز حجم المعاناة، و يبرهن غسّان كنفاني في روايته «رجال في الشّمس» أنّ الإبداع سجل حافل بالرؤى والأيدولوجيّات المتباينة، والتي يستطيع الأديب أن يبرز تفاصيلها من خلال نتاجه النّوعيّ فيتلقاها الفرد مؤيّداً أو معارضاً، وقد سعى كنفاني لإبراز ملامح فكره الخاصّ من خلال النّماذج السيكولوجية المتناقضة التي تنقلنا بأفعالها، لتذكّرنا بالكثير من الإشكاليّات المطابقة لتداعيات حياتنا السّياسيّة المعاصرة.

ولعلّ « رجال في الشّمس» وثيقة اجتماعيّة تحفى بالعديد من المتناقضات الذّهنيّة والثّنائيّات الشّعوريّة؛ ذلك أنّ العنوان بحدّ ذاته يُحيل إلى رمزيّة مُتناقضة؛ فكلمة (رجال) تُطالعنا لتجعلنا نتخيل أبطالاً يمثّلون عنفوان الرّجولة وجوهرها، في حين تخذلنا أفعالهم، لا بل نرتطم بمدى انهزاماتهم وتبعثرهم وشتاتهم، أمّا كلمة (الشّمس) والتي تغمرنا بنورها وإشراقها، وتبعث فينا بصيص الحياة بمجرّد نطق اسمها، فإنها تغدو في الرواية أداةً قاتلة ومصدراً مُثيراً لبواعث القلق والإدانة.

(1) – سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط01، 2001، ص: 27.

وظّف كنفاني خزّان الماء بصورة تشي بمُفارقة واضحة، فالماء يُمثّل عنصر الحياة الأساسيّ لكنّه عمد في هذه الرواية إلى أن يجعل الخزّان فارغاً من الماء، وكأنّه يقصد فارغاً من الحياة، وقد بيّن في روايته أنّ الخزّان لم يحمل الماء منذ مدّة طويلة.

وهو حين جعل الخزّان يُستخدم في غير غايته الأصلية، أي حين لا يحمل الماء، فهو يحمل الموت، ولم يجعل الكاتب (أبو الخيزران) مخادعاً في هذا الشأن، إذ إنّه أخبر الرجال الثلاثة بحقيقة ما ينتظرهم داخل الخزّان، وإن حاول التخفيف منه قليلاً حين بشّرهم بإمكانيّة التّغلُّب عليه "أنصحكم أن تنزعوا قمصانكم .. الحرّ خانق ومخيف هنا، وسوف تعرقون كأنّكم في المقلى، ولكن لخمس دقائق أو سبع، وسوف أقود بأقصى ما أستطيع من السرعة".[1]

كان الخزّان إذاً رمزاً للحصار والسجن الذي يتّجه نحوه الشعب الفلسطينيّ بقياداته العربية الفاسدة، التي رمز لها الكاتب في الرواية بشخصيّة السائق الذي يقود الخزّان نحو الموت (أبو الخيزران). فالخزّان صورة الجحيم وذروة المأساة التي يعيشها الفلسـطينيّون وهو السجن الكبير الذي عليهم أن يُحطّموا جدرانه إذا أرادوا البقاء.

تنهض المقارنة الّتي تحمل التّناقض والمُفارَقة، إذ يكونُ الهَربُ من الفقر إلى الحياةِ بمواجهةِ الموت، ويكونُ العُبورُ إلى الجنّة المُتخَيّلة من خلال الصّحراء، ومثال ذلك: "أكنتَ تقبلُ أن تحملَ سِنِيّكَ كُلَّها على كَتِفيكَ وتهربَ عبر الصّحراء إلى الكويت كي تجدَ لُقمةَ الخُبز".[2]

وعلى الرغم من أن أبا الخيزران هو الوحيد الناجي إلى أنه – بمعنى آخر – ميت ففي ثقافة الشرق التي تراهن على الفحولة يعد وحيدا محكوما عليه بالعجز بعد فقد رجولته

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 109.

(2) – المرجع نفسه، ص: 12.

في حرب 1948، وتبدو المفارقة واضحة في اسمه الذي ظاهره فيه صلابة ومتانة وباطنه فيه هشاشة وضعف.

وفي أخر نص الرواية نلاحظ ممازحة رجال الحدود لأبي الخيزران فسببت تأخره عن القابعين في قعر الخزان حتى ماتوا، " والآن كن عاقلا يا أبو خيزرانة... لماذا تتعجل السفر في مثل هذا الطقس الرهيب ؟ الغرفة هنا باردة وسوف اطلب لك استكانة شاي... فتمتع بالنّعم".[1]

ومفارقة أخرى حين يتهم رجل فاقد الرجولة أنه يقيم علاقات مع النساء، فقد زعم رجال الحدود أن لأبي الخيزران علاقات غرامية و مثال ذلك: " تذهب إلى البصرة وتدعي أن السيارة قد تعطلت .. ثم تمضي مع كوكب أسعد ليالي العمر ! يا سلام يا أبو خيزرانة .. يا سلام يا ملعون .. ولكن قل لنا كيف أحبتك ؟ الحاج رضا يقول إنها من فرط حبها لك تصرف نقودها عليك وتعطيك شيكات .. آه يا أبو خيزرانة يا ملعون." [2] وهي مفارقة يُتّهم أبي الخيزران بأنّه (زير نساء) مع أنّه في الحقيقة لا يستطيع أن يقربَ النّساء.

وبهذه المفارقات تتجلّى اللّحظات العصيبة المُوغِلة في دِقّتها في المتلقي وتثير أعصابه وتجعله يشارك بوجدانه في قصة الرواية.

استوقفتني طريقة موت الشخصيات الثلاث كثيرًا، فقد أبدع الكاتب في رسم الموقف بمفارقة تثير في المتلقي فيشغل الموظفون أبا الخيزران بالحديث عن التفاهات ويحاولون إغراءه بالشاي والقهوة والجو البارد ضاحكين مازحين، بينما الشخصيات الثلاث تصارع الموت داخل الخزان.

---

(1) – المرجع نفسه، ص: 90.

(2) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 97- 98.

تزامن هذه الأحداث مؤلم للغاية وكأن الكاتب يريد ايصال فكرة وهي أن يقول لنا إن في هذا العالم من ينشغل بالتفاهات والملذات وثمة من يصارعون الموت في مكان آخر من العالم نفسه!!

اتخذ الكاتب في هذا النص من المفارقة سبيلا للتعبير عن الوضع القاهر الذي يعيشه الشعب المحتل تحت وطأة إسرائيل ووسيلة ايحائية لإنتاج دلالة تعبيرية عربية معاصرة، وهو إذ يضع القارئ أمام هذا التضارب في الدلالة، يرنو إلى انتقاد لاذع للوضع الراهن وحال العرب المهان فأنى لهم أن يكونوا بخير؟ وكيف لهم أن يتمتعوا بهذا الصمت؟

فوظيفة المفارقة تكمن في التعبير عن مثل هكذا مواقف وقضايا، ولا يستطيع الكاتب الاستغناء عنها في رصد تجاربه المعاصرة فهي" أحد الأسلحة التي يستخدمها المبدع دفاعا عن ذاته المبدعة ضد الخواء والجنون والظلم، وذلك على الرغم من التظاهر بالمرح والضحك والبشاشة إلا أنها تخفي خلفها أنهارا من المواجع والدموع،"[1] وهي بهذا الشكل قد تضفي على أعماله نكهة خاصة تولد الإثارة وتجعل المتلقي يتفاعل مع هذا النص حين تفتح له آفاقا رحبة للتأويل، وإعادة إنتاج هذا النص.

ولعل قدرة غسان على صنع المفارقة دليل على ثراء ملكته اللغوية وطاقاته الإيحائية المتنوعة والمتعددة لإبلاغ رسالته، ف "مثلما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوي، فإنها أيضا وثيقة الاتصال بالمقام الاجتماعي المنجب لها، ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة الكاتب على بنائها وحذق القارئ في فك رموزها"[2] للوصول إلى المعنى الذي حجبه الكاتب. هذا هو حال نص الرواية، بحيث أفضى التناقض بين المستوى

---

(1) – ابراهيم أمين الز رزموني: تأويل الخطاب الشعري – النظرية والتطبيق محمد أحمد العزب نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2010، ص: 153.

(2) – محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت –لبنان، ط 1، 2008، ص: 146.

السطحي والمستوى العميق إلى وظيفة تداولية انفعالية ناتجة عن الكلام غير المعقول الذي أورده كنفاني.

رابعا-التركيب:

إن المعجم ليس الضامن الوحيد لانسجام النص وتوالده وتناسله، وإنما المنظم له هو التركيب، وللتركيب أدوات تضمن اتصال بعضه ببعض خصها المناطقة واللسانيون وعلماء النفس اللغوي بعناية مركزة.

فأدوات عطف النسق مثل الواو والفاء وثم ... وهي واضحة في النص، تعمل على تحوير المعنى حسب السياق التي توضع فيه، والبنية التي تنتظم فيها، كما تقوم بتثوير أفق انتظار المتلقي بإيحائها الدلالي. ودلالة الجمل الاسمية والفعلية قد تتخذ في سياقات معينة معاني إنزياحية تتضح معالمها في سياق الخطاب الأدبي المخصوص.

ومن جهة أخرى، فالرواية – على مستوى المفهوم- جنس أدبي يعتمد على التكثيف، والجرأة، والمفارقة، والقصصية، والاختزال، والانتخاب اللغوي، والاقتصاد، والحذف، والإضمار، والتثغير، والتسريع، والحجم القصير، واستعمال جمل ذات بنية سردية بسيطة، وتشغيل جمل فعلية مبنية على التراكب وحركية السرد.

وإذا كان نقاد الرواية قد ركزوا كثيرا على مضامينها، وشددوا على أركانها وشروطها وعناصرها الثانوية، واهتموا أيضا بشعريتها ومكوناتها البنيوية السردية، فإنهم لم يهتموا إطلاقا بالجملة داخل المتن الروائي القصير، وحتى في الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة، والمسرحية. لذلك، كان اختيارنا مركزا على موضوع التركيب الجملي بنية ودلالة ومقصدية. وهذا النوع من الاختيار – في رأيي- بكر وجديد في الحقل الثقافي العربي. إذاً، ماهي أنواع الجمل التي يستعملها غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس؟ وماهي مقاييسها البنيوية والدلالية والتداولية والوظيفية؟

1- التركيب الجملي:

ثمة مجموعة من المقاييس التي تخضع لها الرواية التي نحن بصدد دراستها، ويمكن حصر هذه المقاييس فيما يلي:

أ_ الجملة البسيطة

كلما كان نص الرواية مبني على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، وابتعدت عن الجمل الطويلة والمركبة ذات المحمولات المتعددة، كلما كانت القصة أكثر تركيزا واقتضابا واختزالا، وانبهارا للقارئ، وإدهاشا له.

لو تأملنا رواية كنفاني، فإننا نجدها قد بنيت تركيبيا على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا أم حاليا... وتقوم الفواصل وعلامات الترقيم الأخرى، كالاستفهام، ونقط الحذف، والنقطة، وعلامة التعجب أو التأثر، بدور هام في تقطيع الجمل، وتكثيفها، واختزالها إلى نوى محمولية. وتهيمن في هذه الرواية محمولات الجمل الفعلية، للتدليل على الحركية، والتوتر الدرامي، وإثراء الإيقاع السردي، وخلق لغة الحذف والإضمار.

أما المحمولات الاسمية، فتأتي للتأكيد والتقرير والوصف، وتبيان الحالة. ومن هنا، فالغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في الرواية هو البحث عن إيقاعية متناغمة لنص الرواية، وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي، والميل إلى الاختزال والحذف والاختصار، وتشويق القارئ، والابتعاد عن التطويل والإطناب والإسهاب. ويتجلى هذا واضحا في أحداث الرواية ومثال ذلك: "أراحَ أبو قيس صدره فوق التّراب النّديّ، فبدأتِ الأرضُ تخفقُ من تحته: ضَرَبَاتُ قلبٍ مُتعَب"[1]؛ ليُدلّل على التِصاق القلبِ بالقلب، فقلبُه

---

[1] – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 7.

الحقيقيّ يحنّ إلى قلبِه الأرض؛ قالَها مرّة أخرى في الصّفحة نفسِها: "هذا صوتُ قلبِكَ أنتَ تسمعه حينَ تُلصِقُ صدركَ بالأرض."[1]

فهذه العبارات عبارة عن جمل بسيطة متراكبة ومتتابعة، ذات محمول فعلي واحد. ويعد استعمال الجمل البسيطة من أهم أركان الرواية القصيرة، ومن أهم مقوماتها البنيوية والتركيبية والتداولية.

ب- الصيغة الفعليـــة:

يلاحظ نقديا أن كثيرا من كتاب الرواية خاصة صغيرة الحجم يكثرون من الجمل الفعلية، أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، أو يكثرون من الجمل الرابطة ذات الطاقة الفعلية. ويعني هذا أن الجمل الفعلية تساهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية، كما أن الجمل الفعلية دالة على الحركة والحيوية والفعلية الحدثية، من خلال تتابع الأفعال، وتراكبها استرسالا أو تضمينا. وينطبق هذا الحكم على رواية "**رجال في الشمس**" الزاخرة بالجمل الفعلية ذات الطاقة الحركية، كما في:

- " دوّر جسده و استلقى على ظهره حاضناً رأسه بكفيه وأخذ يتطلع إلى السماء"[2]

- " أوقف السيارة بعنف وتسلق السيارة فوق العجل إلى سطح الخزان... وحين لامست كفاه السطح الحديدي أحسّ بهما تحترقان ولم يستطع أن يبقيهما هناك فسحبهما واتكأ بكميه عند الكوعين."[3]

تتكئ هذه الرواية على تتابع الجمل الفعلية ذات البعد الحركي: " دوّر، استلقى، أخذ، يتطلع، أوقف، تسلق، لامست، أحسّ، يستطع، سحبهما، اتكأ".

ت- التراكـــب:

(1) - المرجع نفسه، ص: 7.

(2) - غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 8.

(3) - المرجع نفسه، ص: 100.

من أهم الظواهر البارزة التي تلفت الانتباه في نص الرواية، نجد ظاهرة تراكب الجمل، وتتابعها في سياق النص، من أجل تأزيم العقدة، وخلق التوتر الدرامي، عبر تسريع وتيرة الجمل، وركوب بعضها البعض، ولاسيما في القصص التي تسرد بواسطة الجمل الفعلية المسردة، كما في قوله: "اقتحم أبو الخيزران الغرفة الأخرى وهو يحدق إلى ساعته ، كانت تشير إلى الثانية عشرة إلا ربعاً .. توقيع الأوراق الأخرى لم يستغرق أكثر من دقيقة .. وحين صفق وراءه الباب لسعه القيظ من جديد ولكنه لم يهتم بالأمر وقفز الدرج العريض مثنى مثنى حتى صار أمام سيارته ، حدق إلى الخزان لحظة وخيل إليه أن حديده على وشك أن ينصهر تحت تلك الشمس الرهيبة ، استجاب المحرك لأول ضغطة ، وطوى الباب في لحظة دون أن يلوح للحارس .. الطريق الآن معبدة تماماً وأمامه دقيقة أو دقيقة ونصف ليتجاوز أول منعطف يحجبه عن مركز المطلاع، لقد اضطر إلى تخفيف السرعة قليلاً حين التقى سيارة شحن كبيرة ، ثم عاد فأطلق لسيارته كل العنان الممكن وحين وصل إلى المنعطف صفرت العجلات صفيراً متواصلاً كأنه النواح وكادت أن تمس الرصيف الرملي وهي تقوم بدورتها الشيطانية الواسعة .. لم يكن في رأسه أي شيء سوى الرعب وخيل اليه أنه على وشك أن يقع فوق مقوده مغميا عليه"(1)

نلاحظ في هذه القصة مجموعة من الجمل الفعلية الإسنادية التي تخضع للتتابع والتراكب السريع، وذلك بشكل يؤدي حتما إلى تسريع النسق القصصي، وإسقاطه في شرنقة التأزم والتوتر الدرامي الحركي.

ث – التتابـــع:

يستند كنفاني في تحبيك روايته إلى توظيف إيقاع سردي، يتميز بالسرعة والإيجاز، وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث، وتتابع الأحوال والحالات. ومن الأدلة على ذلك الإتباع الفعلي، وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصور حركية الأحداث،

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 99 – 100.

وسرعتها الانسيابية، مثل: اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة. ومن ثم، تخضع أحداث الرواية لمقياس التتابع، كما يتجلى ذلك بوضوح في قصة مروان: " خرج مروان من دكان الرجل السمين الذي يتولى تهريب الناس من البصرة إلى الكويت، فوجد نفسه في الشارع المسقوف المزدحم الذي تفوح منه رائحة التمر وسلال القش الكبيرة .. لم تكن لديه أية فكرة محددة عن وجهته الجديدة .. فهناك، داخل الدكان، تقطعت آخر خيوط الأمل التي شدت، لسنوات طويلة، كل شيء في داخله كانت الكلمات الأخيرة التي لفظها الرجل السمين حاسمة ونهائية."[(1)]

فهذه القصة نموذج رائع لتتابع الأفعال والجمل من خلال تسريدا وتخطيبا.

ج – التسريع:

يوظف الكاتب في تحبيك قصصه القصيرة جدا إيقاعا سرديا يتميز بالسرعة–Tempo– وينتج هذا الإيقاع عن تراكب الجمل، وتتابع الأفعال منطقيا وكرونولوجيا، والميل إلى الإيجاز، وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث، وتتابع الأحوال والحالات. ومن تجليات الإيقاع السريع في الرواية الإتباع الفعلي، وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال، التي تصور حركية الأحداث وسرعتها الانسيابية، مثل: اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة وهي تقنية تُبنى على جزأين يندرجان تحتها، والتسريع إمّا أن يُبنى على إجمال الأحداث فيروي الكاتب أحداثًا طويلة بجملة أو كلمات قليلة، كأن يسرد الكاتب أحداثًا جرت خلال عامين في ثلاث كلمات، فهي تقنية تعتمد عدم الدخول في تفاصيل الأحداث، وهي من التقنيات التي اتكأ عليها غسان كنفاني كثيرًا في روايته رجال في الشمس. مثال ذلك قول غسان كنفاني على لسان أبي الخيزران: "مرت عشر سنوات على ذلك المشهد الكريه"[(2)]، فالكاتب اختصر حدثًا منذ عشر سنوات بما فيها من أحداث وذكريات في عبارة واحدة قصيرة، من ذلك قوله أيضًا: "مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه

(1) – المرجع نفسه ، ص: 35.

(2) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 68.

رجولته منه، ولقد عاش الذل يومًا وراء يوم وساعة إثر ساعة، مع كبريائه، وافتقده كل لحظة من لحظات هذه السنوات العشر."[1]

تتضمن هذه الأحدث مجموعة من الأفعال المتسارعة المتعاقبة؛ بغية تسريع وتيرة السرد، وتنمية الأحداث القصصية تحبيكا وتخطيبا.

د - **التكثيف**:

تعتمد الرواية على جمل تمتاز بخاصيات التكثيف والاختصار والإيجاز والحذف والتركيز والتبئير، وكل هذا من أجل إثارة المتلقي، وتخييب أفق انتظاره، يلفت النظر إلى الرواية ما فيها من التكثيف، مع القدرة على الإيحاء بأشياء كثيرة دفعة واحدة. ففي الأحداث التي ينبسط فيها نسيج الرواية يلجأ الكاتب إلى البنية الدرامية باستخدام تقنية تعدد الأصوات. فهاهو أبو قيس يتذكر وأسعد تتداعى في رأسه أفكاره، ومروان يحدد موقفه من أبيه الذي تزوج من امرأة أخرى ومن شقيقه زكريا الذي تخلى عن الأسرة طالباً منه أن ينهض بالعبء، وأن "يغوص في المقلاة مع من غاص"[2]

وهكذا، فقد وظف كنفاني جملا مكثفة ومختصرة لإثراء خيال المتلقي مع حثه على التأويل والافتراض والفهم والتفسير.

2 - أنواع الجمل في الرواية:

يمكن الحديث عن مجموعة من أنواع الجمل في رواية غسان كنفاني. ومن بين هذه الأنواع، نذكر الأصناف النمطية التالية:

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 68.

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

أ - الجملـــة الحوارية:

تعتمد الرواية على الخاصية الحوارية والسمة المشهدية، والتي تعبر عن مختلف مظاهر الصراع اللغوي والفكري والإيديولوجي، وتجسيد اختلاف وجهات النظر، كما يتمظهر ذلك جليا في هذا الحدث الحواري بين مروان وأبو الخيزران:[1]

.لا تيأس إلى هذا الحد .. إلى أين ستذهب الآن ؟ كان الرجل الطويل قد بدأ يسير إلى جانبه بألفة، وحين نظر إليه خيل له أنه قد شاهده في مكان ما من قبل ، ولكنه رغم ذلك ، ابتعد عنه خطوة وصب فوق وجهه عينين متسائلتين ، فقال الرجل:

-إنه لص شهير .. ما الذي قادك إليه ؟

أجاب بعد تردد قصير:

-كلهم يأتون إليه .. اقترب الرجل منه وشبك ذراعه بذراعه كأنه يعرفه منذ زمن بعيد:

-أتريد أن تسافر إلى الكويت ؟

-كيف عرفت ؟

-لقد كنت واقفاً إلى جانب باب تلك الدكان ، وشهدتك تدخل ثم شهدتك تخرج .. ما اسمك؟

-مروان .. وأنت ؟

-إنهم ينادونني " أبو الخيزران. "

يلاحظ أن هذا النص بمثابة جمل حوارية تعبر عن خاصية الاختلاف، وتباين وجهات النظر بين الشخوص المتحاورة، وذلك داخل سياق تلفظي تداولي معين.

---

[1] - المرجع نفسه ، ص: 38 – 39.

ب – الجملة الوصفية:

تستند الجملة الوصفية في رواية كنفاني إلى استخدام الصفات والنعوت والأحوال والتشابيه والصور المجازية،

كما في وصف أبي الخيزران: "لأول مرة منذ أن رآه لاحظ الآن أن منظره يوحي حقا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدا، نحيل جداً، ولكن عنقه وكفيه تعطي الشعور بالقوة والمتانة وكان يبدو لسبب ما، أنه بوسعه أن يقوس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبب ذلك أي إزعاج لعموده الفقري أو بقية عظامه"[1]

نلاحظ في هذه الجمل الوصفية التوصيف التشخيصي الخارجي، وتوظيف أفعال حركية تصف الشخصية الرئيسة، وذلك في عملها وتفاعلها مع معطيات الواقع الموضوعي.

وأيضا في وصف الصحراء ولعلّ ما جَعَل صورة الصحراء وما تحمله من خوف من المجهول ومُعاناةٍ إنسانيّة مع الحَرّ الشديد تصبح أقرب إلينا كُمتلقّين، هو دقّة وصف الرّاوي للصحرّاء في رحلة أسعد الأولى "كانت الشّمس تصبُّ لهباً فوق رأسه .. اجتاز بقاعاً صلبة من صخور بنّية مثل الشظايا، ثم صعد كثباناً واطئة... تراهم لو حملوني إلى مُعتَقَل الجَفْر الصّحراوي هل سيكون الأمر أرحم ممّا هو الآن؟ عبث. الصحراء موجودة في كلّ مكان"[2]

ت – الجملة الظرفية:

يمكن الحديث عن الجملة الظرفية في رواية كنفاني، وإن كانت هذه الجمل ترد على أنها أشباه جمل متقدمة أو متأخرة، وتأتي هذه الجمل لتحديد فضاء القصة، والتأشير على زمانها ومكانها كما في قوله على سبيل المثال: "لقد مرّت عشر سنوات وأنت تعيش

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 39.
(2) – غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص: 25.

كالشحّاذ، حرام.. ابنك قيس متى سيعود للمدرسة؟ وغدًا سوف يكبر الآخر، كيف ستنظر إليه"[1]

ويتبين لنا من هذا التعبير أن الكاتب يعتمد على جمل ظرفية في عملية التسريد والتخطيب.

ث - الجملة الإنجازية أو الاستلزامية:

من المعلوم أن الجملة الاستلزامية أو الإنجازية أو التداولية أو الحوارية هي تلك الجملة التي تتجاوز النطاق الحرفي إلى إفادة المعاني السياقية والمقامية. بمعنى أن الجمل الحوارية هي التي تفيد الوعد، والوعيد، والتمني، والإرشاد، والاستغاثة، والندبة، والتوجيه، والنصح، والعتاب، والتأكيد، والإثبات، والنفي، والتحسر، والمدح، والذم، كما يتجلى ذلك في قوله: "أتعجبك هذه الحياة هنا؟ لقد مرّت عشر سنوات وأنت تعيش كالشحّاذ"[2]

يلاحظ أن الجملة الاستفهامية: "أتعجبك هذه الحياة هنا؟؟" خرجت عن نطاقها الاستفساري لتدل على التحضيض، والحث، والتشجيع، وإغراء أبو قيس لسفر إلى الكويت.

د - الجملـــة الشاعريـــة:

تتميز جمل بعض أحداث الرواية بالشاعرية البلاغية والتصويرية، وذلك عن طريق توظيف المجاز والتخييل والاستعارة والتشبيه والكناية والرموز، فعمدَ غسان كنفاني إلى المزج ما بين تجربته المريرة وتراكمات القضيّة الفلسطينيّة من خلال رسمه المبدع للصّور الفنيّة الثّريّة، وقد أبدعَ في استمطار المشاهد المُصاغة بأروع التّعابير لجذب انتباه المُتلقي ودفعه لمتابعة العمل الأدبيّ بِنَهمٍ وسرورٍ؛ حيث نجد جمال التّشبيه في العبارة:

---

[1] - المرجع نفسه ، ص: 17.

[2] - المرجع نفسه، ص: 17.

"أخذ يمضغ ذُلّهُ"[1]؛ إذّ شبّه الذّلّ بالشيء الذي يُمضَغ، دلالة على الوقوع تحت وطأة الاضطرار لاحتمال مصاعب الحياة بذلّها ومذاقها المرّ، كما تستوقفنا الصّورة الفنيّة البديعة المقترنة بالحركة واللّون والتّصوير البصريّ المُتقن في الجملة: "وبدأت السّيّارة قبل أن يُغلَق الباب تلتهم الطّريق"[2]؛ إذّ شبّه السّيّارة بالإنسان الذي يأكل، والطّريق بالطّعام الذي يُؤكل كناية عن سرعة السّيّارة في قطع الطّريق، فتكون المشهديّة التّصويريّة لدى كنفاني أداةً لإبراز ما تتضمّنه اللّغة من تعابير، لا بل تعمل الصّورة إلى جانت المتن الرّوائيّ جنباً إلى جنب بتناسقٍ وتناغمٍ يهدف إلى استنهاض ذهنيّة المتلقيّ ليتبصّر جوانب القضيّة.

وهكذا، يتبين لنا بأن رواية رجال في الشمس تطفح بالشاعرية النابعة من التخييل الإبداعي، والقائم على التشاكل والتوازي والتجانس، واستعمال الرموز الموحية، وتوظيف صور المشابهة والمجاورة والرؤيا.

وخلاصة القول، نستنتج، مما سبق ذكره، بأن رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، تزخر بمجموعة من مقاييس بناء الجملة تسريدا وتخطيبا وتقصيدا، وتتمثل هذه المقاييس في مقياس التراكب، ومقياس الجملة البسيطة، ومقياس التسريع، ومقياس الإسناد، ومقياس التكثيف، ومقياس التسريع، ومقياس الفعلية، ومقياس الامتداد... كما تنقسم هذه الجمل إلى أنواع وأنماط متعددة من التراكيب البنيوية والدلالية والتداولية، كالجملة الظرفية، والجملة السردية، والجملة الميتاسردية، والجملة المشهدية، والجملة الحوارية، والجملة الوصفية، والجملة الرمزية، والجملة الإيحائية، والجملة الانزياحية، والجملة الشاعرية، والجملة الأسطورية، والجملة الاستلزامية، والجملة المستنسخة، والجملة المضمرة، والجملة التراثية، والجملة السياقية... وبتعبير آخر، يخضع تصنيف الجمل

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص: 37.

(2) المرجع نفسه – ، ص: 78.

وتنميطها وتنويعها – بطريقة من الطرائق– لمقياس البنية والدلالة والوظيفة التداولية التي تتميز بها لغة الرواية.

خامسا–الشرط:

تتضافر الأليات اللغوية والأساليب البلاغية في تشكيل الخطاب الأدبي، فتسعى هذه الآليات والأساليب إلى تنويع الخطاب من جهة، ومد المخاطب فسحة أكبر داخل العملية التخاطبية، ذلك أن المخاطب لا يقدم خطابه إلا وهو يسعى إلى التأثير في المخاطب، وحمله على الإذعان لما يعتقده.

وسنحاول في هذا المبحث أن نقف على أحد أهم الأساليب البلاغية التي تسهم في تشكيل الخطاب وتمنحه اتساقا وانسجاما من جهة، وتعمل على بناء خطاب حجاجي من جهة ثانية. من هذا المنطلق تتوارد أسئلة كثيرة في هذا السياق أهمها: هل يندرج الشرط ضمن الآليات الحجاجية التي تعمل على توجيه ذهن المتلقي نحو وجهة محددة ؟ وكيف يسهم الشرط في بناء الخطاب من الناحية الحجاجية ؟ وما الأثر الحجاجي للشرط في " رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني" ؟ ويهدف البحث إلى إبراز القيمة الحجاجية لأسلوب الشرط، واستظهار هذه القيمة من خلال نماذج تحليلية.

يحمل مفهوم الشرط علاقة تلازمية، فيرتبط حدوث جزء منه مقابل حدوث جزء آخر؛ أي " أن يتوقف الثاني على الأول ، فإذا وقع الأول وقع الثاني ، وذلك نحو: (إن زرتني أكرمتك) فالإكرام متوقف على الزيارة، ونحو قوله تعالى: "فإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ،" فالشرط يقوم على جزأين يتحقق الجزء الثاني منهما بتحقق الأول[1].

غير أن للشرط كذلك قيمة حجاجية وتداولية ، حيث إن الجزء الثاني من الشرط يحدد القيمة الخطابية التي يريد المخاطب أن يوجهها إلى المخاطب، ويكون ذلك من خلال قصر مجموعة الخيارات المتعددة على خيار واحد فقط، فيعمل هذا القصر على توجيه

(1) – فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، شركة العائك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط02، ج04، 2000م، ص: 45.

ذهن المخاطب نحو ما أراده المخاطب. فالشرط الحجاجي هو: أسلوب تداولي يعمل على تحديد الإمكانات الممكنة داخل الخطاب من خلال الارتباط الشرطي، تتحدد قيمته الحجاجية في أن الجزء الثاني منه يعمل على توجيه ذهن المخاطب نحو وجهة محددة.

وسنحاول عرض بعض النماذج التحليلية حتى نستظهر القيمة الحجاجية للشرط وكيف أنه يمنح قيمة تداولية وحجاجية للخطاب.

مثال01: الأستاذ سليم، معلم الجغرافيا، في قريته بفلسطين، وهو يردّد أمام التلاميذ: "**إذا** اجتمع النهران: دجلة والفرات، يشكلان نهراً كبيرًا واحدًا هو شطّ العرب".[1]

أ) **العامل** " **إذا**": يعد العامل إذا من العوامل الحجاجية التي تفيد الإمكانات الكثيرة التي ترد في الخطاب الشرطي، حيث ترد في الغالب" ظرفا للمستقبل مضمنة معنى الشرط، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية"[2]

- **البنية الحجاجية للعامل** "**إذا**":

إذا ← اجتمع النهران: دجلة والفرات ← يشكلان نهراً هو شطّ العرب".

- الأداة. - الحجة. - النتيجة.

من خلال هذا الربط نلاحظ أن الوصول الى النتيجة مرتبط بالمرور عبر الحجة فالنتيجة التي هي تشكيل شطّ العرب مرتبطة ب حجة اجتماع النهران: الدجلة والفرات، ويمثل شط العرب في الرواية الفاصل بين الواقع والحلم، الطريق إلى العيش برفاهية.

المثال الثاني: "**إذا** وصلت إلى الشط بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة"[3]

---

(1) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 8.

(2) – ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، الكويت، ط01، ج02، 2000م، ص: 71.

(3) – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 16.

- **البنية الحجاجية للعامل " إذا":**

إذا ← وصلت إلى الشط ← بوسعك أن تصل إلى الكويت بسهولة. ←

- الأداة - الحجة - النتيجة

نلاحظ من خلال هذا المثال ربط حجاجي بين الشرط (الحجة) وجوابه (النتيجة) اذْ الوصول الى الشط هو بمثابة الوصول الى الكويت، إذن الشط هنا بمثابة الحلم والتصور، وكأ نه الجدار الفاصل بين حياة الفقر وحياة الغنى.

المثال الثالث: قول الأستاذ سليم: "إذا هاجموكم أيقضوني، قد أكون ذا نفع".[1]

- **البنية الحجاجية للعامل " إذا":**

إذا ← هاجموكم ← أيقضوني ← قد أكون ذا نفع. ←

- الأداة - الحجة - النتيجة - النتيجة الأكثر احتمالا.

في هذه البنية الشرطية نجد ترابط بين الشرط (الحجة) و وجوابه (النتيجة) قصد توضيح مدى وطنية الأستاذ سليم رغم كبر سنه فهو على استعداد لدفاع على بلده.

المثال الرابع: قول أبو قيس: " ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني... أكنت تفعل ما أفعل الآن"[2]

ب) **العامل " لو":** أسلوب الشرط بـــ " لو " لا يتحقق فيه جزاء الشرط؛ ذلك لأن " لو" حرف يفيد امتناع الجواب بسبب امتناع الشرط، والمراد بأن الجواب لم يحدث الشرط لأن الشرط لم يتحقق " ونجد هذا الأسلوب يقوم على تقييد الإمكانات وحصرها من خلال ارتباط الجزء الأول بالثاني فهو سبب لحصوله.

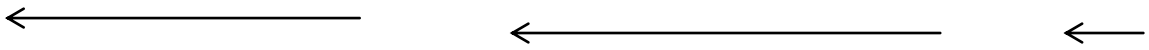
---

(1) - المرجع نفسه، ص: 11.

(2) - المرجع نفسه، ص: 12.

- **البنية الحجاجية للعامل " لو":**

لو عشت... أغرقك الفقر كما أغرقني أكنت تفعل ما أفعل الآن.



– الأداة – الحجة – النتيجة.

في هذه السلسة الحجاجية نجد ترابط بأسلوب شرط أداته " لو" التي امتناع الجواب بسبب امتناع الشرط وهو ما هو واضح في المثال اذ أن ما يجول فيفكر أبو قيس ما هو إلا حسرة وكآبة في نفسه وذلك أن الأستاذ سليم توفي قبل سقوط القرية بيوم.

المثال الخامس: حوار أبي الخيزران مع أسعد: " لو قدر له أن يذهب مع المهربين لكان وصوله إلى الكويت بمثابة أعجوبة لا أكثر ولا أقل".[1]

- **البنية الحجاجية للعامل " لو":**

لو قدر له أن يذهب مع المهربين لكان وصوله إلى الكويت بمثابة أعجوبة.

– الأداة – الحجة – النتيجة.

في هذا الربط الحجاجي نجد اقناع المتكلم (أبي الخيزران) للمخاطب (أسعد) بتوضيح مدى قسوة المهربين اذ يتركونهم في طريق الصحراء فهذا لم يحدث لهذا استعمل الكاتب حر "لو" لأن السفر لم يحدث فالشرط لم يحدث.

الشرط من الأساليب البلاغية التي وظفها غسان كنفاني من أجل تحديد المسالك الخطابية التي تحدد توجيه ذهن المخاطب نحو وجهة محددة و يعد الشرط عاملا تداوليا وذلك لما يمتلكه من قيمة حجاجية كبيرة، فبنية الملفوظ الشرطي تثيرها بنية حجاجية وذلك بقصر مجموعة الإمكانات الممكنة على إمكان واحد، مما يرسم في ذهن المخاطب مسلكا واحدا داخل العملية التخاطبية اذْ يحفز الشرط ذهن المخاطب ويمنح له دور المساعد في بناء النص من الناحية النصية – الاتساق والانسجام– والتداولية من ناحية أخرى من

[1] – غسان كنفاني: رجال في الشمس، ص: 69.

خلال تعليق الجزء الثاني – جملة جواب الشرط بتحقق الجزء الأول منه –جملة الشرط و يسهم أسلوب الشرط في تحقيق علاقة بين جزأيه هذه العلاقة هي علاقة الاقتضاء الحجاجي؛ حيث لا يتحقق أحد الجزأين إلا بتحقق الجزء الآخر، وعلاقة الاقتضاء الحجاجية تتجسد داخل الخطاب من خلال عامل الشرط الحجاجي .

وفي آخر الفصل يمكن القول أن الحجاج تقنية تخاطبية يلجأ إليها المخاطب من أجل أن يضمن لخطابه نجاحا من الناحية التواصلية والتداولية، ويسعى من خلاله المحاجج أن يثبت فرضية ما يراه ويعتقد فسلطنا الضوء على دراسة الآليات الحجاجية في الرواية اذْ كان لها بالغ الأثر في النفوس الحاملة لأقدس قضية (قضية فلسطين) ، والتي استطاع من خلالها رسم واقع شعبه الأليم، وببراعته اللغوية الاستثنائية وَسَمَ متنه الروائي بتعابير لغوية شديدة الثراء، أضفت القوة والإشعاع له، فوجدنا فيه تلك الأساليب الخلاقة التي كسرت جمــود النص وأبعدتــه عــن الرتابة، فقــد صـــاغ كــل الأحداث التي كانت تدور بين شخصيات الرواية برقي و براعة، وبرمزية ذكية جعلنا نعيشها تفصيلا تفصيلا.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد أفضت هذه الدراسة للكشف عن أهم العناصر التـــي تُشكل الخطاب الروائي عند غسان كنفاني في روايته " رجال في الشمس"، و من ثم للكشف عن أهم المقاصد الفعلية للمؤلف والخطاب في نفس الوقت.

فمفهوم الفعل الكلامي تجاوز في الخطاب الروائي مفهوم القول، ذلك أن الفعل الكلامي لا يتحقق بمجرد التلفظ بالقول، بل تعداه إلى ما يعرف بالإنجاز الذي كان تقريريا وسلوكيا، فالتقرير يبرز من خلال قرائن الإثبات والتقرير التي تم الوقوف عليها أثناء عملية التصنيف، وفي أغلبه كان سلوكيا مساهما في عملية التغيير، لتكون اللغة – بهذا البعد التداولي– نوعا من الفعل، فالخطاب الذي وصل إلينا، نجح " غسان" في إيصاله إلى من يريد من معاصريه والأجيال اللاحقة، ويعود سبب ذلك إلى توفره على شروط النجاح التي يقتضيها الفعل الكلامي، وهو الأمر الذي جعل من أفعاله الكلامية (أي روايته) أفعالا ناجحة ومتحققة في الواقع، وما يمكن قوله أن الرواية ذاتها فعل كلامي يسعى الكاتب من ورائها إلى التأثير، وقد بلغ هذا الفعل أوجه زمن النكسة، لتكون الرواية مساهمة في تغيير الأفكار والمفاهيم، ويأخذ التاريخ وجهة جديدة أرادها له الكاتب، ومن ثم تغيير العالم بالكلمات بعبارة " أوستين".

وفي رصد أهم الأساليب الحوارية التي اعتمدها غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس، فتبين أن الأساليب الانشائية هي من طغت في الخطاب بشكل كبير، فجاءت هذه الأساليب للتكثيف الإيحائي وإبراز المشهد الفلسفي وحيرة الفكر العربي أمام الاحتلال، فلم يتوجه الكاتب للقارئ بألفاظ صريحة، كذلك في استخدامه انفعالات تعجبية أشعرتنا بأحاسيس الكاتب و انطباعاته المتقلبة لما هي عليه فلسطين تحت وطأة الاستعمار.

وبالاعتماد على الحجاج، كأداة اجرائية فعّالة، تساهم في الكشف عن دلالات الخطاب، توصلنا إلى الكشف عن أهم المقاصد التي أراد كنفاني أن يوصلها إلى متلقيه،

فكان لغسان كنفاني القدرة على الاخراج الفني لصورة الشعب الفلسطيني المقهور ببراعة كبيرة وحرفية أكبر، مع إبراز ملامحه الثقافية و الدينية، فهذه الرواية من عنوانها حتى نهايتها كانت روحا و مضمونا واحدا غير متجزئ مع تناغم في تقديم تفاصيلها للمتلقي مع تنوع الآليات الحجاجية في الرواية بين ما هو بلاغي (استعارة، مفارقة، تشبيه ...)، وبين ما هو لغوي (التداعي، الشرط ...)، لكن لاحظنا طغيان أسلوب المفارقة عليهم والذي كان حجاجيا بالدرجة الأولى هادفا إلى الإقناع، وذلك أن كنفاني لا يلجا إلى الشعارات التقريرية المباشرة، فهو يستخدم اللغة المجازية بشكل ممتاز، فكل كلمة توحي بشيء واستخدام كنفاني هذه اللغة الموحية يهدف إلى شيئين؛ فمن الناحية الفنية، فالفن إيحاء لا تقرير، واللغة التي يصف بها الشخصيات والأحداث توحي لنا بمعاني هو لا يقررها مباشرة، لكننا ندرك أنه يريدها، وثانياً هو يربط بين الشخصية والحدث وبين هذه اللغة الإيحائية ليزيدها عمقاً أو وضوحاً أو معاناةً، ويزيد الحدث إبرازاً، والمعـــنى البعيد الذي يهدف إليه الكاتب حين يسرد حدث بطريقة ايحائية، ومجمل القول إنّ للحجاج قدرة على إيصال رسالته وإقناع المتلقي متى قام على عناصره الصحيحة، وفي المقابل متى تجرد منها فلن يفيد في ذلك بشيء، والحجاج الصحيح يعبر عن قدرة صاحبه في الإقناع وعن سلامة الفكرة التي يحاجج بها.

ومما سبق يتبين أن الشعار البنيوي الذي نادى به بعض الباحثين لم يعد يفي بالغرض، وقد تجاوزت التداولية الشعارات البنيوية خاصة ثنائية اللغة والكلام حيث أعطت الأولوية للكلام بعدما كان ثانويا عند "دي سوسير"، الذي يرى أن اللغة تدرس لذاتها ولأجل ذاتها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم: برواية ورش.

أولا الكتب :

1. ابراهيم أمين الز رزموني: تأويل الخطاب الشعري – النظرية والتطبيق محمد أحمد العزب نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2010.
2. ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب وكلامهما، المكتبة السلفية، القاهرة، ط5، 1910.
3. ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، السلسلة التراثية، الكويت، ط01، ج02، 2000م.
4. أبو بكر العزاوي: اللغة و الحجاج، العمدة في الطبع والنشر، ط01، 2006.
5. أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، (تح): نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1989.
6. أحمد أبو مطر: الرواية في الادب الفلسطيني، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1980.
7. أحمد الرمز: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، مركز عبادي، صنعاء، اليمن، (د ط)، 1997.
8. أحمد مطلوب: أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات للنشر، جامعة بغداد، الكويت، ط1، 1980م.
9. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي الاسلامي، بيروت، ط01، 1992.
10. جاك موشلار وآن روبول: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، (تر) سيف الدين غفوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط01، 2003

11. جورج بول: معرفة اللغة، (تر) محمد فراج عبد الحافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2000.

12. جورج لوكاش: الرواية، تر مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)

13. جون سيرل: العقل واللغة و المجتمع (الفلسفة في العالم الواقعي)، تر(سعيد الغانمي)، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، لبنان، 2006.

14. حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الاشارات الالهية لأبي حيان التوحيدي، التفسير الفني، سفاقس، تونس، ط01، 2005.

15. حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، (عناصر استقصاء نظري) مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 01، 2001.

16. حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان بيروت، ط2،1987م.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار العلوم، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ج2.

18. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط02، 2006.

19. دلاش الجيلالي: مدخل إلى اللسانيات التداولية، (تر) محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) 1992.

20. الرازي: نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز، (تع): نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط01، 2004.

21. زتسيسلاف واورزنياك : مدخل الى علم النص، مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، – مصر – ط01، 2003.

22. سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة، عالم الكتب الحديث، ط01، تونس، 2008.

23. سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط01، 2001.

24. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، (تر): يوسف الحميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، (د ط،) 1422ه_2002م.

25. طالب سيد هشام الطبطبائي: نظرية أفعال الكلام بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت،) د ط)، 1994

26. طه عبد الرحمان: اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط01، 1998.

27. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط02، الرباط، المغرب، 2000.

28. عاشور رضوى: الطريق الى الخيمة الأخرى، دراسات في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ط01، (د ت).

29. عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط01، 2009.

30. عبد العزيز أبو سريع ياسين: الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1410ه- 1989م.

31. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، ط01، 2009.

32. عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د ط) 1992

33. عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الاسلوبية، دار الفارابي للنشر، تونس، ط 01، 2001.

34. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، بيروت، لبنان، 2000.

35. غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، ط01، بيروت، 2015.

36. غول دمان لوسيان: نحو سوسيولوجية الرواية، (تر) بدر الدين عركودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د ط)

37. فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، شركة العائك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط02، ج04، 2000م.

38. فان ديك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، (تر) عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د ط)، 2000.

39. فهد عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، (د ط)، 2004.

40. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

41. فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، (تر) صابر الحباشة، عبد الرزاق الجمايعي، عالم الكتب الحديث للنشر، ط01، 2012

42. كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص، مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج، (تر): سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر – ط01، 2005.

43. لسان الدين مكرم ابن منظور الافريقي: لسان العرب، المحيط، (تح) علي عبد الله الكبير، جزء 11، دار المعارف للنشر، (د ط).

44. محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت –لبنان، ط 1، 2008.

45. محمد مهران رشوان: مدخل لدراسة الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط02، 1994.

46. محمود أحمد نحلة: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط) 2002.

47. منيف عبد الرحمان: المنفى والكاتب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، 2001.

48. ميشال بوتور: بحوث في الروايات الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط 02، 1982.

49. نجيب محمود البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن 3 ه، دار الفكر مكتبة الخانجي، ط04

50. نعمان بوقرة: مدخل الى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط01، 2008.

51. نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والاجراء، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، العلمة-الجزائر- ط01، 2009.

52. يوسف محمد الكوفحي : اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط01، 2011.

ثانيا الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. يوسف نجعوم: تداولية الخطاب الاقناعي في كتاب نهج البلاغة، للامام علي بن أبي طالب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم اللسان، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018.

ثالثا المجلات العلمية :

1. أميرة حسن نويرة: دون كيوتش وعنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، المجلد 13، العدد الثالث.

رابعا المحاضرات الجامعية :

1. عبد السميع موفق : محاضرات في مقياس تحليل الخطاب، تخصص دراسات نقدية، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج – الجزائر، 2020 – 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــــــة	أ-د
مدخـــــل	6-22
الفصل الأول دلالة أفعال الكلام.	
تمهيد	24
أولا- الإخباريات	26
ثانيا- التوجيهيات	29
ثالثا- الوعديات	32
رابعا-التعبيريات	34
خامسا- الإعلانيات	37
الفصل الثاني أبعاد أساليب الحوار ومعانيها.	
تمهيد	42
أولا - الأسلوب الخبري	44
أ) - الخبر الابتدائي	45
ب) - الخبر الطلبي	46
ج) - الخبر الانكاري	47
ثانيا) - الأسلوب الانشائي:	48

أ) – الإنشائي الطلبي.	48
ب) – الإنشائي الغير طلبي.	51
الفصل الثالث آليات الحجاج.	
تمهيد	57
أولا: التداعي	60
ثانيا: التكرار	62
ثالثا: المفارقة	68
رابعا: التركيب	72
خامسا: الشرط	82
خاتمة	89
قائمة المصادر والمراجع	90
فهرس المحتويات	

ملخص البحث :

تناولت هذه الدراسة موضوع الأبعاد التداولية في رواية " رجال في الشمس لغسان كنفاني"، وذلك من خلال تحليل الرواية من جوانب عدة منها : أفعال الكلام ، الأساليب الحوارية ، وكذا الجوانب الفنية الاقناعية في الرواية التي يعد الإقناع أهم جانب لأنه يكشف لنا عن دوافع التأليف في هذه الرواية . وقد سعت هذه الدراسة الإجابة عن مختلف الأسئلة التي تعلق مضمونها بالأبعاد التداولية في العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية : التداولية، الحجاج، رجال في الشمس، رواية، غسان كنفاني.

Research sammuray:

This study dealt with the subject of the deliberative dimensions in the novel "Men in the Sun by Ghassan Kanafani", by analyzing the novel from several aspects, including: speech acts, dialogue methods, as well as the technical aspects of persuasion in the novel, which is the most important aspect because it reveals to us the motives for authorship. In this novel. This study sought to answer various questions whose content relates to the deliberative dimensions of literary work.

Keywords: pragmatics, pilgrims, men in the sun, novel, Ghassan Kanafani.