ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294



المجلد: 11 العدد: 03 (2025) ص 150/133

تحليل الخطاب النقدي في الرواية البوليسية "الشيء الآخر" لغسان كنفاني بناء على ضوء نظرية نورمان فيركلاف

Critical discourse analysis in Ghassan Kanafani's detective novel "The Other Thing" based on Norman Fairclough's theory

رسول بلاوي*

جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)

r.balavi@scu.ac.ir

أحمد جابري

جامعة خليج فارس بوشهر، بوشهر، (إيران)

mr.ahmad.jaberi1366@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/06/26
تاريخ القبول:
2025/07/24

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الخطاب النقدي
- ✓ نورمان فيركلاف
- ✓ الرواية البوليسية
- ✓ غسّان كنفاني
- ✓ "الشيء الآخر"

الملخص:

تركز نظرية نورمان فيركلاف في تحليل النصوص الأدبية على العلاقة بين النص والسياق الاجتماعي والسياسي والثقافي. وإننا في دراسة رواية "الشيء الآخر: من قتل ليلى الحايك" للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني اعتمدنا على هذه النظرية، للكشف عن الجوانب المسكوت عنها في النص. تدور هذه الرواية حول ملابسات وأحداث غامضة تتعلق بمقتل ليلى الحايك. المتهم بقتلها هو محامٍ بارع يدعى صالح، وبالرغم من براءته، فضّل الصمت وعدم الدفاع عن نفسه، لكنه في زنزانته بعد صدور حكم الإعدام عليه، كشف عن بعض هذه الملابسات بصورة غامضة في رسالة طويلة لزوجته ديما صديقة ليلى. ترك غسان كنفاني للمتلقي محاولة الكشف عن ملابسات الجريمة والتوصل إلى إصدار الحكم. جاءت هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي، لتسلط الضوء على الخطاب النقدي في رواية "الشيء الآخر" على ضوء نظرية نورمان فيركلاف بمستوياتها الوصفية والتفسيرية والبيانية.

Article info

Received
26/06/2025
Accepted
24/07/2025

Keywords:

- ✓ *Critical discourse*
- ✓ *Norman Fairclough*
- ✓ *detective fiction*
- ✓ *Ghassan Kanafani*
- ✓ *"The Other Thing"*

Abstract:

Norman Fairclough's theory of literary text analysis focuses on the relationship between the text and its social, political, and cultural context. In studying the novel "The Other Thing: Who Killed Layla Al Hayek?" by the Palestinian author Ghassan Kanafani, we relied on this theory to uncover the text's unspoken aspects. This novel revolves around the mysterious circumstances and events surrounding the murder of Layla Al Hayek. The accused of her murder is a skilled lawyer named Saleh. Despite his innocence, he preferred to remain silent and not defend himself. However, in his prison cell after being sentenced to death, he mysteriously revealed some of these circumstances in a long letter to his wife, Dima, Layla's friend. Ghassan Kanafani left it to the reader to uncover the circumstances of the crime and reach a verdict. This study, using the descriptive-analytical approach, sheds light on the critical discourse in "The Other Thing" in light of Norman Fairclough's theory at its descriptive, interpretive, and rhetorical levels.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدمة

ما من شك في أن الإطار الذي يحدد مكانة الأفراد في المجتمعات البشرية بالنسبة لأصحاب السلطة من جهة وسائر الأفراد من جهة أخرى يتم عبر نوع الخطاب الذي يستخدمه الفرد للتواصل مع نظرائه من بني الإنسان، لأن الإنسان يتعرض في مجتمعاتنا، كغيره من المجتمعات الإنسانية – في واقعنا المعاصر – إلى مجموعة من الخطابات في حياته اليومية، وتزداد الخطابات كثافة في أوقات الأزمات.

ما من شك في أن الدور الذي يؤديه الإنسان في العصر الراهن يعتمد بشكل أساس على مدى قوته الخطابية لإقناع الجمهور، كما أن التمكن من هذه القوة يتطلب ممارسة جادة للأساليب الخطابية والدربة والتمرن لتطويع اللغة وإخضاعها لهيمنة صاحب الخطاب. ومن أهم أنواع الخطاب التي يتخذها الفرد في معترك الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والإعلامية الصاخبة بأدوات التواصل من أجل الهيمنة على الرأي العام هو ذلك الخطاب الذي يُعنى بتوظيف الأساليب اللغوية والأدبية.

يُعنى الخطاب النقدي بمكانة اللغة ودورها الوظائفي وكيفية توظيفها في الحياة المعاشة، وهذا يكشف عن دور خطير وغاية في الأهمية للغة بصفتها الكينونة الوجودية للإنسان. ووفقاً لنظرية نورمان فيركلاف فإن الخطاب النقدي يتناول ثلاثة مستويات من الوصف والتفسير والتبيين. واعتماداً على هذه المستويات الثلاثة يقوم الباحث بدراسة علاقة السلطة والمجتمع بالنص الأدبي فضلاً عن دراسة السياقات والظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية التي يتكون فيها النص الأدبي. في هذا البحث الذي اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي – التحليلي نهدف إلى تسليط الضوء على أبرز الآليات التعبيرية للخطاب النقدي في رواية (الشيء الآخر "من قتل ليلى الحايك") للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني.

1.1. أسئلة البحث

يسعى الباحث في هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

– كيف تجلت العلاقة بين السلطة والخطاب في رواية "الشيء الآخر"؟

– كيف تجلت في هذه الرواية المستويات الثلاثة لتحليل الخطاب النقدي وفق نظرية نورمان فيركلاف: الوصف والتفسير والتبيين؟

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2.1. خلفية البحث

تطرق الكثير من الباحثين إلى تحليل الخطاب النقدي بشكل عام في شتى المجالات، ومن بينها تحليل الخطاب النقدي وفقاً لآراء فيركلاف الذي هو موضوع بحثنا لدراسة رواية "الشيء الآخر" لغسان كنفاني وسنعرض فيما يلي بعضاً من الدراسات التي تطرقت لهذا المفهوم على نحو إجمالي.

– بحث بعنوان "**تحليل الخطاب النقدي في الشعر السياسي وفق نظرية فيركلاف: قصيدة أوراق الزيتون نموذجًا**"، للباحث محمد حسن، نُشر في مجلة الدراسات الأدبية والنقدية، العدد 7 لعام 2018م. اعتمد البحث على تحليل الخطاب النقدي بتطبيق المستويات الثلاثة لفيركلاف.

– دراسة بعنوان "**تحليل الخطاب النقدي في الشعر العربي الحديث وفق نموذج فيركلاف**"، للباحث عبدالله الخثعمي، نُشرت في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 12 لعام 2019م. ركّزت الدراسة على تطبيق المستويات التحليلية الثلاثة (الوصف، التفسير، التبيين) على نماذج من الشعر العربي المعاصر.

– مقال بعنوان "**الخطاب النقدي في رواية ذاكرة الجسد في ضوء تحليل الخطاب النقدي عند فيركلاف**"، للباحثة سمر العتيبي، نُشر في مجلة بحوث اللغة والأدب، العدد 3 لعام 2020م. حلّلت الدراسة الخطاب النقدي للرواية باستخدام المنهجية النقدية لفيركلاف.

– **دراسة بعنوان "الخطاب النقدي في رواية "فرانكشتاين في بغداد" من منظور تحليل الخطاب النقدي لفيركلاف"**، للباحثة نورة السبيعي، نُشرت في *مجلة نقد الرواية*، العدد 4 لعام 2022م. تناولت الدراسة تحليل الخطاب النقدي للرواية باستخدام الإطار النظري لفيركلاف.

– بحث بعنوان **تحليل الخطاب النقدي في رواية "شيكاجو" لعلاء الأسواني بناء على نظرية نورمان فيركلف**، لِوَلِيّ بهاروند وآخرين نشر في مجلة دراسات الأدب المعاصر لجامعة آزاد الإسلامية في جيرفت في العدد 55 لعام 1443هـ: تناول الباحثون في هذا البحث إلى تحليل عناصر الخطاب النقدي في رواية شيكاجو وفق نظرية نورمان فيركلف.

– بحث بعنوان **تحليل الخطاب النقدي في رواية "أحدب بغداد" على ضوء نظرية فيركلاف**، للباحثة إلهام كاظمي وآخرين نشر في مجلة دراسات في السردانية العربية، لعام 2021م العدد 5، وقد تناول الباحثون دراسة رواية أحدب بغداد اعتماداً على نظرية فيركلاف في الخطاب النقدي والمستويات الثلاثة؛ الوصف والتفسير والتبيين.

وكما لاحظنا ومن خلال تحرّينا وبحثنا في المصادر المتوفرة، لم نعثر على دراسة عالجت رواية "الشيء الآخر" من منظار الخطاب النقدي وفق نظرية نورمان فيركلاف، وبهذا سيكون هذا البحث فريداً من نوعه في هذا المجال.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2. ملخص رواية "الشيء الآخر"

تدور أحداث الرواية حول شخصية محامٍ ناجح يدعى صالح، يُتهم بقتلِ ليلى الحايك. وعلى الرغم من براءته يفضِّل الصمت وعدم الدفاع عن نفسه. وبعد أن صدر عليه حكم الإعدام يكتب في زنزانته رسالة طويلة لزوجته ديما، صديقة الضحية ليلى الحايك، يسرد فيها بعض الملابسات التي أدت إلى وقوع الجريمة، وتبدأ الرسالة على النحو الآتي:

«لا يا ديما الرائعة .. أنا لم أقتل ليلى الحايك.

تقولين: إذن لماذا التزمت الصمت طوال الوقت؟ ما الذي ربط لسانك؟ لماذا لم تدافع عن حياتك أنت الذي خلصت حياة الكثيرين من حبل المشنقة؟

هذه هي قصتي كلها...

إنها الجواب على هذه الأسئلة التي حيرت الجميع وحيرتك أنت خصوصاً وحيرتني أنا – في البدء – أكثر من أي إنسان آخر.» (كنفاني: 2014: 7)

ثم يعود الراوي إلى الوراء ليسرد بعض الملابسات التي يرى أنها ربما قد ساهمت في وقوع الجريمة. ويسرد خروجه لتناول العشاء مع زوجته ديما في أحد المطاعم احتفالاً بعيد ميلادها، ثم انتقالهم إلى أحد الملاهي الليلية الذي يلتقون فيه بليلي الحايك صديقة ديما برفقة زوجها سعيد الحايك. وكان هذا اللقاء بداية علاقة غرامية بين المحامي صالح وصديقة زوجته. وتتوالى الأحداث بالتسارع حتى تصل إلى لحظة وقوع الجريمة والتحقيق. ويتضمن نص الرسالة تفاصيل محاكمة الراوي البطل صالح الذي يقوم بإعادة بناء مسرح الجريمة من زاويته كمتهم، لكنه لم يحاول أبداً الإشارة إلى هوية القاتل الحقيقي لليلى الحايك، ويصر على رفض جميع المحرمات والمقولات المسلَّم بها في العرف، والالتزام بالصمت خلال التحقيقات والمحاكمة، وإصدار حُكمِ الإعدام، وذلك كيلا يسبب أي أذى لزَوجَتِه أو عشيقته.

3. المفاهيم الإجرائية

1.3. الخطاب

يدل المعنى اللغوي لمصطلح الخطاب من حيث الدلالة المعنوية الأولى إلى «الإجابة عن شيء ما والنطق به، أو مراجعة الكلام». (ابن منظور، 1997: 135) وأيضاً على المستوى اللغوي البحت يشير هذا المصطلح في معناه الأساسي إلى «كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً». (الرويلي والبازعي، 2002: 155) ومن ناحية أخرى «يقوم مفهوم الخطاب في اللغة – سواء العربية أو الأجنبية – على التلفظ أو القول بين طرفين: أحدهما مخاطِب، وثانيهما مخاطَب، وقد يتحاوران في شكل حديث حر؛ فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان». (عصفور، 1997: 64) وأما من الناحية الاصطلاحية يحدد فوكو الخطاب بأنه «الميدان العام لمجموع المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها». (فوكو، 1985: 51-52) يُعتبر الخطاب وسيلةً للتواصل بين المرسِل والمرسَل إليه من خلال إرسال مجموعة من الإشارات والرموز حول موضوع ما وغالبا ما تكون مشفرة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بدلالات ثانوية وخاصة في مجال الأدب ومن هنا تأتي أهمية الخطاب إلى جانب التواصل في «فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم». (بلاوي، 1442: 8) ويظهر للدارس من خلال هذا التنقل بين تعاريف مفهوم الخطاب أن هذا المفهوم لا تتحدد سماته في إطار معين يتفق عليه الباحثون، ولكن «رغم عدم الاتفاق على مفهوم الخطاب إلا أنه أصبح يستخدم على نطاق واسع في تحليل النصوص الإعلامية، وقد نشأ مفهوم الخطاب في إطار دراسات اللغة والألسنية أو علم اللغة الحديث». (شومان، 2004: 3)

2.3. التحليل النقدي وفقاً لآراء نورمان فيركلاف

يتبع الباحث في تحليل الخطاب النقدي مجموعة من الآليات والمعايير لتحليل ذلك النوع من الخطاب الذي يرتبط بنحو مباشر بماهية النص/ اللغة الذي يُتخذ عادة ما لغرض معين هو غالباً ما الهيمنة أو السلطة. وبهذا الشأن يكشف فان دايك القصد من الهيمنة أو السلطة في توظيف النص أو ما يعبر عنه بسوء استخدام السلطة للخطاب من خلال دراسة العناصر النصية، فعلى سبيل المثال «كيف يرتبط ترتيل أو ترنيم محدد، أو ضمير، أو عنوان، أو موضوع، أو مفردة معجمية، أو استعارة مجازية، أو لون، أو زاوية كاميرا، أو غيرها من الخصائص العلاماتية والإبداعية للخطاب؛ بشيء مجرد وعام مثل علاقات السلطة في المجتمع؟» (فان دايك، 2014: 29)

وبالرغم من أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على آراء نورمان فيركلاف في تحليل الخطاب إلا أنه نظراً لتعالق الرؤيتين بين هذين الكاتبين، رأينا من الضروري الإشارة إلى رأي فان دايك أيضاً في هذا المجال. ينصبّ اهتمام فيركلاف في النظر إلى «التحليل النقدي للخطاب أيضاً باعتباره من الموارد التي يُعتمد عليها في الصراعات الاجتماعية والسياسية من أجل العدل والمساواة. وقد يتعذر تقدير تأثيره في هذا المجال، ولكنه يبدو أن القضايا الخاصة باللغة والسلطة تحظى اليوم باهتمام أكبر في السياسة والمجال العام.» (فيركلاف، 2016: 11)

وبناء على ما تم ذكره، فالخطاب النقدي لدى فيركلاف يعتمد على استخدام مجموعة من الأدوات التعبيرية لتحقيق غرض الهيمنة والسلطة، وفضلاً عن ذلك فإن اللغة من وجهة نظره مرتبطة بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، حيث «كان هذا المنهج من وراء دراسة الصلة الموجودة بين اللغة والمجتمع.» (بدوي، 2009: 9)

يعتمد هذا المنهج القائم على رأي فيركلاف للخطاب على ثلاث مراحل وهي: «وصف النص، وتفسير العلاقة بين النص والتفاعل، وشرح العلاقة بين التفاعل والسياق الاجتماعي. ولكن التحليل النصي مجرد جزء من تحليل الخطاب، والذي يقول إن النص والتفاعل والسياق الاجتماعي هي عناصر الخطاب الثلاثة.» (فيركلاف، 2016: 151) وعليه، فأبرز المستويات النقدية التي اعتمدها فيركلاف هي؛ مستوى الوصف، ومستوى التفسير، ومستوى التبيين. وفي هذا السياق، اعتمدنا في دراسة عناصر الخطاب النقدي لرواية الشيء الآخر على هذه المستويات النقدية الثلاثة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3. القراءة التطبيقية

3. 1. الوصف

يهدف الوصف إلى توضيح المظاهر الخارجية للشيء المراد وصفه، ويعتبر أداة مهمة للتعبير والتواصل، حيث يساعد على نقل المعلومات بطريقة دقيقة وفعالة. في هذا المستوى سيتم تحليل الوحدات النصية بنحو منفصل عن الوحدات النصية الأخرى والسياقات الاجتماعية. حيث «يمكن التفكير في مجموعة من الميزات الرسمية في النص على أنها اختيارات محددة بين خيارات المفردات والقواعد المتاحة التي يستخدمها النص. هذا التحليل هو تحليل تجريدي للنص. وقد تمت دراسة التحليل التجريدي للنص على مستوى المفردات والتراكيب النحوية وبنية النص.» (فيركلاف، 1379: 167)

3. 1.1. مستوى التراكيب

في مرحلة الوصف وعلى مستوى التراكيب تتم دراسة صيغ الأفعال وكيفية توظيف الضمائر، وعليه؛ بما أن اللغة بأجزائها وعناصرها تعتبر تمظهراً سيميولوجياً وعلائمياً فبالإمكان دراسة هذه الاستخدامات من منظور دلالي في رواية الشيء الآخر أيضاً.

أ) استخدام صيغة الأفعال

للأفعال دور مهم في بناء النص الأدبي والدلالات التي يتضمنها. جاء في تعريف الفعل في العربية بأنه «كل حدث مقترن بزمن، وهو ما دلّ على معنى في نفسه، مع اقترانه بالزمن فهو جزء منه.» (قرفة، 2017: 36) يحدد توظيف الأفعال في النص مدى فاعلية وحركية واستمرارية النص، كما تكشف كيفية تموضعها في النص ونوعية ترابطها مع سائر الأفعال إلى أي جهة تسير دلالات النص. ومن ناحية تحليل الخطاب النقدي والدور الذي تؤديه الأفعال في السلطة على القارئ «تعمد السلطة إلى هذا الاختيار طلباً لامتثال المخاطب إلى الأمر الموجه إليه، تبعاً لأغراض متعددة، فيأتي أحياناً بغرض الاستعلاء وفرض الهيمنة والسيطرة على المتلقي، وأحياناً أخرى بغرض استمالة المتلقي والتودد إليه.» (القايد، 2019: 66 و67)

وظف كنفاني الأفعال في هذه الرواية في سياق حركي من أجل إثارة وتشويق المتلقي للتفاعل مع الأحداث بوتيرة صاعدة وهابطة بما يتناسب مع الموقف الروائي. يقول الراوي في النص الآتي:

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«وكنتُ أريد أن أتابع وأقول لأنها كانت فارغة، إلا إنني لمحت من جانبها المقصوص لفافتين فتوقفت، وفجأة انفتح باب مغلق في جبيني، وبين دفتيه تكشفت لي صحارى مجهولة بلا حدود، مستنقعات من الرمل الشفاف وأنا غارق فيها إلى عنقي _ وأخذت الغرفةُ، والرجال، والأيام الماضية، وكل شيء في هذه الحياة يدور في دوامة بلا قرار _ إعصار شيطاني دق نفسه كلولب فولاذي في جمجمتي، وأخذت أسمع صرير زنزانات تمتد إلى النهاية، وزعيقاً وبكاءً وقرع طبول مجهولة، ونباحاً وحشياً، وعويل رياح مجنونة، وإلهاً اسمه المصادفة يقهقه ملء فكيه العاريين...» (كنفاني، 2014: 62)

عمد الكاتب في هذا المقتطف من خلال توظيف الأفعال المضارعة (أريد، أتابع، أقول، يدور، أسمع، تمتد، يقهقه) إلى ضخ شحنة عالية من الحركية والحيوية في نصه لإظهار المشهد مشهداً فعالاً وحيّاً. ومن خلال توظيف الأفعال الماضية (كنتُ، كانت، لمحتُ، توقفتُ، انفتحَ، تكشفتْ، أخذتْ، دقّ، أخذتُ) عمد إلى إبقاء المتلقي في الحاضر وربطة بالماضي في الوقت نفسه. وفضلاً عن الدلالة الإيحائية للأفعال مع ارتباطها بزمن وقوع الأحداث يلاحظ القارئ حالة من الانجذاب إلى النص نتيجة الفاعلية التي تتضمنها الأفعال وهذا يكشف عن الهيمنة والسلطة التي تفرضها الأفعال بنحو محدد على القارئ.

ب) استخدام الضمائر

تعتبر الضمائر في النص الأدبي بمثابة المفاصل الرمزية التي فضلاً عن ربط أجزاء النص ببعضه البعض تؤدي دوراً دلالياً هاماً في رسم الصورة الفنية للمتلقي. كما «تعبّر الضمائر في عملية الاتصال عن الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر وتشارك في الربط السياقي بما توحي به من إحالات إلى غائب أو حاضر، وتمثل في الخطاب الأشخاص المشاركين في الخطاب.» (عكاشة، 2005: 71) تؤدي الضمائر المستعملة في رواية "الشيء الآخر" دوراً تأكيدياً بهدف التمكن من عاطفة المتلقي والتأثير عليه. جاء في النص التالي:

«كان يعرف أنه أمامي أنا، لا يستطيع إلا أن يكون عارياً تماماً، وأنني أعرف، من مقابلات لا حصر لها، أبجدية وسائله جميعاً، ورغم ذلك فقد كان من الصعب عليه أن لا يمارسها:

– تسألني كيف قتلتْ؟ أنا الذي أريد أن أسألك.

وعندها وقفتُ، أطفأتُ لفافتي واقتربت من الطاولة التي كان ما يزال منحنياً فوقها وقلت بهدوء:

– إذا كنت تريد أن تقول إنني شاركت في قتلها، فوفّر على نفسك هذا الطريق المسدود، سأساعدك قليلاً في اكتشاف الأمر، ولكن قبل أن نبدأ، ضع هذا في رأسك، من الصدغ إلى الصدغ.

وأخذت أقرع الطاولة بسبابتي المثنية مع كل كلمة:

– أنا لم أقتل ليلى الحايك.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

واستدرت، وخطوت ولكن صوته أوقفني:

– أنت موقوف يا أستاذ صالح.» (كنفاني، 2014: 15 و16)

أول تمظهر للضمير في هذا المقتطف يتجلى في عبارة (كان يعرف أنه أمامي أنا) وثانيها (أنا الذي أريد أن أسألك) وثالثها (أنا لم أقتل ليلى الحايك) ورابعها (أنت موقوف يا أستاذ صالح) وجميع هذه الضمائر تؤدي دوراً تأكيدياً لإثبات موقف محدد من قبل المتكلم وبالتالي شدّ المتلقي إلى الحدث الذي يزداد أهمية وفاعلية من خلال توظيف الضمائر. وفضلاً عن الضمائر المنفصلة (أنا وأنت) يلاحظ القارئ دوراً بارزاً للضمائر المتصلة بهدف تعزيز الدور الدلالي للضمائر المنفصلة في الهيمنة على القارئ. والاعتماد على استعمال الضمائر وخاصة المتكلم والمخاطب منها يزيد من فاعلية النص وارتفاع نسبة التأثير على القارئ كما هو ملاحظ في هذا المقتطف.

3. 2.1. مستوى الجملة

في هذا المستوى نتناول النص من حيث الجمل والدلالات التي تحملها نظراً لكيفية توظيفها وطريقة إحلالها في النص. من ضمن أكثر أنواع الجمل استخداماً في التعبير الفني والأدبي هي الجمل الاستفهامية. نظراً لاحتواء الجملة الاستفهامية على بعد جدلي وفلسفي يسعى المستفهم من خلالها لطرح إشكالية أو حل مشكلة فكرية فإنها تستوعب أبعاداً دلالية واسعة يمكن التوصل من خلال هذه الأبعاد إلى الكثير من الصور الغامضة في النص. وأما على مستوى المفردات فإن المقصود بها تلك المفردات التي تكوّن معنى دلالياً في حال اجتماعها مع مفردات أخرى حيث لو تم تفكيكها وتجزئتها لزال ذلك المعنى المراد، وسنعرض لهذين المستويين في يما يلي.

أ) الجملة الاستفهامية

يشكّل الاستفهام إشكالية دلالية وفلسفية مما يريد الاستفسار عنه، و«قد يعمد المخاطِب إلى استخدام الجملة الاستفهامية التي عادة ما تأتي بغرض انتظار استجابة من المتلقي.» (الزليطني، 2014: 18)

«– أين كنت في تلك الليلة؟

– أية ليلة؟

– أمس إذا شئت أن أذكرك.

– كنت أشرب قهوة على الشاطئ.

– هل تفكر أن أحداً رآك؟

– كلا.

وأشار بعينيه إلى العلبة وسأل:

– هل هذه العلبة لك؟

– نعم.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– كنت أحسب أنك ستقول لا. هذا هو الخطأ الثاني الذي ترتكبه في أقل من 12 ساعة...» (كنفاني، 2014: 14)

الجمل الاستفهامية القصيرة التي جاءت في هذا المقتبس ويلاحظ القارئ أنها تكررت في مواضع كثيرة من الرواية قد تم توظيفها بنحو مراوغ لاستدراج القارئ إلى قلب الحدث والهيمنة عليه لمسايرة رواية الحدث مع الراوي. أسئلة تطرح من قبل المحقق على المتهم في قتل ليلى الحايك وهي قصيرة الطول وسريعة النبض لتمنع المتهم من التفكير في إجابة خادعة تضلل السائل. وكما يلاحظ القارئ أن السؤال الأول قوبل بسؤال من قبل المتهم نظراً لخبرته ودربته في المحاماة بغرض المماطلة وكسب وقت أطول. وتشير هذه النوعية من الأسئلة إلى دور الجمل الاستفهامية في الهيمنة والسلطة على الأفراد لأنها تمثل حالة من التطويق والحصار على المسؤول التي يفرضها السائل عليه بغرض إخضاعه والاستيلاء عليه.

ب) المفردات

يؤدي توظيف المفردات بنحو مجتمِع في النص إلى خلق دلالات ومفاهيم تختلف عما لو جاءت بنحو منفرد أو منفصل. وهذا يدل على دور ترابط المفردات وإيحائيتها لدلالات معنوية ومفاهيمية جديدة يريدها الناص. «وفي الوقت نفسه، في كل نص لغوي، يعكس استخدام مفردات محددة وإضفاء الأسماء، وجهة نظر محددة وفعالة في تمثيل النشطاء الاجتماعيين. وهذا الأمر لا يحدث بنحو عفوي على الإطلاق، وإنما قد يؤدي إلى معانٍ مخفية في النص.» (زارع وآخرون، 1399: 153) فالمفردات التي يوظفها كنفاني في هذه الرواية على شكل وحدات مترابطة ومنسجمة تعكس المنظومة الفكرية والرؤيوية التي يتبناها. فضلاً عن هذا، تكوّنت لدى كنفاني مجموعة موحدة من المفردات يمكن اعتبارها المفردات المفتاحية إذا ما أراد القارئ سبر أغوار هذه الرواية، حيث يمكن له التوصل إلى قراءة ما بعد نصية من خلال هذا التراكم الدلالي للمفردات. من أكثر المفردات استعمالاً وتكراراً في هذه الرواية يمكن الإشارة إلى هذه المفردات: «**المحامي، الشيء، زنزانة، ليلى الحايك، المحقق، القانون، القتل، الرسالة، المجرم، القضية، المحكمة، الصمت، الجريمة، السؤال، الحقيقة، الإعدام**» حيث يلاحظ القارئ أنها تكوّن منظومة دلالية ومعرفية للرواية بأجمعها، لأن القارئ يستحيل أن يفتح صفحة من صفحات الرواية ولا يقع نظره على مفردة من هذه المفردات إذ تمثل الكلمات المفتاحية التي تدور في فلكها ثيمة الرواية. ومن حيث الإيحاء والدلالة فإنها تفرض نوعاً من الهيمنة على القارئ بنحو لاشعوري إذ يجد القارئ نفسه منجذباً إلى تصفح الرواية للاطلاع على الأحداث وهي وسيلة لتعزيز دور الخطاب السلطوي في اللغة حيث يجد القارئ نفسه محاطاً بمجموعة من المفردات التي تحثه على استكناه معانيها ودلالاتها والسير خلف خطى الراوي الذي كوّن هذه المجموعة.

3. 1. 3. النسيج الخارجي للنص

في هذا المستوى يسعى الباحث إلى دراسة أسلوب التكرار وتحليل الغاية من ذكر الأماكن وكيفية الاعتناء بالتراث في رواية الشيء الآخر لغسان كنفاني، بغرض التوصل إلى المعنى الكامن وراء هذه الاستخدامات في النص.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أ) التكرار

تُعد تقنية التكرار من أكثر التقنيات الفنية استخداماً في التعبير الأدبي، وذلك لما تتضمنه من إشارات ودلالات إيحائية تعكس رأي الكاتب ومتبنّاه. «يرتبط التكرار بالتأكيد من جانب، وبالإطناب من جانب آخر، مع ما به من خصائص تمتاز بها عن الجميع. لأسلوب التكرار أهمية خاصة إذ هو: أسلوب تعبيري يصور انفعالات النفس وخلجاتها، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان.» (بلاوي، 1396: 6) وفي رواية "الشيء الآخر" تكررت بعض المفردات التي تحمل دلالة رمزية ترتبط بنحو مباشر بسير الأحداث وتُوَجّه القارئَ إلى مغزى الحدث. يقول الراوي في هذا المقتبس:

«لقد كان صمتي إعلاناً راعداً عن «شيء آخر» في حياتنا عشنا دائماً في معزل عنه فإذا به، فجأة، أقوى ما في حياتنا.

من الذي قتل ليلى الحايك إذن؟

أجيبك ببساطة: شيء آخر هو الذي قتل ليلى الحايك، شيء لم يعرفه القانون ولا يريد أن يعرفه.. شيء موجود فينا، فيك أنت، فيّ أنا، في زوجها، وفي كل شيء أحاط بنا جميعاً منذ مولدنا» (كنفاني، 2014: 7)

تكررت مفردة (شيء) في هذا المقتطف القصير أربع مرات، ويلاحظ القارئ أن تكرار هذه المفردة ومفردة (في) التي تم استعمالها ثمان مرات لم يأت بغرض لفت انتباه القارئ فحسب وإنما وُظّف التكرار من أجل زيادة وتيرة التوتر والانفعال لدى القارئ ليتجاوب مع الحدث ويكون فاعلاً في تحديد اتجاهات الحدث. بالإضافة إلى هذا فإن تكرار مفردة (شيء) يبادر إلى ذهن القارئ حالة غامضة وصورة مجهولة لتعكس الملابسات والتحديات التي يواجهها القضاء في العثور على القاتل الحقيقي لليلى الحايك. والتأكيد المكرر في ذكر مفردة (في) يكشف عن النفس الأثيمة التي يعاني منها جميع البشر حيث تخولهم ليكونوا قتلة في ذواتهم ولاوعيهم. فليلى الحايك هي ضحية جميع البشر الذين بإمكانهم أن يتحولوا إلى قتلة ومجرمين إن توفرت لهم الأسباب.

ب) ذكر الأماكن

يُعتبر المكان من أبرز العناصر في النصوص الأدبية الحديثة، لأنه يُعدّ الظرف الذي يحتوي الأحداث. وبالإضافة إلى ذلك هو الذي يحدد مسار الأحداث واضطرادها وتتابعها على طول النص. تؤدي الأمكنة دوراً محورياً في هذه الرواية وذلك لأن الكاتب أراد من خلال الإشارة إلى الأمكنة أن يرمز إلى مكان أو معنى آخر يرتبط بنحو مباشر مع هواجس الإنسان. من أكثر الأمكنة التي يلاحظها القارئ في هذه الرواية هي «**المكتب، البيت، المحكمة، الزنزانة**» حيث تدور جميع أحداث الرواية حول هذه الأمكنة وفي داخلها نظراً لثيمة الرواية التي تدور حول محاولة الكشف عن القاتل الحقيقي لليلى الحايك. تُعد المحكمة والزنزانة في هذه الرواية المكانين الأكثر أهمية مقارنة مع سائر الأمكنة لأنهما ظرفان لمجموعة من الحوارات والتساؤلات تدور بين المدعي العام والمحقق والمتهم من جهة، وبين المتهم ونفسه من جهة أخرى، وهذه

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الحوارات والتساؤلات تجعل من هذين المكانين الركيزة الأساسية للأحداث حيث تنتهي جميع الأحداث في هذين المكانين في نهاية المطاف.

3. 2. التفسير

في اللسانيات، التفسير هو عملية فهم وتفسير المعنى والدلالة للغة والنصوص اللغوية. يهدف التفسير إلى فهم كيفية تكوّن المعاني وكيفية تحقيق الاتصال بين المتحدث والمستمع أو القارئ. يشمل التفسير أيضاً دراسة البنية الداخلية للغة وكيف يتم تشكيلها واستخدامها لإنشاء المعاني. وبشكل عام، يهدف التفسير إلى فهم كيفية استخدام اللغة لإنشاء المعاني وتحقيق التواصل بين الأفراد. يعتبر التفسير أحد المجالات المهمة في دراسة اللغة وقد يستخدم في تطبيقات مختلفة مثل تعليم اللغة، وترجمة، وتحليل الخطاب.

3. 1.2. سياق الحال ونوع الخطاب

يشير سياق الحال في فهم النص إلى العوامل والظروف المحيطة التي تؤثر على معنى وتفسير النص. يتضمن سياق الحال عوامل مثل المكان والزمان والثقافة والتاريخ والأحداث السابقة والعاطفة والتفكير التي قد تكون لها تأثير على معنى الكلمات والجمل في النص. بفهم سياق الحال، يمكن للقارئ أن يفهم بشكل أفضل المعاني المختلفة التي قد تكون موجودة في النص وأهداف المؤلف في كتابته. سنعرض فيما يلي لعاملين من عوامل سياق الحال في رواية الشيء الآخر وهما العاطفة والتفكير.

أ) العاطفة

من أبرز سمات العمل الروائي والقصصي بوصفه نتاجاً أدبياً وفنياً هو احتواؤه على عنصر العاطفة، وغالباً ما يُعدّ هذا العنصر من أكثر العناصر التصاقاً بالقصة لطبيعتها التعبيرية والتواصلية مع الجمهور. جاءت هذه الرواية زاخرة بالعاطفة والمشاعر الجياشة المؤثرة على المتلقي وهذا يعكس الروح الشفافة والنقية التي انطلق منها كنفاني في مشروعه الروائي.

«– لأنها قتلت.

لقد جاءت الكلمة إلى أذني أولاً وبالطبع، ولكن حين ارتد صداها من الحائط الداكن كنت قد ابتلعتها حتى الأعماق، وأصبحت بالنسبة لي قضية، لا أكثر ولا أقل، حالة، جريمة مروعة، ولكن أبداً لم تعد مسألة شخصية. في مرات عديدة كنت أتصور ليلى ميتة ليسهل علي أمر تقييمها، وذات مرة جعلت نفسي أتصورها، وهي تمتص آخر قطرات اللذة على سريرها، مجرد جثة، كنت قد أقنعت نفسي بأن الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنهي علاقتنا هي أن يموت أحدنا، وليس ثمة فكاك آخر، ولأنه كان من المستحيل أن أتصور نفسي ميتاً فقد اعتدت على تصورها كذلك. كنت أريدها أن تموت ليس لأنني أكرهها ولكن لأنني أحب زوجتي ولأنني لم أكن أريد أن أترك أياً

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

منهما. كنت أتصورها جثة لأن ذلك وحده فقط، في تصوري، كان جديراً بوضع نهاية صحيحة لكل شيء، وحده كان الأمر الذي يجعلني جديراً بالاحتفاظ بزوجتي وبحب ليلى في وقت واحد.» (كنفاني، 2014: 12)

على الرغم من أن هذا المشهد احتوى شعوراً عاطفياً مؤثراً ومحزناً في إخبار المتهم بمقتل ليلى الحايك، إلا أن المتهم لم يتأثر ولم ينفعل لسماع هذا الخبر وإنما بسبب طبيعة عمله ومهنته في المحاماة تلقى الخبر وكأنه حالة واحدة من عشرات حالات القتل التي يتعامل معا يومياً وعلى مدى عمله. يعكس هذا النص عاطفة مزدوجة بين الحزن والانهيار النفسي من جهة والموقف المحايد للمتهم من جهة أخرى. استطاع الكاتب في هذا النص أن ينقل مجموعة من الأحاسيس والعواطف المزدوجة إلى القارئ، حيث يلاحظ أن ليلى الحايك على الرغم من أنها كانت عشيقة المتهم وحبيبته إلا أن المتهم لم يتأثر لمقتلها وإن كان قد تأثر لسماع الخبر في بادئ الأمر ولكنه راح يبرر موتها لنفسه فيما بعد، وهذا يكشف عن شعور عاطفي مضطرب ومتذبذب. ولجوء الكُتّاب إلى إثارة العاطفة في كتاباتهم يمنحهم نوعاً من القوة والهيمنة على القراء ليتحكّموا في مشاعرهم وعواطفهم.

ب) التفكير

من أبرز وظائف النتاجات الأدبية والفنية هي أنها تحث الإنسان على التفكير، التفكير في الوجود، في العدم، في التاريخ، في الثقافة، وكل شيء يرتبط بالإنسان فردياً واجتماعياً. امتزجت هذه الرواية بشكل ما بفلسفة خاصة بها تميزها عن سائر الفلسفات وهي بحد ذاتها تحث القارئ على ولوج عالم التفكير والتأمل والغوص في متاهات الفكر. استطاع كنفاني من خلال هذه الرواية أن يتميز بمنظومته الفكرية التي تكشف طريقة تعامله مع العالم ونوعية علاقته مع كل ما يمت بصلة إلى الوجود. يقول كنفاني عن لسان الراوي في هذا المقتطف:

«**هذا شيء حدث قبل ثلاثين سنة – إن الشهود الذين أدلوا بشهادات حول تلك الفترة من الزمن يقولون إن محجوب كان قليلاً ما يرى الأرملة، وإن علاقته بها حين أضحت حاملاً، كان عمرها ١٥ سنة على الأقل – لقد كان رجلاً شهماً فلم يشأ أن يترك المرأة إلى مصيرها التعس، فوعدها بمساعدة لمدى الحياة، وكتب لها فيما بعد رسالة موجودة في ملف القضية، يقول لها فيها حرفياً أنه وإن كان الولد ليس ابنه فإنه يعتبره ابن بلاده على الأقل.**

من أين جاءت هذه الرسالة... هذه الوثيقة التي وجدت بين كتب الضحية؟ دعونا ننتبه الآن إلى هذه النقطة: لقد كانت هذه الرسالة مع الضحية، وقال زوج الضحية في شهادته إن زوجته قالت له قبل مصرعها بأيام، أنها حصلت على وثيقة مهمة – هذه هي الوثيقة بلا شك أيها السادة.» (كنفاني، 2014: 89 و90)

المقطع الذي يثير التأمل والتفكير في هذا المقتبس يبدأ من الفقرة الثانية مبتدئاً بسؤال جوهري حول رسالة تُعد من ضمن الوثائق المهمة (من أين جاءت هذه الرسالة). يدعو هذا التساؤلُ القارئَ إلى خوض أحداث الرواية من جديد

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ليطلع على حقيقة هذه الرسالة. وأما الفقرة التي تسبق هذا التساؤل فهي توطئة لطرح هذا السؤال المثير للجدل، وكأن المتحدث وهو المحقق الذي أجرى التحقيق مع المتهم أراد من خلال مهارته أن يستدرج الحضور ويمهد لهم طريق التعاطف مع الضحية لتسهل إدانة المتهم. وهذا النص بحد ذاته يكشف عن كيفية تطويع اللغة من أجل إثارة حس التفاعل والتعاطف ومن ثم التفكير والتأمل في الأمر ليبرر المتلقي لنفسه وللآخرين أنه اتخذ قراره في الخروج بحصيلة معينة نتيجة التفكير وليس نتيجة التعاطف، وهنا ينكشف دور سلطة اللغة في التلاعب بقرارات الجمهور إذا ما تم توظيفها وفق إرادة الكاتب.

3. 3. التبيين

يشير مفهوم التبيين إلى عملية تحديد الكائن أو الفكرة أو المفهوم في الجملة. وتعتبر عملية التبيين جزءاً هاماً من بناء الجملة وتساعد في فهم المعنى الكامل للجملة. يعتبر التبيين جزءاً أساسياً من بناء الجملة وفهم المعنى الصحيح لها، وقد يختلف شكل وطرق التبيين باختلاف اللغات والثقافات. والمقصود بالتبيين هنا هو تبيين الفعل الاجتماعي الذي يتمثل بالأيديولوجيا والسلطة، العنصرين المهمين في تحديد وتوجيه الأفعال الاجتماعية اللذين سنعرض لهما فيما يلي.

أ) الأيديولوجيا

في سياق تحديد معنى "الأيديولوجيا" ينبغي أن نشير إلى أن ما من فعل إنساني إلا وهو قائم على فكرةٍ تحدده وتوجهه نحو مسار معين، وهذه الأفكار والآراء التي تنبني عليها الأفعال هي الأيديولوجيا بتعريف أوليّ. كما أنها تشير إلى؛ «(1) جلّ الأفكار: (الأحكام/ الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما، 2) و (الأيديولوجيا) نظام، يمتلك نظامه وصرامته الخاصة، في التمثيلية، على مستوى: الصورة/ الميث/ الأفكار/ المفاهيم، بحسب حالات يحدد (التوسير) وجودها ودورها التاريخي، في ظل مجتمع ما.» (علوش، 1985: 41) على الرغم من أن المفردات والتعابير المستخدمة في النص الأدبي تتضمن دلالات وإيحاءات رمزية ومجازية واستعارية، إلا أنها تكشف بنحو لاإرادي – أحياناً – عن مكنون أفكار الكاتب ومتبنّياته. وفي ما يتعلق بمنجز كنفاني الروائي فقد عبّر عن أفكاره وآرائه ورؤاه في الكثير من النصوص الواردة في هذه الرواية.

«أنا لم أقتل ليلى الحايك..

ولست أريد لأحد أن يمنحني الشفقة إذا أقنعته هذه الكلمة بأن رجلاً بريئاً قد شنق. ولست أقولها لأي غرض. وليس لهذه الحقيقة أن تفعل أيما شيء مع العدالة. فقد كانت القضية كلها، قبل أن يكتشفها القضاء وبعد أن أصدر حكمه فيها، فوق قدراتنا جميعاً ووراء منطقنا، ولذلك ارتضيت كل دقائقها صامتاً، كما تعلمون.

ليس تماماً.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لقد تكلمت كثيراً في الساعات الأولى، دافعت عن نفسي بالحقائق التي يستطيع الرجل المفرد أن يراها، ثم فجأة – كما ينشدّ حبل ما حول عنق إنسان فيرفع في لحظة واحدة جداراً حاسماً بين الموت والحياة – قررت أن أصمت.

لقد استغرب الكثيرون مني أنا بالذات أن ألتزم الصمت في حين أخذت الدلائل كلها تدفعني أكثر فأكثر نحو حبل المشنقة.. أنا الذي ما تعودت أن أصمت حين كان الموت يهدد الرجال الذين سلموني، بقدرية لا مثيل لها، حبال مصائرهم.» (كنفاني، 2014: 5 و6)

استطاع كنفاني من خلال هذه الرواية أن ينقل صورة ناصعة وشفافة عبر الترميز والتمثيل بشخصيات وأحداث استعارية عن قضيته الأولى والأخيرة قضية فلسطين. فليلى الحايك الضحية القتيلة في هذه الرواية قد تكون استعارة عن القضية الفلسطينية التي ضحّى بها أصدقاؤها وأقرباؤها ومازالت تعاني من خياناتهم المتوالية. تمثلت رؤية كنفاني وأيديولوجيته في هذه الرواية عن طريق محاكمة شخص متهم أو مشتبه به في قضية قتل تشير جميع الأدلة والوثائق أنه هو القاتل. المتهم الذي رفض أن يدافع عن نفسه بالرغم من أنه دافع عن الكثيرين وخلصهم من مصائرهم المحتومة بحكم مهنته كمحامٍ، يقول في بداية هذه الفقرة: (أنا لم أقتل ليلى الحايك)، والسؤال الذي يتبادر إلى ذهن القارئ في أول وهلة؛ إذن لماذا لم تدافع عن نفسك؟ ومن قتلها إذن؟ ليواجه المتلقي في طريقه لحل هذه المعميات إجابة واضحة واحدة: الكل مدان بقتل ليلى الحايك!

ب) السلطة

السلطة هي القدرة أو القوة التي يتمتع بها فرد أو مجموعة للتحكم والسيطرة على الآخرين واتخاذ القرارات بشكل قانوني أو شرعي. يمكن أن تكون السلطة سلبية أو إيجابية، حيث يستخدمها البعض للاستغلال والظلم بينما يستخدمها البعض الآخر لتحقيق المصالح العامة وإحداث التغيير الإيجابي في المجتمع. ويتعلق مفهوم السلطة في الخطاب من وجهة نظر فيركلاف «بقيام المشاركين من ذوي السلطة بالتحكم في أقوال المشاركين من غير ذوي السلطة وفرض القيود عليها.» (فيركلاف، 2016: 72) أدرك كنفاني مدى قوة الكلمة ودورها في التأثير على المتلقي وتوجيه أفكاره وآرائه، ولهذا حاول أن تكون الكلمة في نصه منتقاة بدقة وتتسم بالقوة والفاعلية والتأثير. جاء في النص الآتي:

«**سأضع هذه الأوراق مع محاميّ المسكين الذي بذل جهداً مشكوراً في قضية يائسة، وسأكتب له على الغلاف أن لا يعطيها لك إلا بعد أن ينتهي كل شيء، وأرجو أن لا تدفعه حيرته إلى فتحها قبل الوقت المناسب.**

وسأدعو لنفسي، ذلك أنه لا يوجد أي إنسان آخر يعرف الحقيقة ليدعو معي، أن أسيطر على لساني وأنا أساق، غداً أو بعد غد لست أدري إلى حبل الليف والزيت.....

... وأن تستطيع رحلة الصمت عبور تلك الخطوات الرهيبة إلى الموت...» (كنفاني، 2014: 156)

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لا ينحصر معنى السلطة في هيمنة القوى السياسية على الشعب، أو الدول العظمى على الدول الضعيفة، وإنما ينصرف إلى معنى أعم وهو فرض الهيمنة والسلطة على الأشخاص من خلال التحكم في لغتهم وأقوالهم. يلاحظ القارئ في هذا المقتطف من الرواية أن الراوي/ المتهم كيف يحاول فرض هيمنته وسلطته على الرأي العام/ الجمهور عبر استعطافهم واستمالتهم إلى قضيته، خاصة وأنه يتخذ موضع المظلوم الذي أدين بغير حق. ومما يلفت انتباه القارئ أن الراوي لم يعمد إلى استعطاف جمهوره من خلال مخاطبتهم بشكل مباشر وإنما لجأ إلى تقنية مخاطبة الذات بشاكلة مونولوج ليُظهر نفسه في موضع لا يلام عليه، بل يلوم الجمهورُ أنفسَهم بسبب دفع رجل بريء إلى حبل المشنقة. وهنا تظهر مدى فاعلية اللغة في السلطة والهيمنة على الرأي العام واستمالة آرائهم ومشاعرهم إلى موضوع محدد يخدم أهداف ذوي السلطة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4. نتائج البحث

النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث هي كالتالي:

– جاءت وتيرة توظيف صيغ الأفعال والضمائر على مستوى التراكيب، واستخدام الجمل الاستفهامية وتوظيف المفردات في سياق الجملة، واستخدام أداة التكرار وتقنية ذكر الأماكن على مستوى النسيج الخارجي للنص، جاءت وتيرة توظيفها عالية وهذا عائد إلى ضلوع الكاتب بالأساليب التعبيرية للتواصل مع الجمهور وفرض نوع من الهيمنة اللغوية على آرائهم.

– عمد الكاتب في التواصل مع المتلقي والتأثير عليه، على صياغة النص وفق سياق الحال ونوع الخطاب الذي يتجاوب معه القارئ وذلك من خلال ضخ شحنة عالية من العاطفة واستثارة وعيه للتفكير في معميات النص ومتاهاته.

– استطاع الكاتب نتيجة لخلفيته الصحفية والبحثية أن يتواصل مع القارئ من خلال توظيف الأيديولوجيا والأفكار والمتبنيات والآراء الشخصية أو العامة في نصه، إلا أنه على الرغم من توظيفها عمد إلى توريتها وعدم فضحها وكشفها بنحو مباشر للقارئ.

– تتحدد السلطة الظاهرة في نص كنفاني في هيمنة نوع محدد من معجم المفردات عليه، حيث يرى القارئ أن الكاتب من خلال الدوران في فلك هذه المفردات قد كوّن لمنجزه الروائي معجماً أدبياً خاصاً به. وهذه الهيمنة المعجمية تكشف عن السلطة اللغوية التي تشكلت تدريجياً لدى الكاتب، وهي ليست بمنأى عن السلطة التي يتمتع بها أصحاب القوى.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1997م). **لسان العرب**، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصاوي العبيدي، ط 2، ج 4، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

بدوي، أحمد. (2009). **التحليل النقدي للخطاب في العلوم الاجتماعية**، بيروت: مركز دراسات الوحدة.

بلاوي، رسول. (1442هـ). «تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي قصيدة صرخة طفل أنموذجا»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، السنة 23، العدد 2، صص 1 – 25.

بلاوي، رسول. (1396). «مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة على جبين القدس أنموذجاً)»، **فصلية اللسان المبين**، العدد 27، صص 26 – 1.

حداد، فتيحة. (2011). ***ابن خلدون و آراؤه اللغوية و التعليمية***، الجزائر: مخبر الممارسات اللغوية.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي. (2002). **دليل الناقد الأدبي**، ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

زارع، ناصر، ورسول بلاوي، وزهرا هاشمي تزنگي. (1399). «تحليل گفتمان رمان (الحرب فى بر مصر) اثر يوسف القعيد (بر اساس نظريه تحليل گفتمان انتقادى نورمن فركلاف)»، **مجله زبان و ادبيات عربى**، شماره 1، صص 160 – 147.

الزليطني، محمد لطفي. (2014). «من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب»، **مجلة الخطاب**، العدد 17، صص 36 – 9.

شومان، محمد. (2004). «إشكاليات تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية العربية»، **المجلة العلمية لكلية الآداب**، جامعة المنيا. صص 44 – 1.

عصفور، جابر. (1997). «**آفاق العصر: مهرجان القراءة للجميع**»، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عكاشة، محمود. (2005). **لغة الخطاب السياسي: دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال**، القاهرة: دار النشر للجامعات.

علوش، سعيد. (1985). **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

كنفاني، غسان (2014). **الشيء الآخر "من قتل ليلى الحايك"**، ط 2، قبرص: دار منشورات الرمال.

فان دايك، توين. (2014). **الخطاب والسلطة**، ترجمة: غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

فوكو، ميشيل. (1985). **نظام الخطاب وإرادة المعرفة**، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال، الدار البيضاء: دار النشر المغربية.

فيركلاف، نورمان. (2016). **اللغة والسلطة**، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة: القاهرة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

القايد، عبد الله حسن عبد الله. (2019). **التحليل النقدي للخطاب؛ الخطاب الإعلامي للدول المحاصرة لقطر مثالاً**، رسالة ماجستير، جامعة قطر: كلية الآداب والعلوم.

قرفة، زينة. (2017). «الدلالة الزمنية للفعل الماضي والمضارع في النص القرآني»، **مجلة دراسات**، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، جوان (2017م) صص 47 – 35.

الندوي، محسن عتيق خان. (2017). «غسان كنفاني: دراسة في حياته وأعماله»، **مجلة أقلام الهند**، العدد 1، صص 9 – 1.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)