الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليــم العالي والبحث العلمــي

المركز الجامعــي العقيد أكلي محنـد أولحـاج
معهـد الآداب واللّغات

قسـم اللّغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لرواية "سوناتا لأشباح" القدس "لواسيني الأعرج"

إعداد الطالبة:
- قاسيمي زوليخة

إشراف الأستاذة:
دحمون كاهنة

السنة الجامعية: 2011/2010

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وما توفيقي إلاّ بالله

عليه توكلت وإليه انيب

والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "دحمون كاهنة" التي وقفت بجانبي منذ اللحظة الأولى، أين كان البحث فكرة بسيطة إلى أن تبلور واكتمل

في شكل موضوع مدروس كما أعترف بمجهوداتها المبذولة والتي كانت جملة من النصائح والتوجيهات والإرشادات

ولا أنسى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد

وزودني ولو بفكرة بسيطة من أجل انجاز هذا العمل.

إهداء

إلى من حبهما فوق الحب، ورضى الرب في رضاهما

إلى من قرن الرّب عزّ وجلّ طاعتهما بعباداته فقال "وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى أمي... ثم أمي... ثم أمي...، ثم أبي عرفانا لهما بالجميل

إلى أمي الغالية أقول لها احبك غمرتني بعطفك وحنانك، ضحيتي من اجلنا، كافحت لكي نصل إلى ما نحن عليه الآن، فبارك الله فيك يا أعظم أم وأطال الله في عمرك لكي أرد لك ولو القليل مما أعطيتني.

إلى من بدأت معها الطريق وكانت نعم الصديق والرفيق إلى الأستاذة المشرفة "دحمون كاهنة"

إلى من دعمتني برعايتها وغمرتني بحبها إلى أختي ليلى.

إلى الذي كان سندا لي في هذه الحياة ورسم على شفتي بسمة ملأها الحب والحنان وشعاعا ينير الليالي وجعل من الأيام الحزينة أياما ضاحكة خطيبي احمد.

إلى صديقة الدرب التي قاسمت معي هموم الدنيا وكانت لي سندا شهرزاد.

دون أن أنسى هديل وهالة، نصيرة، عايدة، فضيلة.

مقدمة

مقدمة:

إن المهم من الدارسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن النص من ردود فعل لدى المتلقي ومهما يكن من أمر فإن الأسلوبية ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وهي تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي، فهي تمدنا بوسائل نقدية تسهم في إبراز أفكار الكاتب ورواده.

إن رواية "سوناتا" "لأشباح القدس" ورغم حجمها إلاّ أنها تدفع القارئ ليلتهم صفحاتها لمتابعة الأحداث وبقية التفاصيل فهي تحفة فنية بمعنى الكلمة، وهذا ما زادني فضولا للبحث في أسرار أسلوبها والخوض في بحر الأدب الجزائري ومعرفة أسراره، فكانت هذه الرواية ربّاننا في ذلك خير من عبر عن محنة الجزائر خاصة في روايات التسعينات وتمكن من فرض مكانتها، وحجز تذكرة للعبور، هو الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" والذي استطاع أن يتعدى هذا وأكثر، فكتب عن أغلى بقعة على وجه الأرض ألا وهي "القدس الشريف" بأسلوب بالغ الجمال والروعة.

وعلى إثر هذا الأسلوب، قام بحثنا في استنباط ومعرفة أهم الخصائص الأسلوبية في الكتابة التي تفرد بها "واسيني الأعرج" من خلال روايته "سوناتا لأشباح القدس".

واشتمل هذا البحث على تلخيص لمضمون الرواية، ومدخله بالإضافة إلى فصلين وخاتمة.

- ففي التلخيص قمنا بتقديم موجز لأهم الأحداث التي وقعت في الرواية.

- أما المدخل فقد تطرقنا فيه إلى ماهية الجنس الروائي والطريقة السردية التي بنيت عليها رواية "سوناتا لأشباح القدس".

فالفصل الأول هو المستوى التركيبي وخصصناه لدراسة الألفاظ وكذا دراسة الأصوات وعلاقتها بالمعنى، والمستوى النحوي المستوى البلاغي.

أما الفصل الثاني: فهو المستوى الدلالي، درسنا من خلاله الدلالات الروائية.

2- دلالة الشخصيات.

3- دلالة الزمان.

4- دلالة المكان.

أما الخاتمة فهي الملخص لأهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، وننوه بأننا اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها:

مازن أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة.

حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

حنفي ناصف، قواعد اللغة العربية، ت/محمد محي الدين أحمد محمود.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات، وبما أن كاتب الرواية الجزائر واسيني الأعرج التي تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، صعب علينا في البداية تحديد النوع الأسلوبي الذي انتهجه "واسيني الأعرج" في هذه الرواية، ولكن بعد القراءات المتعددة للرواية، والإحاطة بمعطياتها وسبلها التعبيرية، استطعنا ولو بالقليل أن نعطي صورة عامة للغة الرواية ونرجوا أننا وفقنا فيما تناولناه من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

مدخل:

تعتبر الرواية نمطا من أنماط الفن القصصي الذي " هو فن إبداعي يعالج مشكلة أو موضوع من موضوعات الحياة ويلتزم فيه الكاتب بمجموعة من الثوابت الفنية تسعى إلى تقديم الحياة تقديما ممتعا ومفيدا".[1]

وتعرف الرواية بأنها "صورة أدبية نثرية تطورت عن الملحمة القديمة"[2]. وتعتبر من أهم الأنواع الأدبية التي تعالج **قضايا اجتماعية وسياسية**، فهي الشكل الأدبي الأكثر دلالة وإيحاء على المجتمع "فمما لا شك فيه أن الجنس الروائي رغم عراقة جذوره الممتدة في الأشكال السردية الموروثة عن أقدم العصور تظل نصوصه من أهم الإيداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث والتي وجدت عناية خاصة وتراكمت حولها الأبحاث والدراسات، وتمت معالجتها من مختلف المنظورات والمناهج سواء ذات الطابع الأدبي الصرف أو تلك التي تستمد أطروحتها من العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع والتحليل النفسي"[3] وقد احتلت في هذا العصر موقعا متميزا بين فنون الأدب حتى أنّ بعض النقاد لقب هذا العصر الحديث بعصر الرواية لأنها اقتحمت على الفنون الأخرى حدودها ونافستها[4].

فالرواية تقوم بمجملها على السرد إذ أنّ السرد دلالة والدلالة يعبر عنها بلغة طبيعية أو بنظام دال آخر، فالسرد هو إحدى الطرق التي تحكى بها أحداث الرواية فهو تحويل المشهد الواقعي من صورته المألوفة إلى ألفاظ والصفات والأفعال التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة"[5]

تلخيص الرواية:

رواية "سوناتا الأشباح القدس تروي قصة امرأة فلسطينية اسمها "مي" حيث تغادر أرض وطنها مضطرة إثر نكبة 1948 وتسافر مع ابنها إلى أمريكا أين لها أقارب وهي من عائلة الحسيني، عائلة عريقة بفلسطين، تقيم في الغربة وتصبح رسامة كبيرة، وفي نهاية حياتها تصاب بمرض السرطان وتمكث في مستشفى نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية ويوميا تتحدث عن علاقتها بسرطان الرئة، لكن في نفس الوقت ولد صراع بين الفن والموت، وهي ترى أن السرطان يأكلها من الداخل، وفي الوقت ذاته لا تتوقف عن الرسم وعناق الريشة.

وفي الرواية أجواء كثيرة، منها علاقتها الحميمية بابنها، وحين تحس باقتراب الموت تطلب من السلطات الإسرائيلية بالسماح لها أن تدفن في القدس موطنها ومدينتها وأرضها، فتمنع وتصطدم بالرفض والتعنت الإسرائيلي فتطلب من ابنها "يوبا" وتوصيه قبل وفاتها أن تحرق وأن يذر رمادها

1- محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ج2، (د،ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص 58.
2- المرجع نفسه، ص 111.
3- م ن، ص 111، 112.
4- محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 112.
5- أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

فوق نهر الأردن وفي حارات القدس، وأن تدفن عظامها في أمريكا حيث يقيم ابنها "يوبا" ليجد قبرا يضع عليه وردًا كل ثلاثاء.

تحتوي الرواية على ثلاث فصول:

الفصل الأول: عطش البحر الميت [1]

الفصل الثاني: مدونة الحداد[2]

الفصل الثالث: سوناتا الغياب[3]

عطش البحر الميت: هنا تبدأ البطلة "مي" في الغوص بعمق كبير في مجريات تحاول أن تتضح بملأ عينيها، حيث ندخل في التفاصيل بأفواه مفتوحة، ونحاول الاستماع بالقدر الكافي إلى تفاصيل حياتها وأسرار ذاتها بأسلوب رائع الجمال.

مدونة الحداد: في هذا الفصل جمعت بطلة الرواية "مي" بين التدوين والحداد، وهي جدلية بين الحياة والموت، وبين النور والظلمة، بحيث حولت كراستها النيلية إلى نافذتها الوحيدة التي تطل على ماضيها المرتبك المشتت والممزق، وكأنها تريد أن تعيد ترميم ذاكرتها والمصالحة معها.

سوناتا الغياب: في هذا الفصل تغادر بطلة الرواية الحياة، بثقل الجسد الذي ينتشي ويغادر بشكل مرتب بين يدي موت عميق، يسرق كل شيء فينا وينفينا نحو شيء ما نجهله.

1- الرواية، ص 19.
2- المرجع نفسه، ص 177.
3- م ن، ص 417

الفصل الأول: المستوى التركيبي

أ- دراسة الألفاظ.

ب- تكرار الأصوات وعلاقتها بالمعنى.

ج- المستوى النحوي.

د- المستوى البلاغي.

المستوى اللفظي/ المعجمي:

أ- دراسة الألفاظ:

إن الفن هو وسيلة الكاتب لإنقاذ نفسه من السقوط في فوضى الألفاظ، وذلك أن له القدرة على اكساب عالم الألفاظ فسحة جمالية تمكنها من الانفلات من سلطة الزّمان والمكان والتوهج بالنفس الدلالي، الذي يثير الحركة داخلها، فتخرج من سكونها وجمودها ويتحقق بذلك التوازن بين الكاتب والألفاظ، وهذا ما يسمى بالانزياح، أي خروج اللفظة عن معانيها الأصلية إلى معاني وإيحاءات أخرى. وتدخل اللغة دائما أقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، من ثمة تولدت الرغبة الملحة في تأسيس لغة قادرة على صياغة التجربة الجديدة وتجسد الرواية بكل أبعادها الحضارية.[1]

وإذا أردنا أن نبحث عن أهم الألفاظ التي استطاعت أن تمثل هذه الدلالات نجد:

1- الذاكرة: وهي اللفظة الدلالية الأكثر تداولا لدى الكاتب من بقية الألفاظ الأخرى، وذلك للمرجعية النفسية التي يحتلها هذا الشيء ذاته في شعور البطل، حيث تبرز لنا الرواية أن مأساة شخصياتها تكمن هنا في "الذاكرة" أنها حرب الذاكرة، إذ تجد بطلة الرواية "مي" نفسها بين ذاكرتين، ذاكرة تحيلها إلى تلك الطفولة الرومانسية التي فتحت وعيها على المكان والجسد، وذاكرة تشكلت داخل فضاء جغرافي وتاريخي وثقافي مختلف تختزل في حياتها الجديدة نيويروك، وبين الذاكرتين تحاول أن تخلق نوعا من التوازن، وإن كان الأمر كان اعقد من ذلك...، كان اللجوء إلى ذاكرتها الأولى أكبر من مجرد استذكاء عابر لتلك المرحلة، أنها تشكل فعل مقاومة، وتأكيد على هويتها خوفا من أن تتلاشى بفعل ما يقوم به العدو الإسرائيلي عمليات محو لذاكرة المكان "فلسطين" من موقعها كفنانة مثقفة أرادات أن تدير حربها، حتى لو بدت تلك الحرب عبثية، في وجه آلة النسيان، في وجه ذاكرة مزيفة يريد الآخر تثبيتها في الواقع، كانت تشعر بحسها الفني أنّ التاريخ الفلسطيني قد يتحول إلى مجرد ذاكرة تاريخية تحفظ في المتاحف المظلمة والرطبة في حين أن الذاكرة هي الحاضر أيضا وهي ما يعايش بكل الاشتراطات الإنسانية.

مثلا في قول الكاتب:

"الذاكرة بقعة نور، وليست شطط دائما"[2].

كذلك في قوله: "تسحبني الذاكرة نحو ألف الطفولة"[3].

كذلك في قوله: "شيء واحد ظلّ يملأ ذاكرته، طوال هذه المدة، هو أن يتدرب عبثا"[4]

1- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، (عبد الله البردوني نموذجا)، إصدارات رابطة إبداعات الثقافية (د.ط)، (د.س)، ص 29.
2- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، الفضاء الحر Libre Poche ، 2008، ص 28.
3- المرجع نفسه، ص 48.
4- م، ن، ص 57.

2- الألوان: تشكل الألوان أحد العناصر الكبرى التي تقوم عليها الرواية، فالألوان هي منبع هذه الحياة وهي سر تمايز الأشياء، حيث يمنحها السارد متعة مضاعفة وهو يسافر بنا بين لوحات "مي"، يقرأ ما خلف ألوانها تجربة حياة لم تكتمل فيزيقيا لكنها ارتوت فنيا وجماليا، واكتملت وهي ترسم آخر لوحاتها (نيويورك هسهسة الأوراق الميتة) يسافر بنا في خلجات تلك الوجوه المرسومة بدفق شعوري لا تضاهيها إلاّ تموجات روحها الشاعرية، وكأنها لا تريد أن تقول الحياة فحسب، ولا أن تقاوم ألم المرض من جهة بل وكأنها تصفي حساباتها مع الماضي، مع خالاتها التعيسات أو مع حبها المستحيل ليوسف الذي لا تعرف عن أخباره إلا إشاعات بجنونه وانتحاره.

كل لوحة تختزل في حكاية، بل تشكل في حد ذاتها نصا محكيا لكن بلغة الألوان والأشكال، بلعبة الظل والنور... الحضور والغياب، الأمل واليأس، وفي عتمة تلك الذاكرة تتبدى من بعيد صورة مدينة لم تعد تنتمي إليها.

إن اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشد اللحظات مأساوية.

في قوله: "لم تنسى مي يومها أن تخلط **لونها** الذي اكتشفته، فراشات القدس ببقية **الألوان** الأخرى"[1].

"لقد كانت حياتي عرضة للضياع في **اللون** ولم أجرب الكتابة إلا نادرا"[2].

وقوله: "سيتسرب في قلب النباتات والزهور وألوان الفراشات وسأظل حية"[3].

3- الأشباح: كما تعد لفظة "الأشباح" أيضا من بين العناصر الكبرى التي تقوم عليها الرواية أيضا، "مي" هي نموذج لشخصية الفنان الذي لم يسعفه جسدي، فوجدت نفسها في مواجهة الموت القاسي وقبله برودة قاعات المستشفى الباردة، وما تثيره في النفس من شعور بالوحدة في هذا الرواق المؤدي إلى نهايتها الأكيدة، وهكذا الموت إذن يحي ذاكرة الإنسان ويفتح على المسارب لتخرج من ظلماتها البعيدة "أشباح الماضي"، "فمي" هي إنسانة مسكونة بتلك الأشباح لأنها قلعت من أرضها، ولذلك نجد قول الروائي "لكل شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد، لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة أو تتنفس هواء البحر في نفس شرفته، عندما يصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت، تستيقظ كلها دفعة واحدة وتقف على رأسه مطالبة إياه بمعرفة أسرارها التي ظلت حبيسة لديه".

كقول الكاتب: "**الأشباح** التي تنام كالسر المرعب بين حروف كراستها النيلية"[4].

كذلك قوله: "يقتحم حميميات" مي" الرقيقة وغطرسة **الأشباح** المختبئة بين السطور"[5].

وفي قوله:" لكل شخص **أشباحه** التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد"[1]

1- الرواية، ص 101.
2- م ن، ص 142.
3- م ن، ص 143.
4- م ن، ص 93.
5- م ن، ص 115.

4- المرأة: لقد هيمنت المرأة كدلالة رمزية على الرواية، حيث تحاول الرواية أن تقرأ مأساة وطن عبر مأساة امرأة لم تجد إلا المنافي وألوانها وكراستها النيلية لمقاومة صمت العالم وتواطئه مع أكبر عملية تزوير للتاريخ والجغرافيا شهدها التاريخ البشري، كان الفن بالنسبة لها موطنها الأبدي الذي كان يمنحها تلك الحرية المطلقة لأن تقول جراحها، وأهم من ذلك أن تصفي حساباتها مع الماضي... ولم تمت إلا بعد أن أقامت معرضها بعد أن كتبت شيئا من ذلك الماضي المتشضي مثل تلك المرأة المكسرة التي لا تعكس إلاّ وجها مفتتا إلى ألف شخصية، كما أن المرأة تمثل صورة أو نموذجا للمرأة العربية الفلسطينية المكافحة بما أوتي لها من أجل الكفاح والنضال.

شحن الكاتب روايته بمجموعة من الإيحاءات والدلالات اختارها من أجل التأثير في نفسية القارئ، سواء من حيث الألفاظ التي عبرت عن الثورة الفلسطينية، والمعاناة النفسية لكل امرأة فلسطينية.

فإن استخدام الروائي لهذه الألفاظ ينّم عن خبرة واسعة وقمة في الإبداع، جعلت هذه الألفاظ تعدم دلالتها المألوفة لتصبح رموزا لحالات نفسية باطنة، تجعله دائما يحلم بالأفضل لوطنه، ولكل وطن عربي ولاسيما يتعلق الأمر بأرض العروبة "القدس الشريف".

ب- الأصوات المكررة وعلاقتها بالمعنى:

لاحظ العلماء " مناسبة حروف العربية لمعانيها، ولمحو في العربي قيمة تعبيرية موحية، إذ لم يفهم من كل حرف أنّه صوت وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة، من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدّوال المعبرة، فكل حرف منها ينتقل ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل إشعاع إذا كان لكل حرف صدى وإيقاع.[2]

فقضية العلاقة بين الصوت ولمعنى قضية قديمة أثارها الخليل بن أحمد وتبعه سيبويه، وأقر لطفها واعترف بصحتها أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه الخصائص بقوله "اعلم أن هذا موضوع شريف لطيف، وهو قد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته".[3]

أما فيما يتعلق بقضية الألفاظ والمعاني فقال: "فأما باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون

1- م ن، ص 141.
2- صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م، ص 142.
3- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، 1993م، (د.ط) ص 52.

أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعد لونها بها ويحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره."

أما فيما يتعلق بقضية العلاقة بين الصوت والمعنى في اللفظة المفردة فقال "ومن ذلك قولهم خصم وقضم فالخضم الأكل الرّطب كالبطيخ والقثاء ومكان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك"، فصوت الخاء لرخاوته ناسب المأكول الرطب، والقاف لصلابته ناسب للمأكول اليابس، والأمثلة المشابهة لهذه الظاهرة الصوتية كثيرة (الوسية والوصية)، (النضج والنضج).

من الواضح أن هذه الآراء تبحث في قضية الانسجام بين الدوال والمدلولات، بحيث تنسجم الأصوات القوية مع المعاني القوية والأصوات اللينة مع المعاني اللينة.[1]

كما شغلت هذه القضية أذهان علماء اللغة العربية، شغلت أيضا بعض اللغويين المحدثين وبالأخص الذين استهوتهم بنية الصوت ودلالته من بينهم اللغوي "العربي محمد المبارك" الذي يقول: لا شك أن اللّغة العربية خصّيصة تبهر الناظرين وتلفت الباحثين وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى وإضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تركبت منها الألفاظ ودلالاتها".

فعلاقة الصوت بالمعنى إذن طريق ينبغي أن تشق لأن ذلك سيؤدي إلى نتائج عظيمة في تاريخ الكلم العربي.[2]

فدراسة معنى الصوت شاقة لذلك وجب على الباحث أن يكون حذرا وملما بقضايا علم الأصوات، ولأن ما يتكرر من الأصوات في بعض النصوص الأدبية غالبا ما يكون ذا قيمة فنية وإبداعية سواء أقصد الكاتب ذلك أم لم يقصد، فربط الصوت المكرر بالمعنى من خلال جملة أو عبارة هو أمر جدير بالاهتمام والدراسة، لأن ذلك له علاقة وطيدة بالصناعة الأدبية.

1- الصوت الانفجاري: الأصوات الانفجارية هي الأصوات التي تظهر من حيث الشيوع والتكرار، وهي الأصوات التي تحقق في جلّها عنصر الانطباق الدلالي[3]، و من أحسن الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية قوله: "لا يعقل، قبل قليل كان ذلك الإحساس الغامض، يدفع بي نحو أية آلة موسيقية، بل كنت أعد الدقائق للوصول إلى البيت من أجل هذه اللحظة.[4]

تردد القاف في هذه الفقرة أكثر من ست مرات وهو صوت انفجاري يصور السرعة والقوة ويدل على معنى الشدة والحرارة والانفعال، ويساعد على نسج هذه الدلالة التاء والهمزة وكلها صوامت انفجارية، فانسجمت هذه الأصوات مع المعاني، علما بأن القاف هنا قد ولدت موسيقى قوية وعنيفة، في ذلك الإحساس بالاشتياق الكبير.

1- رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص 53.
2- رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص 35.
3- المرجع نفسه، ص 53.
4- الرواية، ص 87.

2- **الصوت الاحتكاكي**: الأصوات الاحتكاكية هي الأصوات التي تمتاز من صفات كأن يضيف مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضيع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا.[1] تستخدم الصوامت الاحتكاكية في الرواية استخدما رائعا، فهي بصفاتها الصوتية الخاصة تصور المعاني تصويرا حسيا وتضفي عليه جرسا موسيقيا موحيا، ومن الأمثلة الواردة "هل تدري يا بويا، ليست المحرقة إلا وسيلتي الخفية لحسم أمر لا أملك حياله الشيء الكثير، ولم أعد قادرة على محاربته يوم ولد معي جسد آخر، فانقسم جسدي لنصفين. نشأ في هذه الفقرة تكرار كل من السين والحاء، ووجود كل من الصاد والشين، وهي صوامت احتكاكية فيها نوع من الحركة، وأيضا قوله "وبروح طفلة في العاشرة من عمري شعرت ذات صباح بأن جسد الطفلة خانني فجأة إذ حولني إلى إمارة حين تساقطت من بين فاخذي قطرات أدخلوني إلى امرأة حين.[2]

ففي هذه الفقرة تكرار الحاء مرتين ووجد حرف الشين ونجد قوله أيضا "لن يأخذني على فراشات القدس المفتوحة على آخرها مثلما سحبني خالي...[3] هنا تكرر كل من السين والخاء، فحرف "الخاء" صامت احتكاكي مهموس يرتفع أقصى اللسان حال النطق به ويكاد يلتصق بأقصى الحنك بحيث يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالنفاذ.[4]

الصوامت المتكررة (الراء): الصوامت المتكررة هي أصوات تتكرر فيها ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا[5]، فيؤدي استخدامها الرواية استخدام المكرر (الراء) حيث يمتاز هذا المكرر الصامت بخصائص صوتية كأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكررا سريعا[6]، وقد انسجمت انسجاما وثيقا بالمعنى في قوله: أي قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذلك الذي سرق الأرض ثم جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر والنهي.[7] هنا تتكرر الراء اثنا عشر مرة وهو يدل بصفته الجوهرية وهي –التكرار- على معنى التتابع والتوالي فيتصل بالحركة والانتقال، بمعنى التفصيل في تكرار الأحداث السابقة.

5- الصوامت المنحرفة:

1- رابح بوحوش، المرجع السابق، ص 35.
2- الرواية، ص 90.
3- المرجع نفسه، ص 142.
4- رابح بوحوش، المرجع السابق، ص 55.
5- المرجع نفسه، ص 57.
6- م ن، ص 57.
7- الرواية، ص 74.

الصوامت المنحرفة هي كتكرار الأصوات المنحرفة كاللام والألف... بحيث تتحدد هذه الأصوات بالدلالة لتضفي على النص إيقاعا متميزا[1]، ومن أحسن الاستعمالات التي جسدت ذلك قول الكاتب: "أحيانا نجد الوسيلة وفي الأغلب الأعم علينا أن نتحمل حرائق الحياة لوحدنا."[2]

هنا تتردد اللام أربع مرات واتصل اتصالا وثيقا للخضوع وتحمل مشقة الحياة وحركة الاستعمار الذي أصيب البلد الشريف، فانسجمت الأصوات وتحقق الرابط الطبيعي بينهما.

ج- المستوى النحوي:

يعد الخطاب الأدبي وسيلة لترسيخ مبادرته وتجسيد قواعده، وبلوغ أهدافه، لذلك نجده يتكون من مجمله من جمل متنوعة بين الفعلية والاسمية بمختلف أنواعها، غلا أنه غالبا ما تطرأ على هذه الأخيرة تغيرات عديدة يتكفل بتحديدها المنهج الأسلوبي الذي هو من بين مستويات التحليل فيه "المستوى التركيبي" ويعد "جاكبسون" من رواد الذين وظفوا على التركيب[3].

ويعتبر ميدان علم النحو هو " الجملة " ودراسة عناصرها وتركيبها ويتحكم نظام العربية بترتيب خاص، فلو فشل لا أصبح من العسير أن يفهم المراد منها، فالنحو أو الإعراب تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أي من حيث ما يعرض لها في حالة تركيبها فيه تعرف ما يجب عليه آخر كلمة من رفع، أو نصب، أو جر، أو لزوم حالة بعد انتظامها في الجملة[4]، ونعني بدراسة التركيب في هذا الفصل إحصاء مجموعة من الظاهر التي يتميز بها بناء الجملة في رواية "سوناتا لأشباح القدس" من حيث دقة الربط بين أجزاء التركيب ومن حيث التقديم والتأخير وأيضا ما تحتويه هذه الجمل من أفعال وحروف وصيغ صرفية، وضمائر وغيرها من الظواهر التي تتصل بالبناء الداخلي للجمل:

وأول ما نبدأ في هذا المستوى:

1- الجمل: الجملة هي بناء لغوي يكتفي بذاته، تترابط عناصره المكونة ترابطا مباشرا أو غير مباشر، بالنسبة إليه، أو متعدد والمقصود بالمسند إليه هو مقطع الذي يشكل الركيزة للقول، والمسند إليه والمسند يعتبران وظائف أولية وهناك إلى جانبها وظائف غير أولية، تعمل على ربط الجمل مثل حروف العطف[5]، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الجملة: واحد الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقة، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، قال الله تعالى: "لو لا نزل عليه القرآن جملة واحدة"[6].

1- رابح بوحوش المرجع السابق، ص 58.
2- الرواية، ص 92.
3- نور السد، الأسلوبية تحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 189.
4- نايف سليمان، مستويات اللغة العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ، ص 11.
5- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.
6- سورة الفرقان الآية 32.

ويعرفها ابن هشام "الجملة عبارة عن فعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ وخبره كزيد قام، وما كان بمنزلة أحدهما[1].

وذهب جمهور اللغويين، والنحاة من قديم إلى التمييز بين نوعين من الجمل في اللّغة العربية، وهي الجمل الاسمية والفعلية ولا ثالث لهما، وأساس هذا التمييز بين النوعين اعتبار العنصر الأول الذي تتألف منه الجملة، فإن ابتدأت باسم سميت جملة اسمية، وإن ابتدأت بفعل سميت جملة فعلية، وعندما ترتبط الجملة بأدوات مثل أدوات الشرط، كالنداء والاستفهام وغيرها من الأدوات تصبح تل الجمل شرطية أو ندائية، أو استفهامية، وذلك حسب الأداة المرتبطة بها.

أ- بناء الجملة:

الجملة البسيطة: الجملة البسيطة وهي الجملة المكونة من مركب إسنادي واحد، ويؤدي فكرة مستقلة سواء ابتدئ المركب باسم أو بفعل، أو بوصف، وأمثلة ذلك (الشمس طالعة، ضر محمد، أقائم أخوك)[2].

ومن الأمثلة الواردة في الرواية نجد (أشعر بعنف الغياب، شعر يوبا بأشعة الشمس الصافية، تنتابني رغبة ملحة، مشى يوبا مثقلا، كانت المقبرة خالية، مستني في الأعماق، هزت كل روحي...).

فهذه الجمل جمل فعلية بسيطة وهي كثيرة في الرواية، أما الجمل الاسمية البسيطة نذكر بعض الأمثلة (اللمسة الأخيرة مهمة دائما، السنوات التي انقضت، الأحاسيس غامضة عن القدس، البحر الميت، الأرض العربية المحروقة، الكراسة النيلية...).

هذه الجمل اسمية بسيطة إذ ابتدأت باسم ثم خبره.

- **الجمل المركبة:** الجملة المركبة هي المكونة من مركبين اسناديين، احدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه، ونلاحظ آن إحداهما يكوّن فكرة مستقلة، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة، ولا مستقلة إلاّ بالمركب الآخر، وللارتباط بين المركّبين متعمدا على أداة تكون علاقة بين مركبين[3]

ونجد مثال ذلك في الرواية قوله: (تدحرجت نحو سرير مي ونمت في أحضانها) فهذه الجملة متكونة من مركبين:

- (تدحرجت نحو سرير مي) والمركب الثاني (ونمت في أحضانها) فهو مركب لا يستقل بنفسه إلا بإعادته على المركب الأول

- فالمركب الثاني مصاحب للأول في إتمام معناه، وذلك بالربط بينهما بحرف الواو.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، م3، طبعة جديدة ومنقحة، مادة جمل.
2- محمد إبراهيم عبادة، الجمل العربية، مكتب الأداء، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، سن 1988، ص 136.
3- محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية، ص 136.

كذلك نجد قوله: (غابت نهائيا تحت كتل الضباب) هذه الجملة أيضا تتكون من مبين أسند أحدهما إلى الأخر، المركب الأول (غابت نهائيا) والمركب الثاني (تحت كتل الضباب)، حيث ربط المركب الأول بالمركب الثاني بعلاقة مكانية وهي كلمة تحت.

- نجد أيضا قوله (لم يتوقف الزمن ولكنها تركت السوناتا معلقة بين أصابعي)، فالجملة الأولى (لم يتوقف الزمن) والجملة الثانية (لكنها تركت السوناتا متعلقة بين أصابعي) فالجملة الثانية جملة غير مستقلة بذاتها والأداة التي تكون الجملتين هي أداة الاستثناء "لكن".

- كذلك قوله: (لم يعود يجيب وكأنه مجرد هزة داخلية) فهذه الجملة مكونة من مركبين، المركب الأول (لم يعد يجيب) والمركب الثاني (وكأنه كان مجرد هزة داخلية)، الجملة الثانية جملة غير مستقلة بذاتها وغبر تامة المعنى، حيث أسندت على الجملة التامة الأولى لإتمام معنى الجملة والعلاقة التي تربط بين الجملتين هي أداة التشبيه "كأن".

الجملة الندائية: النداء طلب إقبال المدعو على الداعي لأحد حروف النداء، أو تنبيه المنادى، وحمله على الالتفات، وقد يخرج عن معان أخرى.[1]

ومن الأمثلة التي وردت في الرواية قوله " يا يوبا يا ياما..."."يا يما أنت في القلب" والغرض من هذه الأساليب لفت انتباه السماع إلى ما يود المتكلة أن يفصح عنه.

وهي كثيرة مثل هذه الأساليب في الرواية. كذلك قوله "تصوري يا بنتي ؟ " أسلوب نداء غرضه التعجب والاستفهام.

- **الجملة الاستفهامية:** الاستفهام في اللغة طلب الفهم ويتعلق إما بالمسند وإما بالإسناد، سواء تعلق بهذا أم بذاك، فإنه دائما يتكون لإحدى أدوات الاستفهام وهي (الهمزة، أم، هل، أي، كم، كيفن أين، لماذا، متى...).

أما دلالة الجملة الاستفهامية فتابعو للسياق، وعناصرها هي: المستفهم، أداة الاستفهام، المستفهم عنه[2].

- وردت الجملة الاستفهامية في الرواية في مواضع كثيرة جدا كون الرواية تفرض أسئلة حول الحلم المستحيل الذي يقاوم ثلاثية وحاضر يهرب إلى كل ما يمكن آن يتحول إلى مسكن أبدي... ومن بين هذه الجمل الاستفهامية: (باب هيدي هي أمريكا ؟) (هل لديك أهل في أمريكا). (هل تريد قلب النظام في أمريكا؟) (هل بك أمراض معينة ؟) (هل قصرت مع في شيء يا بنيتي ؟) (هل سيفتح شيئا يوما ما ؟)، (أية غزة؟) فكل هذه الأساليب الاستفهامية جاء الغرض منها الاستفسار.

كذلك قوله (ولكن محرقتنا ؟ من يسمع بها ؟، من يعتذر لها ؟) تتالت الجمل الاستفهامية هنا وعرضها الاستفسار بحقيقة المحرقة التي تخبت فيها فلسطين.

1- رابح بوحوش، بنية اللغة لبردة البوصيري، ص 163.
2- المرجع نفسه، ص 163.

كذلك قوله: (شايف يابويا الدنيا ؟)، (تركت اليأس يستل آخر بريق في عمق عينيك ؟)، (لا ترديـن أن تسمعي شيئا من السوناتا ؟)، فكل هذه الأساليب هي أساليب استفهامية الغرض منها التعجب والتحصر.

الجملة الشرطية: الشرط هو أسلوب لغوي، بني على جملة مركبة تتألف من أداة (حرف أو اسم)، ومن شقين الأول منزل منزلة السبب في جملة الشرط، والثاني منزل المسبب وهو الجزاء (جملة جواب الشرط).

تقوم الأداة بربط الشقين ربطا وثيقا، يحول دون استقلال احدهما عن الآخر، يسمى الشق الأول عبارة الشرط، ويسمى الثاني عبارة الجواب أو الجزاء، وليست عبارة الشرط والجواب جملتين لان كلا منهما لمفرده ليعبر عن فكرة تامة، وهذه الكرة إنما تعبر عنها الجملة الشرطية[1].

- ويكون لهذه الجملة نظام خاص يغلب إتباعه، وذلك أن تأتي أداة الشرط في صدر الجملة وتليها عبارة الشرط ثم عبارة الجواب، ومن أدوات الشرط (إن، إذا، من، مهما، لو...)[2].

ومن الأمثلة الموجودة في الراوية نذكر منها قوله: "لو تعود الدنيا كما اشتهيتها، سألقف كل يوم أمام وجه من أحب" في هذه الجملة استعمل الكاتب (لو) كأداة شرط، وفعل الشرط، جاء في قوله تعود الدنيا كما اشتهيت، وأما جواب الشرط فيمكن في قوله سأقف كلل يوم أمام وجه من أحب) فما جملتان فعليتان.

وجاء في قوله: (من يستقر هنا، لا تسرقه رياح الخريف) في هذه الجملة ذكرت أركان الجملة الشرطية كلها إذ نجد الأداة تكمن في "من" وفعل الشرط (يستقر هنا)، أما جواب الشرط في قوله (إذا فشلت سأكتفي باستعادة ذاكرتي) فعل الشرط في هذه الجملة الفعل (فشلت) أما الأداة تكمن في "إذا" أما جواب الشرط في (سأكتفي باستعادة ذاكرتي).

- وما يمكن استخلاصه من خلال دراستنا للجمل الاسمية والفعلية في هذه الرواية، هو طغيان الجمل الفعلية على الاسمية وهذا راجع إلى طبيعة الأحداث فكلها تقع في عدة أزمنة الماضي الحاضر، المستقبل، ولعلّ هذا يعود إلى كون الجمل الفعلية يقصد بها الحركة وعدم الثبات وظف الكاتب الجمل في عدة سياقات وأزمنة متنوعة.

2- الأفعال:

الفعل هو الكلمة التي تدل على حدوث شيء في زمن من الأزمنة، ويقسم الفعل من حيث زمن وقوعه إلى ماضي ومضارع وأمر "الفعل الماضي، والأمر مبنيان دائما، أما المضارع هو الفعل الوحيد المعرب، فإذا دلّ على حدث وقع في زمن يفيد الاستمرار فهو مضارع، وإذا دلّ على حدث وانقطع فهو فعل ماض أما إذا دلّ على حدث يقبل في المستقبل فقط هو فعل أمر"[3].

1- رابح بوحوش، بنية اللغة لبردة البوصيري، ص 186، 187.
2- محمد أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ص 21.
3- سميح أبو مغلي وهشام عامر العليان، د.ط، السهل في قواعد النحو العربي، دار الفكر، عمان، ص 25.

نجد الكاتب في هذه الرواية قد نوّع ومزج بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، والامرية، إلاّ أن نسبة ورودها متفاوتة مثل قوله: "ولكنها انسحبت بعد أن خلفت بين يديه سوناتا لم تكتمل كانت تحمل اسمها والكثير من الوصايا التي كان عليه قطع بحار الظلمات لتأديتها في وقتها وبالشكل الذي أرادته مي، فقد شعر بشلل غريب في غيابها وهي العاشقة لكل ما يقربها من الحياة ولألوانها التي لم تتركها حتى وهي تودع الحياة بحزن"[1].

كذلك قوله "اسمع الأغنية إذن، لقد كانت نشيد جدي المهزوم هذا ما تبقى من رحلة الثمانية قرون ونيف".

في هاتين الفقرتين نجد أن الأفعال قد تراوحت بين الماضية والمضارعة، والامرية بنسب متفاوتة، فاستعمل الأفعال المضارعة وهي (تأدي، نترك، تودع، تحمل...)، هي أفعال مضارعة تدل على الاستمرارية والحركة.

والأفعال الماضية (كانت، انسحبت، خلفت، شعر...) فهذه الأفعال تدل على الجمود وعدم الحركية، فقد حاول الروائي أو الكاتب الجمع بين حالة الجمود والحركة.

- أما الأفعال الأمرية فهي محدودة، وتكاد تنعدم إلا ما ورد في سياق الحوار مثل قوله: (أدخل في التفاصيل، تصور لقد بدأت أحس بيدي "ميرا" الناعمتين، نامي يا يما، غطيني أريد أن أرتاح، مد رجليك بجانبي، ضع رأسك على صدري).

3- الحروف:

الحروف لها أهمية كبيرة في الإعراب، وهي مع كثرة تنوعها وعددها تحدد في كثير من الأحيان المعاني الإعرابية وعلى سبيل المثال نجد: حروف الجر وحروف العطف.

أ- حروف الجرّ: حروف الجر هي (من، إلى، على، في، الباء، الكاف، واو القسم، تاء القسم، ربّ، حتى، منذ، خلى، عدى، حاشا).

- وقد وظف الكاتب معظم حروف الجر منها في مقام الوصف في مثل قوله: "تضع أمي على رأسي كيسا بلاستيكيا، وتضع لي قبعة، كما يفعل الفلاحون عندما يخرجون نحو حقولهم في الأيام الماطرة".

ومنها ما جاء في مقام السرد وتقرير الحقائق في مثل قوله: "الحركة في المستشفى كبيرة وجوه الناس مبتسمة حتى أكثرها حزنا أو التي في حركتها وفي ملامحها شيء من الإشراق لم يستطيع الفقدان كسره.

وفي قوله: "حتى أني فكرت في لحظة من اللحظات في البقاء وعدم العودة إلى المستشفى".

2- **حروف العطف**: حروف العطف تسعة (حرف الواو، الفاء، ثم، حتى، أم، أو، لكن، بل، لا) ولكل حرف من هذه الحروف معنى خاص بها.

1- الرواية، ص 25، 26.

* **حرف الواو**: يفيد مطلق الاشتراك والجمع بين المتعاطفين مثال ذلك في الرواية قوله: "يا بويا، شفافة وهشة وأحلى ونخاف عليها من الانتهاء".

* **أو**: تفيد التخيير نجد مثلا في قوله: "مي بنتي صح تشبه أمها أو أبوها، ما بتفرق"، وفي قوله: "كنت أحيانا أغضب لأني لم أستطيع أن أنجز لون ماء النافورة في حديقتنا في القدس أو لا أجد اللون الحائل أو الألوان الداكنة"، كذلك قوله: "من اعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة"، "أصبحت أخاف أن احلم أو أن أعود إلى أرضي"

* **لا:** تفيد النفي الحكم المعطوف بعد ثبوته عن المعطوف عليه ونجد هذا في قوله: "لا يشفي غليلي إلاّ البكاء"، "لا قيمة للدواء إذا لم يكن مشفوعا بإرادة صحية حقيقية"، "لا أريد أن أنسحب في الظلام، ولا أريد أن أموت بشكل مؤقت"، " لا حد لنورها الذي يعمي الأبصار".

* **الفاء**: الفاء تفيد الترتيب والتعقيب، مثلا قوله في: "عرضتني خالتي على محلل نفساني، فحكيت له تحولات أختي لينا"، "أصيب احد أفراد العائلة بالمرض فيذهب كل ما أدخره أدراج الرياح".

* **حتى:** تفيد الإباحة والتخيير مثلا في قول الكاتب "هذه خصصتها لخالتي لكي تظلا ثابتتين في الذاكرة وحتى لا أنسى أبدا ما فعلاه بمامي دنيا وبكل مشروعها": "شجاعتها لا يملكها حتى الرجال".

إن استعمال حروف الجر وحروف العطف في هذه الرواية لم يكن عبثا، بل كان ذلك من أجل جعل الأفكار مترابطة ومتناسقة، وجعل العبارات، متجانسة ومتكاملة بحيث يتعذر علينا الفصل بينها فهي محكمة الحبك.

4- الصيغ الصرفية:

أ- **الإفراد:** هو ما لم يدل على الجمع ولا على التثنية[1]، ومن الأمثلة الواردة في الرواية كثيرة جدا ومتنوعة، ومن بين هذه المفردات نذكر (الفنانة، الذاكرة، السوناتا، الموت، الحياة، الكتابة، النهاية، النور، الظلمة...)

ب- التثنية: هو اسم دلّ على اثنين بزيادة (ألف ونون) رفعا (وياء ونون) نصبا وجرا على آخره، يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء مثلا في قوله: خالتا مي تخطئان إذ تضنان أن الذي يأتي بالناس إلى هذا المكان هو الأكل الشرقي فقط".

كذلك في قوله "سمحتا لزوجين غبيين أن يتصرفا في حياتهما"، وفي قوله "ماجدة وسارة واقعتان تحت تأثير زوجيهما، ولا سلطان عليهما".

ج- الجمع: هو ثلاثة أنواع: جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، جمع التكسير.

1- **جمع المذكر السالم:** يدل على أكثر من اثنين بزيادة (واو أو نون) رفعا (وياء ونون) جرا ونصبا وجرا على آخره، ويشترط في الذي يجمع هذا الجمع علما أو صفة.

1- حنفي ناصف، مرجع سابق، ص 50، (بتصرف).

ومن الأمثلة الواردة في الرواية قوله: "في زماني على الأقل لم يكن يهود ومسيحيون ومسلمون، كان هناك فلسطينيون وبس" وفي قوله "لم يكن الفقراء من المسيحيين".

2- **جمع المؤنث السالم**: هو ما دلّ على أكثر من اثنين بزيادة ألف وتاء وفي آخره، فإنه ينصب بالكسرة نيابة عن الفتحة[1]، ومن أمثلة هذا النوع من الجمع نجد قوله: "المواضعات الاجتماعية، المستشفيات، المرتفعات، المخيمات، التحسينات، اللوحات."

3- **جمع التكسير**: هو الجمع الذي لا يعتمد على لاحقة كالجمع المذكر السالم، وغنما يعتمد على تغيير الحركات مع ثبات الصوامت في مواضعها، ونجد من الأمثلة الواردة في الرواية ما يلي:

الضمائر: الضمي كلمة تدل على المتكلم (كنحن) أو المخاطب (كأنت) أو الغائب (كهو) ويؤتى به للاختصار أو للضرورة، والضمير منفصل ومتصل وبارز ومستمر، وهو ما للرافع أو للنصب أو للجر حسب محله من الإعراب.[2]

أ- **ضمير المتكلم**: ورد هذا الضمير في الكثير من السياقات نذكر منها (أنا لا اعتذر عن شيء لم أعرفه ولم أرتكبهن فأنا لم أتعود إلاّ على الأقلام الجميلة، ولكن يقيني أعرفه جيدا، علي أن أسجلها في حقوق التأليف، أنا لا اكره اليهود، فلا مشكل بيني وبين دينهم، أنا من يذكر الموت)

2- **ضمير المخاطب**: نذكر بعض الأمثلة في قوله: أنت ترهق نفسك أكثر من اللازم، أنت مرهقة يا مي، أنت محظوظ يا يوبا أنك ولدت في مكان منحك الحياة والحرية، أنت توقظ فيّ شيئا حزينا يجردني من كل أسلحتي.

3- **ضمير الغائب:** ضمير الغائب موجود بكثرة في الرواية نذكر منها (هي أكثر هشاشة من أجنحة فراشة يا جدي، وهي تدور في مكانها وهي تبحث عن مخرج قريب قبل أن تجد مسلكا وهو يبحث عن الكلمات التي كانت تهرب بسرعة، وهي في أقصى انكساراتها، أغمض عينيه حتى أنه ضغط عليهما بقوة إنه الزمن يعيد نفسه...). نلاحظ أن الكاتب أكثر من استخدام ضمير الغائب والمخاطب.

التقديم والتأخير: ظاهرة التقديم والتأخير من المسائل التي أولاها علم الأسلوب على غرار النحو والبلاغة أهمية خاصة، وترتبط هذه المسألة ارتباطا مباشرا بالجملة، إذ أن التقديم والتأخير ليس إعادة ترتيب مواقع الألفاظ لمال يخالف قوانين النحو قواعد الكلام النثري، أي أن التقديم والتأخير لا ينحصر في تغيير موقع اللفظ دون الرتبة، بل تغيير اللفظ دون الرتبة، بل تغيير الفظ شكليا ومعنويا مكانا ورتبة إذ أن تحويل بنية الجملة يقتضي تحولا في الدلالة.

يوضح عبد القاهر الجرجاني علة التقديم والتأخير بقوله: "لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس... والفائدة في معرفة هذا الفرق انك إذا

1- حنفي ناصف، مرجع سابق، ص 50.
2- حنفي ناصف، المرجع نفسه، ص 58، (بتصرف)

عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل[1]

- تلعب هذه الظاهرة دورا كبيرا في اللّغة، ولها فوائد كثيرة حيث قال عنها عبد القاهر الجرجاني "إنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال، يفتر لك عن بديعه، ويفضي لك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيئا، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان[2].

وقد آثار علماء اللغة إلى أن هذه الظاهرة دليل تمكن العرب ومقدرتهم على التصرف في فنون القول وامتلاكهم لناصية اللغة.

وقد اعتنى واسيني الأعرج بهذه الظاهرة وأولاها أهمية كبيرة لفائدة زيادة عن المعنى الظاهر للنص.

ومن أمثلة ذلك نذكر بعض الأمثلة:

مثلا قوله: "كراسة صغيرة لم تفقد لونها النيلي"، تقديم الفاعل (كراسة) عن الفعل تفقد فالأصل لم تفقد الكراسة الصغيرة لونها النيلي.

- وقوله أيضا (في قلبه يتحول إلى رماد) تقديم شبه الجملة (في قلبه) عن الفعل يتحول.

وقوله أيضا "لوحة حاولت فيها أن اخرج...، هناك أيضا تقديم الاسم المجرور (لوحة) عن الفعل حاولت ففي الأصل أن تقول حاولت في اللوحة أن أخرج...

- كذلك قوله "بنت أختي تحتاج إلى أشهى الألوان" تقديم الفاعل بنت أختي عن الفعل "تحتاج" فأصل الجملة تحتاج بنت أختي إلى أشهى الألوان، والأمثلة كثيرة في هذه الظاهرة اللغوية في الرواية.

- التعريف والتنكير:

أ- النكرة: النكرة ما وضع شيء لا يعنيه منقولا أو مرتجلا مفردا أو مركبا، اسميا أو لقبا، أو كنية موضوعا لعين أو معين، ولها مراتب أيضا بعضها أتم من بعض كما في قولنا: شيء موجود، وجسم حيوان، وإنسان ورجل[3].

ب- المعرفة: المعرفة ما وضع لتستعمل في واحد معين تعينا شخصا أو نوعيان وبوضع جزئي أو كلي، وهي ستة أنواع بالاستقراء وهي المضمرات، الأعلام الشخصية أو الجنسية، المبهمات، ما

1- سبيويه، الكتاب، الجزء الأول، عبد السلام هارون، ، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص 34.
2- محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 199، ص 165.
3- شمس الدين سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 204.

عرف بلام العهد والجنسية أو الاستغراقية، ما عرف بالنداء نحو "يا رجل" إذ قصدت به معين، المضاف إلى أحد الأمور الخمسة بالإضافة إلى المعنوية...[1].

ومن بين المعرف الموجودة في الرواية نجد ما هو معرف بأداة التعريف مثل (التاريخ، الذاكرة، الألوان، اللوحات، الصمت، الوحدة، الأمكنة، الوطنية، الكراسة، النيلية، النهاية،... الخ).

وما عرّف بالإضافة نجد: (الكراسة النيلية، المشانق الإسرائيلية، الأرض الأولى، العودة المستحيلة، الفنون الجميلة، الأيام الصعبة. وما عرف بأداة النداء نجد (خالتي، يا مي حبيبتي، يا مي يا روحي...).

ومن النكرات نجد قوله (لوحات، محارم، أماكن، أحباء، أشكال، مسافات... الخ)، والملاحظ في ظاهرة التقديم والتأخير هو طغيان صيغ المعرفة على الرواية.

د- المستوى البلاغي:

البلاغة اصطلاحا هو تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون[2].

وسنتطرق في هذا المستوى إلى دراسة الجانب البلاغي بنوعيه البيان والبديع.

1- **البديع:** يعني البديع بتزيين الألفاظ، ويتضمن السجع، الطباق، المقابلة، الجناس.

أ- الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان.

طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا ومن الأمثلة الواردة في الرواية نجد قوله: (أموت ≠ أحيا) (هرب ≠ عاد)، (السهل ≠ الصعب)، (شرقها ≠ غربها)، (الحزن ≠ الفرح)، (الأولى ≠ الأخيرة).

ب- طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كان يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والأخر منفي[3]

ومن طباق السلب نجد (تريد ≠ لا تريد، أشبع، لن اشبع، متناهية، لا متناهية).

- استعمل الكاتب الطباق كمحسن بديعي من أجل تقوية المعنى، وتقريبه إلى ذهن القارئ، وقد أكثر من استعمال طباق الإيجاب في الرواية على غرار الطباق السلب.

ب- السجع: هو اعتماد تقنية العبارة في النثر، واتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقييد بالوزن مثل (العالم في الصغر كالنقش على الحجر)[4].

1- المرجع نفسه، ص 203.
2- نايف سليمان، مستويات اللغة العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص 11.
3- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ص 171.
4- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ص 171.

ومن الأمثلة الواردة في الرواية نجد: باسمك يا جدي الذي سرقته أندلسه الغائبة، يا فاتحة الروح العالية، شيء اسمه رائحة، ألبسني ياميرا، ودثريني لم أشبع من وجهك ولا من حلبييك.

كذلك قوله: كل العوائق المستحيلة لا تكسر بخاطر أشيائك الجميلة.

لقد وظف الكاتب الكثير من السجع في الرواية.

ج- الجناس: الجناس هو تشابه الألفاظ في الشكل وعدد الحروف ونوعها وترتيبها، نحو هي أحسن مني خلقا وأحسن خُلقا، فخلقا تعني (شيمة) وخَلقا تعني (الهيئة الخارجية) فهذا أجناس تام أما الجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظات من الأمور المتقدمة نحو (أنتم تعلمون وهم يعلمون).

ومن الأمثلة الواردة في الرواية (ظننتها، ضممتها، الأزمنة، الأمكنة، شبهت، شوهت).

لقد وظف الكاتب هذه المحسنات البديعية في الرواية المختلفة من أجل أن يكون النص ألذ في الاستماع وألطف وقعا في القلوب.

البيان: البيان هو علم من علوم البلاغة، يتضمن أبواب بيانية مختلفة كالاستعارة بنوعيها، والكناية بأنواعها، والتشبيه بأنواعه أيضا.

أ- **التشبيه:** التشبيه هو تقريب شيء من شيء آخر يشاركه في صفه أو أكثر بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة، قصد المدح أو الذم.[1]

ومن التشبيه ما قد نحذف أداته أو وجه الشبه فيه، أو بحذف كلاهما معا، فنجد من التشبيه المرسل في قول الروائي: "أنت صلب كشجرة صفصاف حيث شبه سلامة وصحة جسد "يوابا" وقوته مثل قوة وصلب شجرة الصفصاف.

هذا النوع من التشبيه (المرسل ، نذكر فيه الأداة (الكاف) والمشبه والمشبه به المشبه "يوبا"، المشبه به "شجرة الصفصاف"، الأداة (الكاف)، كذلك في قوله: انكسر صوتها الجميل الذي ينساب مثل مياه الأنهار حيث شبه صوت "ماريا كالس" في عذوبته ورقته مثل صوت مياه الأنهار العذب والصافي.

المشبه صوت ماريا كالس، المشبه به مياه الأنهار أداة التشبيه "مثل".

- كذلك مثل هذا التشبيه (المرسل) نجد قوله:

ترك دمه يسبح صافيا كالفجر حيث شبه جريان الدم بلون طلوع الفجر.

كذلك في قوله الزمن الذي كان يفصل بيننا كان واسعا كالهرة القاتلة.

1- حنفي ناصر، قواعد اللغة العربية، ت: محمد محي الدين أحمد محمود، ط2 مكتبة الآداب ميدان الاوبرا، القاهرة، 2000، ص 42.

أما التشبيه الضمني: فهو الذي لا يصرح فيه بأركان التشبيه، بل يفهم من سياق الكلام، ومن الأمثلة على ذلك نذكر في قوله: عندما غرقت في الأرض الميتة، حيث شبه فلسطين بالأرض الميتة، وقوله: أريد أن افتح عيني في مدينة لا تنام حيث شبه نيويورك بأنها مدينة لا تنام.

نجد أيضا التشبيه البليغ في قوله القدس خبز الله وماؤه، حيث شبه القدس بخبز الله ماؤه حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ.

لقد وظف واسيني الأعرج الكثير من التشبيهات، وهذا صار في كلام العرب، حيث قال قائل: هو أكثر كلامهم، ويزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، أقبل جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستعن عنه أحدا[1].

- **الكناية**: هي لفظ أطلق وأريد به لازم ومعناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أي أن يتكلم عن شيء والمراد غيره، وتنقسم الكناية باعتبار المكني له ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.[2]

ومن الكنايات الواردة في الرواية نجد قوله: "يتدفق حنينا داخل الشرايين الجافة" كناية عن الحب والحنان لماريا كارس.[3]

"كذلك قوله:

"ترحل في آلة النسيان وفي صمت" كناية عن السفر الصمت، بحثا عن الماضي المنسي والجريح.[4]

كذلك قوله:

" تحتاج أن تعلق شمسا داخل البيت" كناية عن السلام والأمان والاستقرار".[5]

وقوله:

" دفنت الكراسة النيلية في صندوقي الصغير" كناية عن النسيان والاستعداد لبدء حياة جديدة".[6]

"في وجهها ارتسمت حمامة بيضاء" كناية عن البشرى والسلام.[7]

" ارتميت في حضنه وحاولت أن أنام" كناية عن الحب والحنان.[8]

1- كميل سعادة، المصباح في التحليل والبلاغة، د.ط، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1973، ص7.
2- محمد أحمد القاسم، علم البلاغة والبيان والبديع، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، 2003، ص 65.
3- الرواية، ص 54.
4- م ن، ص 58.
5- م ن، ص 102.
6- م ن، ص 113.
7- م ن، نفس الصفحة.
8- م ن، نفس الصفحة.

2- الاستعارة:

الاستعارة مجاز لغوي، يقوم على تشبيه، حذف احد ركنيه الأساسين أي المشبه والمشبه به.

وللاستعارة أركان: المستعار له (المشبه)، والمستعار منه (المشبه به)، والمستعار، أو الجامع (وجه الشبه).

وتنقسم الاستعارة إلى نوعان: تصريحية ومكنية

1- التصريحية: هي التي يذكر فيها المستعار منه، ويحذف المستعار له.

2- المكنية: هي التي يذكر فيها المستعار له ويحذف المستعار منه مثلا (ابتسمت السماء)، ومن بين الاستعارات التي وظفها الرواية في روايته نجد قوله:

"صوتها الناعم ينبش في أعماق التربة"[1] استعارة مكنية، حيث شبه الصوت "بالفأس" الذي

يحفر أو ينبش في التربة، فحذف المشبه به وهو "الفأس" وأبقى أحد لوازمه وهو الفعل "ينبش".[2]

كذلك قوله:

"السوناتا تولد ألم حارق"[3] استعارة مكنية، حيث ذكر المستعار له (السوناتا) حيث شبهها بكائن حين يلد وأبقى أحد لوازمه وهو الفعل "تولد".

ومن الاستعارات التصريحية نجد قوله:

"مياهها وبحارها تكبر في دموعي"[4] استعارة تصريحية فالثورة هي معاناة حقيقية إنها الغوص في أعماق بحار الأسى والحزن لإشعال نار الجرح الذي يضيء بسمة الأمل وهي المقاومة الشديدة والمجابهة العنيدة التي ترفع النار الثورية في غمرة القنوط واليأس والسقوط والانحطاط، منارة للفتح نورا للهدى، وسراجا منيرا في دجى الطريق.

كذلك قوله: "غرقت في عيون مي"[5] فقد شبه الكاتب العيون بالبحر، وقد حذف المشبه وهو البحر، وترك لازما من لوازمه وهو الفعل" "غرقت"

1- الرواية، ص 114.
2- م ن، ص 22.
3- م ن، ص 23.
4- م ن، ص 44.
5- الرواية، ص 52.

فلقد استطاع الكاتب واسيني الأعرج توظيف الكثير من الاستعارات والكنايات، وجعل من الجماد حيا ومن الخيال واقعا، ومن المجرد محسوسا، حيث جعل الألفاظ تمثل معاني كثيرة ذات دلالات واسعة وإيحاءات بعيدة...

الفصل الثاني: المستوى الدلالي

1- دلالة الشخصيات

2- دلالة المكان.

3- دلالة الزمان.

دلالة الشخصيات:

قبل أن نتعرف على البطل وعلى أفكاره وخصوصياته في الرواية أردنا أن نعرف القارئ عن سبب اختياره لهذا الدور، فالراوي عادة يمنح الشخصية "البطلة" القدرة التي تؤهلها للقيام بالدور المطلوب منها والمقرر لها سلفا، ولكي تؤدي ذلك يسقط عليها ملامح وصفات تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى التي ترد في الرواية.[1]

1- الشخصية البطلة:

إن المبدع سواء أكان كاتبا أو رساما أو موسيقيا هو الذي يخوض تجربة حياة تختلف عن تجارب الناس العاديين، فهو كائن مفطور على التعامل مع أدق التفاصيل التي لا ينتبه إليها الإنسان في حياته بفعل "التكرار والرتابة والألفة.

وقيمة الفن تكمن في اختراق الألفة والعادة إنه – أي فن – يعيد ربطنا بالحياة بشكل مختلف، يضعنا في منطقة مختلفة لنرى العالم بعيدا عن صورته المألوفة والمهمة ليست هذه البساطة، لأنّ الانغماس في عمق الحياة، في تفاصيل التاريخ، هي تجربة ذاتية عميقة، تقتضي مكابدة النفس.

إن "مي" هي نموذج لشخصية الفنان الذي لم يسعفه جسده فوجدت نفسها في مواجهة الموت لقاسي، وقبله برودة قاعات المستشفى، وما تثيره في النفس من شعور بالوحدة، في هذا الرواق المؤدي إلى نهايتها الأكيدة، كانت تهرب إلى الكتابة، تنبش في مقابر الذاكرة لتحي قصتها، وقصة أسرتها وكل من تعرف من ناس عبروا ذات مرة من حياتها... كان عليها إذن أن تكتب، أن تؤرخ لتلك اللحظات، وتثبتهما في نصوص قصيرة تحتضن أشجانها "لكل شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد، لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة، أو تتنفس هواء البحر في نفس شرفته، عندما يصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت، تستيقظ كلها دفعة واحدة وتقف على رأسه مطالبة إياه بمعرفة أسرارها التي ظلت حبيسة لديه"[2]

هكذا الموت إذن يحي ذاكرة الإنسان ويفتح كل المسارب لتخرج من ظلماتها البعيدة أشباح الماضي... "فمي إنسانة مسكونة بتلك الأشباح لأنها قلعت من أرضها، وهربت بعيدا عنها فلم يكن لها الوقت أن تواصل حياتها الأولى، لتجد نفسها تغادر وطنا وطفولة وحياة إلى حياة جديدة ووطن جديد ووجوه جديدة، ووحدها الكتابة كانت القادرة على إبقاء ذلك الخيط السري الخفي مثل الضوء الذي يربط بين الحياتين، تبدأ سردها وهي في مستشفى نيويورك المركزي، وعبر نصوص قصيرة مؤرخة بتواريخ محددة كان الخريف هو الإطار الزمني العام لها، هذا يعني أن "مي" كانت تمارس الكتابة في فصلها المفضل، هذا الفصل الذي يمنح لها إحساسا بتجدد الحياة لتنسى حاضرها المؤلم، ألما لا يثيره السرطان الذي يأكل جسدها، والألم الأكبر أن تترك ولدها وكلّ أحبتها وجعلت "مي" كمدونتها عنوانا هو "مدونة الحداد.[3] وفي هذا الفصل تحكي قصتها، وتقف إلى محطات تاريخية

1- بوداود وذناني، الشخصية الدينية في الرواية المعاصرة، رسالة دكتوراه، بوزريعة، الجزائر، 2001م، ص11.
2- الرواية، ص 141.
3- م ن، ص 117.

ماضية معينة من بداية طفولتها الأولى، وانحرفت بشكل تراجيدي في حياتها فهذه النظرة التجزيئية لماضيها يعبر عن الحالة النفسية للشخصية.

علاقة البطلة بذاكرة المكان الجريح:

قالت "مي" جملة في غاية الحساسية وهي توجه زوجها "كون" الذي طلب منها دخول إسرائيل "الذاكرة قد تتغير بفعل الجغرافيا والتاريخ"[1] فقصتها تختزل هنا في ذاكرتها بالأمكنة المسروقة، والمهرّبة في ليل العالم الذي أصبح يقتات من الكذب، تاريخ فلسطين كما تختزلها الرواية هو تاريخ مسروق، هو ما يهدد سلامة الذاكرة وكذا استمرارها من بعض الأمكنة لم تسلم من آلة المحو والمسح التي لا يملك الإسرائيليون غيرها.

فمنذ أن غادرت "مي" فلسطين لم تعد قادرة على العودة إليها لأن أشياء كثيرة قد تبدلت فيها بشكل جذري، فإن الذي يغادر المكان ليس نفسه الذي يرجع إليها، وبذلك فالعودة مستحيلة، كانت تقاوم علاقتها الروحية بذلك الفضاء تقاوم كل ذلك الألم الذي تفجر فيها فجأة وهي تزور الأردن، وتقف أميالا قليلة جدا لكي تفصلها عن أرضها، لكنها كانت متأكدة أن مدينة القدس لم تعد تلك المدينة التي في ذاكرتها، فهي مدركة أن جنون الأعداء وأطماعهم قد غير ملامحها وحولها إلى مدينة أخرى... بعد أن أبادوا كلّ أسرتها، كانت تقول لكونواد بكثير من الأسى والحزن " لا أحد لي هناك على القبور ولا أريد أن ارجع لكي أزور القبور فقط ثم أنزوي مع أشباحي وابكي، أريد أن أرجع نحو مدينة تمنحني وتغبطني في مدينتي الجميلة"[2]

*** العودة المستحيلة لبطلة الرواية:**

في حياته لم تكن "مي" قادرة على العودة إلى فلسطين، كانت فكرة العودة توقظ في أعماقها أشباح الماضي، فلم تكن سعيدة لمواجهتها، الماضي الذي يعني لها كل تلك الأشياء الجميلة التي تركتها رغما عنها، تلك الجراح التي لم تشف منها، وصورة يوسف حبها المستحيل الذي قتله ناهبوا الجغرافيا، كانت تقول دائما لابنها الوحيد "يوبا" " احذر، كل تفكير مستميت في الماضي هو خيانة الحاضر، لم أكن مستعدة للبقاء في الماضي، دخلت في زمن كان عليا أن أواجهه بكل ما أوتيت من قوة وصبر، وفعلت ذلك لو أن الثمن كان باهظا في حياتي"[3]

فأصبح الماضي يهدد انسجام علاقاتها بالحاضر مدركة أنها قد دعت ثمن هذا السفر القاسي إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتحمل انكساراتها وتحاول أن تقاومها بكل قوة وصبر، هنا تفسر الرواية بشكل عفوي كبير كيف يتحول الفن عند "مي" إلى مسكنها الروحي الذي يقيها من كل شيء، من الماضي من الحاضر يمشي نحو الهاوية (بشكل عفوي) من أب (بابا حسن) لم يعرف كيف يروض جمود الذكر الشرقي في أعماقه، ولا كف يترجم حبه السري لابنته، ليمون ويحمل معه سره الخطير، من جدها الأندلسي الذي وجد نفسه يفقد مملكته، وترميه الأقدار إلى جحيم المنافي، لا يحمل معه على الأندلس غير حزنه الكبير فوحده الفن (الرسم) قدر على استيعاب كل

1- م ن، ص 331.
2- الرواية، ص 317.
3-المرجع نفسه، ص 51.

هذه الأثقال النفسية، أن يحرر ذاته منها، فالفن عند "مي" هو أيضا طريقتها للتواصل مع العالم مقاومة ألامها التي يخلفها مرض السرطان على جسدها الهش، فعبر مسالك الفن ترسم مدينتها الضائعة تلملم تلك الجراح التي تتفجر من عين الماضي فتسيل ألوانها تحاكي ألوان الخريف، فصلها المفضل ، لأنه يشبهها في كل شيء ويمنحها ذلك الإحساس العجيب بالألوان "هي ذي شمس مي، تمتم يوبا، الشمس الدافئة، شمس لا هي قاسية بأشعتها ولا هي ميتة، شمس تمنح الحياة والدفء".

2- الشخصيات الثانوية:

كل شخصيات الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في روايته هذه "سوناتا لأشباح القدس" مسكونة بأشباح القدس الذي يربطها بتلك المدنية المفقودة مدينة الله "القدس" وبحاضر يشدها إلى يقين هش هشاشة تلك الأرواح التي تسكنها، وهي في بحث لا ينتهي عن طريقة لمقاومة شراهة الموت في تلك المسافات الفاصلة بين ماضي يبتدئ كالحلم المستحيل يقاوم تلاشيه، وحاضر يفرض أسئلته القاسية.

كل الشخصيات الثانوية في الرواية عبارة عن عائلة الشخصية البطلة "مي" وكل هذه الشخصيات تتشابه في مصائرها وصراعها الحياتي، منها خالتها دنيا وزوجها يوسي.

إلا أن الشخصية الثانوية الأول التي كان لها الأثر الكبير في الرواية هي:

يوبا: فيوبا هو ابن "مي" وهو فتى فلسطيني أمريكي هذا الفتى الفلسطيني الذي يحاول أن يهرب إلى سوناتته ليقول لحياة التي نتأملها بكل شجاعة ليختفي بها حتى لو كانت جرعات الألم التي تمنحه له يوميا تزداد ضراوة... يوبا الذي أراد أن يخلد روح والدته "مي" بمعزوفة موسيقية تترجم رحلتها القاسية مع المرض قبل أن[1] أن يحمل رمادها وينثرها في كل زاوية من زوايا القدس، تلك كانت وصيتها الأخيرة، حيث كانت تريد أن تنشر في سماء وأديم هذه المدينة مدينة الله (القدس) لتعود إليها ولو كانت داخل جرة صغيرة تضم نار احتراقها.

ويذكر "يوبا" ابن "مي" في بداية الرواية، تحت عنوان "وصايا أمي" أنه لم يرى القدس في حياته إلا ثلاث مرات[2].

حيث كانت الزيارتين الأوليتين كانتا عبر خياله، فالزيارة الأولى كانت عندما جده من أمه (سيدي بومدين المغيث الأندلسي) نحو حي المغاربة في عمق القدس، الزيارة الثانية كانت في ميلانو خلال عزفه السوناتا التي استعصت عليه زمنا طويلا، إذ رأى أمه مي وهي تعبر شوارع القدس، وتدور في حاراتها وتصيح مثل أرخميديس. وجدتها، وجدتها عندما تكتشف أن ألوان القدس تتجمع كلها في جناحي فراشة.

هاتان الزيارتان للقدس تتمان في خيال يوبا فقط، لأن جده توفي منذ زمن بعيد، ولأن أمه لم تزور القدس منذ أن غادرتها.

1- الرواية، ص 13، 18.
2- المرجع نفسه، ص 11.

أما المرة الثالثة فقد كانت حقيقية إذ زار القدس محملا بثلاث جرات رخامية صغيرة مليئة برماد أمه المعجون بنوار البنفسج البري، لينثره فوق ارض الوطن التي استيقظت في ذاكرتها[1]

الخالة دنيا: الخالة دنيا تمس أحد ركائز رموزنا الوطنية مسا فجا مباشرا حين تشير إلى المفتاح الذي مازال الفلسطينيون يتشبثون به، فتقول لمي "أرأيت المفتاح الخشن المعلق عند مدخل البيت؟ هل تعتقدين أنه سيفتح شيئا يوما ما ؟، لا أعتقد الأحياء تسرق واحد بعد الآخر، بعد سنوات قليلة لن يصبح لهذا المفتاح أي معنى، باستثناء لتذكر والألم"[2]

كما آن الخالة دنيا تعيد الاعتبار للمنفى، بدلا من أن تعيده للوطن، فتوجه نصيحة غريبة لمي، إذ تقول لها عن أمريكا: "الآن هذه أرضك، فيها تعشين وعليها تموتين، لا تلتفتي ورائك كثيرا وإلا ستظلين معلقة في الهواء مثل أجراس الكنائس القديمة"[3]، كما تقول لحسن والد "مي" الأمر نفسه "لا تلتفت ورائك وإلا ستظل معلقا في الهواء"[4]

باقي الشخصيات هي متأرجحة بين الوطن والمنفى، وبين التفاؤل والتشاؤم، وبين التمرد والخضوع، إلا أنها تقدم في هذه الرواية سياقات مختلفة، أقل ما يقال فيها أنها تثير الدهشة وتتشابه في مصائرها وفي صراعها الحياتي، فهي في اغلبها تتقاطع في حيرتها وقلقها، وتشتتها وضياعها من جد مي إلى والدها بابا حسن الذي أحب امرأة نازية اسمها "ايما موهلر" إلى خالها أبو شادي الذي اغتالته القوات الانجليزية، إلى والدتها التي قتلها الهجناة، إلى خالتها "مامي دنيا" التي استقبلتها في نيويورك ومنحت لها فرصة جديدة للحياة لكنها استسلمت للسرطان الذي قضي على جسدها، إلى زوجها "كينو أوكونراد" الألماني الذي قتله هبله وجنونه وعشقه لتلك المخطوطات القديمة ونبشه في آثار البحر الميت ومقابر البحرين.

إلى "مي" ذاتها التي تواجه الموت بسبب سرطان الرئة... كم هي شبيهة مصائر هذه الشخصيات التي بدت تقاوم بضراوة نهايتها...

فالأكيد أن "وسيني الأعرج" في هذه الرواية كان مسكونا حتى النخاع بسؤال الموت ومصير الإنسان الذي يبحث عن طريقة للتحايل عليه، أو لتمديد حياته أكبر وقت ممكن...

وكأن الموت وحده الذي هو الذي يكشف عن الجوهر الحقيقي في الإنسان ويفجر لديه كل طاقاته الإبداعية والإنسانية.

2- دلالة الأمكنة:

يعد المكان عنصرا رئيسيا في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتحرك الشخصيات[5]، فلا بد لكل حدث مكان خاص تقع فيه، ويعتبر من أهم المشكلات السردية في

1- الرواية، ص 13، 18.
2- المرجع نفسه، ص 273.
3- م ن، ص 303، 304.
4- م ن، ص 311.
5- عبد الله رضوان، البنى السردية "2"،ط1، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص 110، 111.

الرواية فهو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا في العمل الفني، يمكن لأي روائي إغفاله إذ أننا قلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان ذلك أن عناصرها كلها من زمن وشخصيات وأحداث مرتبطة بالمكان لا يمكننا فصله عنها، فالشخصيات تحتاج مكان لحركتها، والزمن يحتاج مكان بحل فيه ويسير منه وإليه، والأحداث لا تحدث في فراغ، وسردها بتسجيل إذ تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة[1]

والروائي هو الذي تكون له القدرة على التعامل مع المكان تعاملا بارعا، فيتخذه إطارا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصيات والحدث إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جميع اهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي[2].

يقوم المكان في رواية "سوناتا لأشباح القدس" بوظيفة دلالية خاصة حيث احتل دورا مميزا فيها، ولعلى اللافت للانتباه في خصوصية توظيف المكان فيها أنها طرحت المكان باعتبارها عنصرا من العناصر الرئيسية فيها، فالعمل التخييلي يحمل أبعاد مختلفة، وإن كان ورود المكان فيه ضئيلا ومجردا فإنه يحمل شفرات وسنن دالة داخل الرواية، بمعنى وجوده فيها ليس اعتباطيا وإنما ضروريا، صار يشكل وحدات دالة تتفاعل فيما بينها لتأسيس حركية العمل الروائي ودلالته فالنمط الأول يتمثل في ذاكرة المكان الجريح: القدس وهي تلك الأمكنة المسروقة المهربة في ليل العالم الذي أصبح يقتات من الكاذب، حتى تلك الأمكنة (حي المغاربة مثلا) الذي لم تسلم من آلة المحو والمسخ المستمرة التي لا يملك الإسرائيليون غيرها، هو فقط من لا ينتمي إلى تلك الجغرافيا، فقد جاءوا من كل أصقاع العالم إلا من تلك البقعة المباركة ولهذا لا يحسون بها، ولا يسكنونها بأرواحهم، فهم مجموعة من اللصوص الذين جاءوا لتحريف الجغرافيا وتزييف التاريخ.

والنمط الأول يبدأ منذ أن غادرت "مي" فلسطين والتي لم تعد قادرة على العودة إليها لأن أشياء كثيرة قد تبدلت فيها بشكل جذري، إن الذي يغادر المكان ليس نفسه الذي يرجع إليها، وبذلك فالعودة مستحيلة، كانت تقاوم علاقتها الروحية بذلك الفضاء، تقاوم كل ذلك الألم الذي تفجر فيها فجأة وهي تزور الأردن وتقف أميالا قليلة تفصلها عن أرضها "على الرغم من الرياح القوية والضباب الكثيف والأمطار التي زادت حدتها، فقد حطت على مدرج مطار ج.ف. كندي في الكوينز بدون عناء[3].

لكنها كانت متأكدة أن مدينة القدس لم تعد تلك المدينة التي في ذاكرتها، هي مدركة أن جنون الأعداء وأطماعه قد غير ملامحها وحولها إلى مدنية أخرى... بعد أن أبادوا كل أسرتها.

لقد أصبحت تنتمي إلى مدينة أخرى، تلك المدينة التي احتضنت دهشتها الأولى وأحزانها الأولى، تلك التي منحت لها اسما جديدا (لينا ماركو) ومنحت لها أما جديدة (خالتها دنيا) تلك المدينة التي يحس فيها كل من عاش فيها بالألفة والغربة في نفس الوقت.

1- حميد الحمداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000، ص 50.
2- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، عالم المعرفة، الكويت، ، (د.س)، ص 12.
3- الرواية، ص 45.

أصبحت نيويورك رمزا للحياة السعيدة التي جعلتها تبني حياتها من جديد وتعيد ارتباطها بالعالم بعد أن هربت من مكان وزمان رماديين "نيويورك... مدينة كبيرة أكثر من كل فلسطين بكثير، ولا تضيق بنا أبدا !؟ كل ناسها جايين من برا وما في حدا يزواد على الثاني مدينة كبيرة طيبة وناسها كرماء[1]

إن المكان في هذه الرواية يعاش من الداخل، وليس مجرد فضاء فيزيقي يستوطنه الإنسان، فالأمكنة الحقيقية هي التي تعاش داخليا، عندما تولد بينها وبين الإنسان علاقة روحية ووجدانية... فتخلف فيه مجموعة من المشاعر والأحاسيس والصور والذكريات... ألم يكن الشاعر العربي القديم ينظر على المكان الطلل نظرة روحية ونفسية لأنه علامة تحيل إلى الحياة في أزهى تجلياتها الرمزية عندما تتجلى في صورة الحبيب /المعشوق... "مي" هي الأخرى تعيش مدينتها القدس عندها فضاء تراجيدي يختزل قسوة الحياة عندما تسرق من بين أيادي أهلها فترمي بهم قسوة الأقدار على مصير مجهول... إلى مصير المنافي الباردة... أرادت مي أن تبحث عن قدسها التي لم تخضع للتشويه، القدس التي هي مدينة الله التي تحتضن كل الديانات التوحيدية دون أن يشعر فيه أحد بالغربة أو بالعداء اتجاه الأخر "لم يكون بالقدس، في زماني على الأقل، يهود ومسيحيون مسلمون، كان هناك سكان فلسطينيون، البقية لم تكن مهمة"[2].

النمط الثاني: وهو مستشفى نيويورك المركزي حيث تبدأ "مي" في سردها وهي في هذا المستشفى عبر نصوص قصيرة مؤرخة بتواريخ محددة، ما يعني أن مي كانت تمارس الكتابة في فصلها المفضل "مدونة الحداد" الذي يمنح لها إحساسا بتجدد الحياة، لتنسى حاضرها المؤلم ألما يثيره السرطان الذي يأكل جسدها، بل الم أن تترك ولدها وأحبتها قصها دون أن تكتمل وتلفت الانتباه بان الأماكن في الرواية تحضر بأسمائها الحقيقة مثل: حارة الارمن، باب النبي داوود، جبل الزيتون، حارة النصارى، حارة باب حطة، شارع القلوطون القديم، مرتفعات بروكلين، وقد تنوعت صور المكان في الرواية وتوزعت على جل الأماكن الفلسطينية، بابا ببان، وحارة بحارة، فنحن مع مكان من أقدس الأمكنة.

فمن خلال المكان تعرفنا على انعكاسات الشخصية وتعلقها بوطنها وحبها وحنينها واشتياقها لأرضها الطيبة وتربتها الزكية، فقدم صورة مكانية عميقة استطاع المؤلف بلورتها للوصول إلى عمق التجربة، فإن المكان يشكل الوعاء الذي يجمع شتات النص ويربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكاتب للعالم[3].

3- دلالة الزمن:

1- الرواية، ص 177.
2- المرجع نفسه، ص 285.
3- هيام شعبان، الرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، (د،ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، 2004، ص 288.

يقال: "الزمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة[1]، بهذا المعنى يمكن النظر إلى الأعمال الروائية المتميزة كحلقة وصل بيننا وبين زماننا، أو بيننا وبين أزمنة مضت، وربما بيننا وبين أزمنة ستأتي إذا كان الروائي ذا مقدرة عالية على استشراف المستقبل.

"والعقل الحديث يعي الزمن بعمق كشرط جامع للحياة وكعامل لا بد في معرفتنا للإنسان والمجتمع[2].

ولذلك فإن الرواية الجيدة هي التي تتقن لعبة الزمن في مراوغاته الكثيرة وتدفقه الأحادي. إن عنصر الزمن في رواية سوناتا لأشباح القدس عنصر أساس، لا بد من التوقف عنده، والتطرق إليه في بحثنا هذا، حيث يأخذ في هذه الرواية أبعادا مختلفة، تتأرجح بين زمن الحاضر والماضي، لأن النص الروائي لا يسير وفق وتيرة وحيدة.

فالاسترجاع هو الاستذكار لأحداث قد حصلت في الماضي بحيث تشكل نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، تفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه والاستباق هو استشراف ما هو آت ومتوقع من الأحداث، بحيث يعتبر تمهيدا أو تلميحا أو إيثارة لأحداث آتية فيما بعد.[3]

فالراوي يضعنا أمام حالة حاضرة تتحدث عن لحظة ماضية حيث تحمل الكتابة السيرية جانبا من الصدق الواقعي لأنها تحيل إلى شخص موجود في الواقع/ التاريخ، يكون قد عاش في زمان ما، ويمكن التأكد منه عبر الوثائق والصور والشهادات، وفي هذه الرواية الكثير من الإحالات المرجعية التي دعمت بشكل كبير هذا الطابع السيري في الرواية، خاصة منذ الفصل الذي عنون بـ "مدونة الحداد" ومن بين تلك الإحالات عناوين اللوحات التشكيلة التي رسمتها "مي" وعرضت في اكبر متاحف أمريكا وبكل تفاصليها من العنوان إلى رقم المزاد العلني.

ويجب أن نوضح أن زمانية كتابة مذكرتها تمتد من (ما بين 20 سبتمبر 1999 إلى غاية فجر 1 جانفي 2000م) فقد انتهت بحلول العام الجديد والقرون الجديد.

أما الإطار الزمني لحكايتها فهي حياتها منذ الطفولة إلى غاية ميلاد يوبا، فقد ترك السارد للشخصية الحرية الكاملة لأن تروي ماضيها دون أن يتدخل في تفاصيل حياتها، منح لها متسعا من المكان والزمان لتبوح بأسرارها، وتطلق أشباح الماضي من عقالها بالإضافة إلى أن هذه المذكرات ساهمت بشكل كبير في التعرف عن شخصية مي عن كثب، فلا يمكن فهم حاضرها المسكون بذلك القلق الوجودي والإبداعي والإنساني، إلا بكشف تفاصيل حياتها الماضية.

كانت اللوحات بمثابة محفز سردي يحرك السرد إلى الخلف (إلى الزمن الماضي) وتمارس فعلا ارتجاعيا إلى الوراء، حيث الذاكرة التي لا تقاوم التي لا يمكن تصفيتها من المخيلة، تلك التي

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004، ص 144.
2- أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص 144.
3- أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص 145.

تصنع ندوب الحاضر، تلك التي رسمت تلك السبل الخفية التي انتهت إلى منفى الأمريكي... فكل لوحة تختزل حكاية في زمن معين، وتشكل في حد ذاتها نصا محكيا لكن بلغة الألوان والأشكال، تتذكر وهي تروي قصتها لابنها يوبا عن رحلتها من فلسطين إلى أمريكا داخل سفينة متآكلة، رطبة، دون أن تدري أن تلك السفرية أخر عهد لها بموطنها، رحلة دون رجعة.

كما نجد في الزمن الماضي ذلك الزمن الأندلسي وهو ذلك الزمن المفقود الذي يختزل حضارة ومدينة تشكلت داخل فضاء كان يتسع للجميع، إلا أن انفجار الأحقاد وتناسلها مثل الفطريات السامة التي تحفر مسالك للموت كانت كفيلة بأن تحول ذلك الزمن الإنساني إلى زمن تراجيدي، ليس لأن المسلمون طردوا من مملكتهم شر طردة، بل لان الزمن الذي كان يزحف بثقة في أفق كان زمنا حقودا، زمان لا يؤمن إلا بسيادة جنس على آخر، ودين على الآخر هذا ما يسمى بالحروب المقدسة باسم آلهة لا تعرف غير الحقد... في الأندلس ما يتكرر اليوم في فلسطين بعد أن كان الجميع قبل الانتداب الإنجليزي فلسطينيا ولا يهم بعد ذلك هويته الدينية أو الطبقية، والرواية تشير في ملامح سريعة إلى ذلك الزمن الجميل الذي تبدى وتلاشى خلف ضباب رمادي يضعه الساسة... السياسة هي هذا الوباء القاتل الذي سمم مياه فلسطين وهوائها وأديمها وبشرها... فاستحالت إلى منطقة نائية، أو إلى أرض يباب دون ذاكرة، وبهوية جديدة... كان خالة مي تحلم ببناء مدرسية في القدس تأوي كل أطفالها مسلمين، ومسيحيين ويهود، واقتطعت جزءا من مالها لتحقيق هذا المشروع، لكنها كانت مدركة ان السياسة تنسق كل شيء، إنها كائن اعمي يلعب بالنار فلا يعرف أين يرمي بشررها وعليه فإن الرواية تتوزع زمانيا ومكانيا على النحو التالي:

الماضي ـــــ فلسطين

الحاضر ـــــ الولايات المتحدة الأمريكية (نيويورك)

الواضح أن إزاء شخصيات منفية بقوة التاريخ، وبالتحديد شخصية الفلسطيني المغترب بل المنفي، لأن للمنفي في هذه الرواية يتحول إلى إيقاع تراجيدي يلتصق بشكل عضوي بمأساة شعب بأكمله، اغتصبت أراضيه، وطرد منها بقوة السلاح وقوة المؤامرة والخديعة فالمنفى يحمل دلالة الشتات والانتشار والتمزق الذي طال شخصيات الرواية من الداخل، فهذه الشخصيات تعيش بين زمنيين ومكانيين أولهما تحول بفعل قوة التاريخ إلى زمن ومكان مجازيين إلا إلى ذلك الماضي البعيد المسكون بتلك الوجوه الباهتة التي تخرج من ذاكرة مرتبكة، تحاول أن تقاوم النسيان، ووجوه لم يبق منها غير تلك القبور الضائعة في وحشتها، المسكونة بالصمت يحرصها عجوز نخره الزمن، وذاكرته المتبقية.

الخاتمة

خاتمة:

فبعد دراستنا الأسلوبية لرواية "سوناتا لأشباح القدس" توصلنا إلى ما يلي:

1- **البناء المعجمي** في الرواية "سوناتا لأشباح القدس" له خط حركي ينفذ إلى ما وراء الخصائص الواعية للتفكير والتعود وتحمل أعباء المعنى، فكلمات الرواية لها إيحاءات دلالية وهي خاصة ببعض الألفاظ التي اختارها الكاتب لتكون محركا أساسيا لسير الأحداث في روايته وارتبطت باهتمامات الكاتب وأهدافه.

2- البناء التركيبي فهو مفعم بالظواهر الأسلوبية المتعددة في الرواية كاستعمال الكاتب للحروف والأسماء والأفعال والتقديم والتأخير، وأنواع وصور الجمل، فالكتابة عند واسيني الأعرج تقوم على دقة الربط بين التراكيب وبناء الجملة.

3- البناء الدلالي: والذي اكتشفنا من خلاله أهم القيم التي ارتكزت عليها الرواية وهي:

1- القيم التاريخية: فقد جسدت رواية "سوناتا لأشباح القدس تاريخ الأرض الطيبة "فلسطين" مبررا لأهم المحطات التاريخية التي مرت بها وقد حملت الكتابة السيرية جانبا من الصدق الواقعي ويمكن التأكد منه عبر الوثائق والصور والشعارات والإحالات الخاصة ببطلة الرواية، كما تطرح الرواية أزمة المحرقة الفلسطينية.

2- القيم الإنسانية: فرواية "سوناتا لأشباح القدس لها طابعها الإنساني الذي جسدته الشخصيات فهي رواية إنسانية بكل ما تحمله الكلمة من إيحاءات ذلك أنها تجسد أهم قضية: منفى الأرض ومنفى الروح ومفتوحة على ذاكرة الأمكنة (فلسطين) وعلى أسئلة الإنسان ولاسيما في جدلية الحياة والموت.

3- القيم السياسية: حيث عالجت الرواية أهم قضية، وهي القضية الفلسطينية والأسباب التي أدت بها إلى ما هو عليها الآن، وتبقى الرواية مفتوحة لدراسات وتأويلات أخرى بمناهج متعددة، بحسب زوايا النظر التي يتخذها الدارس ومنطلقاته العلمية وخلفياته المعرفية.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، طبعة جديدة ومختلفة، د.س.

2- ابن هشام، المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت/ مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، د.ط، دار الفكر، بيروت، د.س.

3- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثالث، ت/ علي بشري، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994م.

4- سبيويه، الكتاب، الجزء الأول، ت/ عبد السلام هارون، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ محمود شاكر، د.ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م.

2- المراجع:

أ- الكتب:

6- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.س.

7- جوزيف مشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م.

8- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.ط، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000م.

9- حنفي ناصف، قواعد اللغة العربية، ت/ محمد محي الدين أحمد محمود، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000م.

10- رابح بوحوش، البينة اللغوية لبردة البوصيري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1993م.

11- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998م.

12- سميح أبو مغلي وهشام عمر الحليان، السهل في قواعد النحو العربي، د.ط، دار الفكر، عمان، د.س.

13- شمس الدين بن سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.

14- صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م

15- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، عالم المعرفة، الكويت، د.س.

16- صلاح فضل، قراءة الصور وصورة القراءة، ط1، دار الشروق، الجزائر، 1997م.

17- عبد الله رضوان، البنى السردية "2"، ط1، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.

18- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

19- كميل سعادة، المصباح في التحليل والبلاغة، دط، كمنشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1973م.

20- محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية، دط، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، 1988م.

21- محمد أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دط، دار النهضة العربية للطباعة بيروت، د.س.

22- محمد سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دط، دار المعرفة الجامعية، 1995م.

23- مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، (عبد الله البردوني نموذجا)، د.ط، إصدارات رابطة إبداعات الثقافة، د.س.

24- نايف سليمان، مستويات اللغة العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.

25- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.س.

26- هيام شعبان السذرد، الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.

ب- المجلات والدوريات:

27- عالم الفكر، المجلد 28، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والأدب، الكويت، ع1، سبتمبر 1999م.

28- كتاب المتلقي الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، ط5، عن وزارة الاتصال والثقافة، برج بوعريرج، الجزائر، 2002م.

29- مجلة "البلاغة"، العدد 185، 04 أوت 1975م.

الفهرس

العنوان **الصفحة**

مقدمة:.....أ-ب

مدخل:.....04

تلخيص مضمون الرواية.....05

الفصل الأول: المستوى التركيبي

أ- الألفاظ.....08

ب- تكرار الأصوات وعلاقتها بالمعنى.....11

ج- المستوى النحوي.....15

د- المستوى البلاغي.....26

الفصل الثاني: المستوى الدلالي

أ- دلالة الشخصيات.....33

ب- دلالة المكان.....38

ح- دلالة الزمن.....41

خاتمة:.....46

قائمة المصادر والمراجع:.....47

الفهرس:.....50