وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
[illegible]
[illegible]
[illegible]
جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسلي:.....

مذكّرة لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان:لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص: أدب واتصال.

العنـــــــــوان

الأساليب الكلامية/ السياق والمقاصد رواية سوناتا لأشباح القدس واسني الأعرج أنموذجا

. إعداد:
أمال بوزيدي.

. إشراف:
أ.د/نورة بعيو.

لجنة المناقشة:

أ–د/ مصطفى درواش	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا.
د/ نورة بعيو	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفة ومقرّرَة.
أ/ بوعلام إقلولي	أستاذ مساعد صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا.

الدّفعة الرّابعة، جوان 2016

شكر خاص

أقَدم شكري الجزيل للأستاذة الفاضلة الدكتورة نورة بعيو التي كانت نعم الأستاذة بنصائحها القيمة وتوجيهاتها المهمة التي أذكت في نفسي روح المثابرة بمعاملتها الطيبة ونصائحها النّيرة

إهداء

إلى التي سهرت على تربيتي وتوجهي أمّي الغالية إلى الذّي ساندني طول مشواري الدّراسي والدي العزيز إلى الإخوة و الأخوات نبيل وسيلة وليد، وإلى كلّ العائلة الكريمة وإلى كلّ الصديقات اللّواتي شاركتُ معهن مشواري الدّراسي.

عرف المشهد الرّوائي في الجزائر ظهور جملة من الرّوائيّين ، الذّين اتّخذوا طريقة جديدة في الكتابة مستخدمين تقنيات و أساليب حديثة، ومن ضمن هؤلاء الذّين اقتفوا هذا النّهج منطلقين من مغامرات روائيّة جديدة "**واسني الأعرج** "،الذّي يمثّل تجربة روائية فريدة، حيث خلخل الميثاق السّردي السّائد متجاوزا النّمط الأدبي المتداول قديماّ باحثا عن آليات جديدة في الكتابة، منها الاعتماد على التّعددية اللّغوية والتّنويع في الأساليب الكلامية، مع الأخذ بالمرجعيات المختلفة كالتّراث الشّعبي والتّاريخ الذّي يعتبر تمثلا جديدا ونمطا مستحدثا في الكتابة، هذا كله لعب دورا مهما في إحداث تحولات في البنيّة الفنيّة والجماليّة، اللذّي انعكس إيجابا على الأعمال الأدبية، التّي أصبحت بدورها تحتوي على قدر كبير من النّضج والتّركيب الفنيّ، مع المتعة الجمالية العالية في انتاجاتها الإبداعية.

ومن الأسباب التّي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، التّعرف على مختلف الأساليب الحديثة التّي يستخدمها "**واسني الأعرج**" في كتاباته الروائية، وكذالك مختلف الأجناس التّي يوظفها في عمله الرّوائي، الذّي أبدع فيها بحيث تراوحت بين الأدبّية وغير الأدبّية، معتمدين في ذلك بعض تقنيات منهج النّقد الحواري وبعض نظريات التّفاعل الأجناسي .

أما إشكالية بحثنا فنلخصها في الأسئلة الآتية :

ما هي أهم الأساليب الكلامية المستخدمة في رواية سوناتا لأشباح القدس؟وما الدّور الذّي لعبه تنوع الخطابات في توسيع دائرتها؟ وكيف أسهمت الأجناس الأدبية في تنويع هذه الأساليب داخل الرّواية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، حاولنا اعتماد بعض مقولات المُنظر الرّوائي ميخائيل باختين .

لقد جاءت بنية بحثنا على النّحو التّالي: مدخل وفصلين، تطرقنا في المدخل إلى التّعريف بأهم الأساليب الكلامية حسب تعريفات "**ميخائيل باختين**"، الذّي أشار إلى أن الرّوائي يعتمد على أساليب متنوعة، كا التهّجين و الأسلبة و المحاكاة السّاخرة في اشتغاله على الخطاب الرّوائي.

أما الفصل الأول الذّي عنوناه با لخطابات المهيمنة في سوناتا لأشباح القدس، فقد قسمناه إلى مبحثين، و ارتأينا في المبحث الأول دراسة الخطاب التّاريخي، ثم كلام المؤرخ ،إلى الفرق بين الرّوائي و المؤرخ وصولا إلى تجليات الخطاب التاريخي في الرّواية من خلال توظيف ظاهرة التّناص. أما في المبحث الثّاني فقد توجهنا إلى الخطاب السياسي ثم كلام الرجل السياسي وصولا إلى تجليات هذا الخطاب السّياسي مستخلصين أهم الأساليب المعتمدة في نصِ المدونة .

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان التّفاعل الأجنّاسي تفعيلٌ لتنوع الأساليب الكلامية، قسمناه إلى مبحثين ،تناولنا في المبحث الأول أسلوب الخطاب التراسلي ثم أسلوب الخطاب المذكراتي موظفين أهم الأساليب المستخدمة، أما المبحث الثاني فقد تعرضنا فيه إلى أسلوب الكلام الموسيقي ثم أسلوب الفن التشكيلي مع استخدام بعض الأساليب الكلامية,وارتأينا في الأخير إلى تلخيص الرواية مع إضافة ملحق خاص.

تعد رواية "**واسني الأعرج**" فضاء للتنوع الكلامي بحيث تحوي جملة من الأجناس الأدبية المختلفة التي زادت العمل الأدبي جمالية؛ كما تعتبر منبرا للتعبير عن الأوضاع

الإجتماعية و التي استغلها "**واسني الأعرج**" للخوض في القضية الفلسطينية وإيصالها إلى الرأي العام معبرا من خلالها عن معانات هذا الشعب وسياسات الصهاينة المجحفة في حقهم .

أما عن أبرز مراجع البحث فقد عدنا إلى **يوسف حلاق** "الكلمة في الرواية،"**إسماعيل نوري الربيعي**"التاريخ و الهوية"، إضافة إلى **محمد صابر عبيد** "التشكيل السير الذّاتية".

ومن الصعوبات التي واجهناها في بحثّنا هذا، ضيق الوقت و ندرة المراجع كون الرواية تتفتح على عُلوم أخرى غير أدبيّة كا الرسم والموسيقى و التاريخ والسياسة مما يصعب الحصول على هذه المراجع المرتبطة بعلوم وتخصصات أخرى .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة "**نورة بعيو**" التي لم تبخل علينا بالنصح و التوجيه .

مدخل

تعدّد الخطابات وتنوّع دائرة الأساليب الكلاميّة

لقد خطّت الرّواية الجزائريّة المعاصرة خطوات عملاقة نحو النّضج الفنّي والكتابة الحداثيّة حيث استطاعت في فترة وجيزة تجاوز الصُعوبات التّي واجهتها وكتابة شكل فنّي جديد بفضل جيل من الرّوائيّين الذّين ذهبوا يبحثون عن وسائل فنيّة وأساليب جديد في الكتابة الإبداعيّة، بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر يعالج هموم الإنسان المعاصر وهذا الشّعور بالتّميز الإلحاح الكبير ولد ما يدعى بالتّجريب الذّي يسعى بدوره إلى‹‹ البحث عن أساليب بنائيّة جديدة يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السّائدة إلى اختراع أشكال جديدة أو التّوليف بين أشكال قديمة وأخرى مستحدثة، والتّجريب يتجلّى في الجمع بين نصوص قديمة وأخرى حديثة»[1]، فالتّحديث هو شكل جديد من أشكال الكتابة، يبتعد فيها الكاتب عن الأنماط القديمة السّائدة ويسعى إلى البحث عن أشكال مغايرة، والملاحظ ‹‹أنّ **واسيني الأعرج** يوسع مجال استثماره للعلامات والخطابات المستدعاة أو المتساقطة والمهاجرة من مختلف الثّقافات في إطار ما يعرف بالتّداخل والتّحاور و التّقاطع الخطابي والأجناسي»[2] إنّه يستدعي في أعماله الأدبيّة مجموعة من الخطابات من مختلف الثّقافات الأخرى مما أسهم في خلق التّقاطع والتّداخل بين مختلف الخطابات والأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة بهدف خلق مجال للتّنويع والمزج فيما بينها، بحيث يتوغل الكاتب في استحضار نصوص سردية من التّاريخ والتّخييل الشعبي المستوحى من المجتمع لفتح المجال للتّداخل لكي تمارس بدورها حضورا حواريا في العمل الأدبي.

يستعمل الأديب الكلام كأداة لتحقيق أغراضه الأدبيّة،كما أنه وسيلة لإيصال رسائل مجتمعه فهو ‹‹وسيلة مد الجسور بين الجماعات والباعث أيضا على الحرب والسّلم وفيه تعقد المصالحات من خلال تلحيم الأواصر وتعزيز الرّوابط»[3] فالكلام بهذا المفهوم هو الأداة المستعمل

---

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،لبنان ،2001، ص289.

[2]– الطاهر روابنية، ‹‹شعرية الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ››ملتقى العلامات و حوار الخطابات، تداخل الأنواع الأدبية،إشراف و تحرير: نبيل حداد، محمود درباسة، مؤتمر النقد الثاني عشر22_24 تموز2008،عالم الكتب الحديث، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط1، ص671.

[3]–عشراتي سليمان ،الخطاب السياسي و الخطاب الإعلامي ، دار العرب للنشر والتوزيع ،ط1، لبنان ، 2003،ص25

بين الأفراد و المجتمعات لتحقيق مصالحهم وتقوية الرّوابطهم لتعزيز أواصر المحبة والأخوة، كما أنّه أيضا يخلق الحروب والعداوة بين الأفراد والمجتمعات في حين غياب مبدأ الحوار والتّفاهم، أمّا الأديب فيستعمل الكلام كوسيلة للتّعبير عن أساليب كلامية متنوعة وخطابات متعددة، وتعدّ الرّواية في منظور النّقد الحواري ‹‹ظاهرة متعددة الأسلوب واللّغة والصّوت، يعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبيّة اللاّمتجانسة التّي توجد على مستويات لغويّة مختلفة نجد منها السّرد المباشر وهذه الوحدات تتمازج عند دخولها إلى الرّواية لتكون نسقا أدبيا منسجما››[1] "**فباختين**" يرى من خلال هذا المفهوم أنّ العمل الرّوائي إطارٌ تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات والأشكال اللّغوية و الوحدات الأسلوبيّة اللاّمتجانسة منها الأسلبة والّسرد المباشر لتكون فيما بعد نسقا أدبيّا منضما و منسجما رغم كثرة الأشكال الأدبيّة والوحدات الأسلوبيّة المختلف، كما يرى "**باختين**" أنّ الرّوائي يواجه مشاكل وصعوبات في إيجاد أسلوب فردي خاص بها ضمن تعدّد هذه الأساليب و تنوّعها في قوله ‹‹يواجه الأسلوب الفردي للمبدع في النّوع الرّوائي أساليب متعدّدة وهو مجبر أنّ يبحث لنفسه عن مكان بينها لأنّ هذه التعدّدية الأسلوبيّة هي خاصة جوهريّة في الجنس الرّوائي››[2] فالأديب في نظره يواجه أو يصادف عدّة أساليب كلاميّة، فلا بدّ له أن يبحث لنفسه عن مكان له بحيث يختار الأسلوب الفردي الخاص به حتى يستطيع من خلاله إبراز ذاته و تركة بصمته الخاصة في أعماله، كما يستعمل الرّوائي مجموعة من الأصوات بحيث أنّه لا يتقيد فقط بصوت واحد باعتبار أنّ العمل الأدبي هو فضاء لتعدد الأصوات ‹‹إنّ الرّواية لا تتحدث بلغة واحدة بل تعتمد على على تعددية الأصوات ››[3] فتعدد الأصوات مهم وضروري في الأعمال الأدبيّة بحيث أن الكاتب لا يتقيد فقط بصوت واحد بل يتفنن في استعمال هذه الأصوات المتنوعة ولكن هذا

---

[1] –يوسف حلاق، "الكلمة في الرواية" ،**(ميخائيل باختين)**،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا، ط،1بيروت،1988،ص 10

[2] –حميد الحمداني ،أسلوبية الرواية (مدخل نضري) ، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديد ،الدار البيضاء، ط1 1989،ص22.

[3] –خيار نور الدين، "التنوع الكلامي والأسلوبي في الخطاب الروائي النسائي الجزائري"،أعمال الملتقى الوطني pnr: مجلة الخطاب الرواية النسائية ،اشراف د/ نورة بعيو، يومي:28 و29 ماي2013 ،منشورات تحليل الخطاب جامعة تبزي وزو،ص 91.

التّنوع في الأصوات عند "**بيرتزيما**" يخلق إشكالا في قوله‹‹ تتميز الرّواية المتعددة الأصوات بالعلاقة الجدليّة بين اللّغة و اللّغة الشارح البديلة و يمكننا أن نعتبر أنّ الرّواية المتعددة الأصوات كنص غير متمركز حيث يستحيل على أي خطاب تحقيق احتكارية اللّغة حتى خطاب الكاتب يؤدي وظيفة في بيئة حوارية مفتوحة››[1] فالرّواية حسب مفهوم "**بيرتزيما**" لا يمكن أن يكون فيها فرض لغة على أخرى ، بحيث أن كلا خطاب لغوي تتبعه لغة مبسطة شارح له ، حتى ولو تعلق الأمر بخطاب الكاتب فهو يقوم بوظيفته في إطار البنيّة الحوارية ، فالرواية المتعددة الأصوات تتفنن في استعمال أصوات متعددة ولا يتم فيها احتكار أو استعمال لغة مهيمنة.

إن الأديب أثناء كتابته للأعمال الأدبيّة يعتمد على جملة من الأساليب والخطابات المختلفة و التي سوف نحاول استعراض أهمها بداية من التهجين إلى الأسلبة إلى المحاكاة السّاخرة وغيرها

1-التّهجين :

اعتبره النّاقد الرّوسي "**ميخائيل باختين** "طريقة فنيّة مقصودة من قبل الكاتب الذي يقوم ‹‹بمزج لغتين اجتماعيتين أو وعيين اجتماعيين في ملفوظ واحد ، تفصلهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو هما معا ،إنه لقاء بين وعي مصور غالبا ما يتمثل في لغة العصر التي تنير لغة قديمة أو مختلفة عنها ››[2] فالتّهجين هو إنارة لغة بلغة أخرى في إطار ملفوظ واحد بحيث تكون فيه نيّة المزج بين لغتين اجتماعيتين وفي الكثير من الأحيان نجد أن لغة العصر هي التي تنير اللّغة القديمة بحيث تحاول إحياءها، كما يرى "**باختين**" أنه ‹‹لا يقترن بأيّة دلالة تنقيصية أو سلبية بل التهجين عنده عنصر إيجابي مولد للجديد والتّهجينن اللّغوي سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التّحولات وتسعى إلى التّعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالتها وتلوينها››[3] إنّ التّهجين عنصر إيجابي يواكب العصر والتحولات الاجتماعية وذلك بابتداع كلمات

---

[1] – خيار نور الدين " التنوع الكلامي والأسلوبي في الخطاب الروائي النسائي الجزائري "ص 92

[2]– حميد الحمداني، "القراءة وتوليد الدلالة "، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 بيروت ، 1989، ص88.

[3] –خيار نور الدين ،"التنوع الكلامي و الأسلوبي في الخطاب الروائي" ، ص96.

متعددة الدّلالات تلاحق التّطورات وتعبر عنّها، كما نجد أنّ التهجين يمكن أن يكون إرادي وواعي يلجأ إليه الرّاوي بطريقة قصديّة، كما يمكن أن يكون غير إراديا بحيث‹‹ ليس له بعد جمالي ويقع عادة بين اللّغات في كلام النّاس ويندرج ضمن تبادل التّأثير بين اللّهجات واللّغات التّي تتعايش في بنيّة اجتماعيّة واحدة››[1] فهوى يمكن أن يكون متعمد من قبل الكاتب كما يمكن أن يكون غير إرادي دون سابق إسرار من قبل الرّاوي ونجده في الرّواية بين كلام النّاس أثناء تبادلهم اللّهجات و اللّغات في البيئة الاجتماعية، فالتّهجين هو من ضمن الأساليب الكلاميّة التّي يلجأ إليها الأديب بهدف خلق التنوع والتعدد في عمله الرّوائي الذي يستعمل فيها أسلوب آخر يدعى ب:

2 – الأسلبة :

إن استخدام هذا الأسلوب في الرّواية يخلق مجالا واسعا لتداخل الأصوات وتعددها مما يثري تنوع الأساليب فيها و يعرفها "**باختين**" بأنّها ‹‹ تصوير فنّي لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة تنطوي بالضّرورة على وعيين لغويين مفردين، الوعي المصَور أي الوعي اللّغوي المؤَسلب والوعي اللّغوي المصوّر المؤَسلب››[2] الأديب يقوم بتحويل وعي لغوي معاصر بأسلبته باستخدام مادة لغوية غريب عنه فهو يصف كلمة الغيّر لأهدافه، وبذلك فإنّ الكلمة في الخطاب المؤسلب تسعى إلى أن تكون لنفسها نزعة اتجاهية خاصة بها وتعمل طبعا على المحافظة على النّزعة الدلاليّة القديمة باعتبار أنّها كلمة الغيّر، فالأسلبة هي استحضار القديم لإثراء الجديد وذلك باستخدام كلام الآخر لخدمة النّص الأدبي الحاضر ، كما تندرج الأسلبة عند "**باختين**" ضمن القصديّة ‹‹التّي هي إحدى طرائق إيداع صورة اللّغة في الرّواية، و الأسلبة لغة مقدمة على ضوء اللّغات الأخرى وتلك اللّغة الأخر تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا››[3] فالأسلبة عنده تكون بطريقة قصدية ومتعمد من قبل الأديب باعتبار أن اللّغة قابل للتغير و التّطور بحيث ندرج لغة

---

[1] –الحبيب عبد المجيد، "حوارية الفن الروائي "، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية،ط1، مكناس ،2007،ص36.

[2] –يوسف حلاق ، "الكلمة في الرواية" ، ص276

[3] –ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي "،تر محمد براد، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، بغداد،2009، ص13

على حساب أخرى ولكن اللّغة الأخرى تظل بعيدة بحيث لا تنحاز، كما نجد أيضا نوعا آخر من الأساليب الكلامية الذي يتمثّل في :

3-المحاكاة السّاخرة :

لقد رأينا في الأسلبة أنّ الرّوائي يقلد أسلوب الغير و يوجهه لتحقيق أغراضه، أمّا فيما يخص المحاكاة السّاخرة فيقول" **باختين**" أنها ‹‹ تقوم على عدم توافق بين نوايا اللّغة المُصوِرة و نوايا اللّغة المصورَة ، فتقاوم اللّغة الأولى الثّانية وتلجأ إلى تحطيمها بشكل فاضح»[1] فالمحاكاة السّاخرة هي عدم التّوافق والتّطابق بين اللّغة الأولى والثّانية، بحيث تحاول هذه الأخيرة تحطيمها مستعملة أسلوب السّخرية فنجد بذلك أن الصّوت الثّاني يتصادم بالضّرورة مع كلمة الغير ويكون مناقضا لها حتى يسمى محاكاة ساخرة، كما نجد هذا التّركيب ‹‹ شائع جدا في الحوار والمحادثات اليوميّة فعندما نكرر ما أ كده محاورنا بحيث نحمله قيمة جديد ، ونضيف عليه نبرات متعددة مثل الشّك والاستياء، السّخرية والتهكم››[2] فهي أسلوب نجده خاصة أثناء الحوارات والمحدثات اليوميّة بين الأشخاص من خلال مختلف النبرات حتى يحمل هذا الكلام نوعا من المحاكاة السّاخرة، كما نجد أنّ الكاتب يتعمد استعمال هذا الأسلوب في أعماله الأدبيّة بهدف الاستهزاء و السّخرية والتقليل من شأن الآخر لإظهار الصّورة السّلبية لديه كما نجد أسلوب آخر يضاف إلى الأساليب الكلاميّة وهو:

4-السخرية:

هي ‹‹ مفهوم متأصّل في الأدب العربي والبلاغة أيضا تحت تسميات مختلفة منها الهزل والاستهزاء، التّهكم الهجاء في معرض المدح، التّعريض والتّوجيه وهي مصطلحات تدّل على

---

[1] -ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، ص20.

[2] -ميخائيل باختين، "شعرية دوستويفسكي"، تر جميل ناصف التكريتي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بغداد، ط1 1986، ص 283و 284.

حضور السّخرية في التّراث البلاغي››[1] فالسّخرية كانت حاضرة في الأدب العربي خاصة منها البلاغي في أشكال متنوّعة منها الاستهزاء والهجاء كأساليب للدّلالة عليها، كما ‹‹ يلجأ العديد من الرّوائيّين إلى اعتماد السّخرية بنوعيها اللاّذع، والحاذق بحسب المبرّرات ومقتضيات المقام الكلامي بتقنيات عديدة كالجمع بين خطابين أحدهما مضمر ولكّننا نستشفّه من قرائن السّياق التّي توحي بسخرية مُضمنة››[2] فالرّوائيون يستعملون السّخرية بحسب مقتضيات الكلام ويفهم معناه من خلال السّياق الذّي يكون في مضمونه مدلول السّخريّة، بحيث عرف هذا النّوع من الأساليب في الآونة الأخيرة إقبالا واسعا من قبل الأدباء بهدف تحقيق أهدافهم المسطرة وإيصال رسائلهم إلى المتلقي أو الجهات العليا بأسلوب غير مباشر يفهم معناه من خلال المعنى الذّي يرد فيه الكلام باعتباره مليئا بالمراوغة ، إضافة إلى هذه الأساليب نجد أنّ الرّواية هي فضاء رحب يتسع لجملة من الأجنّاس المختلفة التي تتداخل فيها ونجد منها :

5-الأجنّاس المتخيلة:

تتداخل هذه الأجناس مع السّرد والوصف و الحوار لتخلق بذلك مجالا للتّعدد اللّغوي الأسلوبي فيرى "**فيريه**" أن‹‹ كل خطاب يدخل عن قصد أو غير قصد في حوار مع الخطابات المستقبلية التي يستشعر أو يتوقّع ردود فعلها››[3] فالرّواية هي مزيج من الخطابات المتنوعة التّي تدخل بطريقة قصديه في الكثير من الأحيان بحيث يتم مزجها مع الخطابات المستقبلية فنجد السّياسية والتّاريخية أوالدينية وحتى الفلسفية هذا كله يساهم بدوره في خلق التّنوع و التّعدد في الخطاب داخل الرّواية والأجنّاس الأدبيّة منها الرّسائل والمذكرات غير الأدبية مثل الرسم والموسيقى بالإضافة إلى حضور اللّغة العاميّة بحيث يوظف الكاتب جملا من الكلمات الفصيحة والتي تضفي على الرّواية تعددا لغويا ‹‹ فاللّهجات المحلية أو ما يعرف باللّهجات الإقليمية التي

---

[1] -محمد العمري، "البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،" إفريقيا الشرق ،اط،1لدار البيضاء ، 2005،ص104.

[2] " محمد برادة، أسئلة النقد"،ط1 الدار البيضاء، 1996، ص 198.

[3] -جان فيريه، ،‹‹الحوارية››، تر غسان السيد ، يونيه 2003،ع 24، ص 29

تمتلك خصوصية وميزة مرتبطة بالمكان فلكل مكان بلد أو قرية لهجتهم الخاصة»[1] فالأديب إضافة إلى استعماله للأجناس الأدبيّة المختلفة تجده يستخدم اللّهجة المحليّة الخاصة بالمنطقة التّي يعيش فيها حتى يضفي على الرّواية سّمة خصوصية بحيث يعبر الكاتب من خلالها على انتمائه إلى مجتمع خاص فهي بهذا المفهوم تعتبر ملتقى التعريف باللّغات والتّشهير بها بهدف إيصالها إلى المجمعات الأخرى.

إنّ كثافة الخطابات يوسع من دائرة الأساليب الكلامية وينوعها، كما يسمح أيضا بتفاعل وتداخل عدّة أجناس متباينة، كل هذا يضفي جمالية على الأعمال الرّوائية التّي تسعى إلى التّحديث والتّجديد والابتعاد عن النّمطي السّائد.

[1] -خيار نور الدين "التّنوع الكلامي و الأسلوبي في الخطاب الرّوائي" ص97

الفصل الأوّل:

الخطابات المهيمنة في رواية "سوناتا أشباح القدس"

المبحث الأوّل : الخطاب التّاريخيّ والرّواية.

- الخطاب التّاريخي.
- العلاقة بين النّص الرّوائيّ والنّص التّاريخيّ.
- كلام المؤرّخ.
- الفرق بين الرّوائيّ والمؤرّخ.
- تجلّيات الخطاب التّاريخيّ.

المبحث الثّاني :الخطاب السّياسي.

- الخطاب السّياسيّ.
- كلام السّياسيّ.
- تجلّيات الخطاب السّياسيّ.

1- المبحث الأول : الخطاب التاريخي و الرواية

1-1 الخطاب التاريخي:

تعتبر الرّواية من الأنواع الأدبيّة الأكثر انتشارا من الفنون الأخرى التي عرفها الأدب العربي، بحيث أنها تمثل شكلا من أشكال التعبير التي تحمل في طياتها رسالة حضارية يسعى الأديب إلى التعبير عنها،حيث تحمل في صفحاتها حكايات المجتمعات و أحوالهم وحتى تواريخهم وقد أشار "**حسين بحراوي**" إلى مفهوم الرّواية باعتبارها مرجعا تاريخيّا قائلا ‹‹ نعثر في الرّواية على أجزاء تاريخية بلاغيّة و أخرى حوارية، ولكن هذه الأساليب تتداخل و تتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل الرّواية أحدث الأنواع الأدبيّة وأكثرها راهنية ››[1] ،فالرّواية حسب مفهومه تحمل في مجملها أجزاء عن تاريخ الشعوب التي يحاول الأديب نقلها باستخدام أساليب متنوعة منها البلاغة والحوار هذا كله يجعل منها أحدث الأنواع كما تعتبر أيضا ‹‹المضمون الثّقافي لكل أمّة وهو الحامل الموضوعي لروح الأمّة››[2]، فهي بمثابة سجل تاريخي لثقافة الأمم وحتى المجتمعات الغابرة كما تحمل روح الأمة في صفحاتها قصد التعريف والتشهير بها، فالأديب يحمل على عاتقه مهّمة نقل هذا الخطاب التّاريخي الذي أصبح معتمدا في أغلب الرّوايات الحديثة التي تتضمن التاريخ الذي عرفه **‹‹الجوهري››** لغة يقال‹‹ أرخت الكتابة و ورخته أي بينت

---

[1] –حسين بحراوي، "بنية الشكل الروائي،" "المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت،1997، ص9.

[2] –إسماعيل نوري الربيعي، "التاريخ و الهوية"،الحامد للنشرو التوزيع،ط1،دمشق،1993،ص39

وقت كتابته وقيل اشتقاقه من الأرخ بفتح الهمزة و كسرها وهو صغار الأنثى من بقر الوحش لأنه شيء حدث كما يحدث الولد››[1] فهذا التعريف اللّغوي يشير إلى أن التّاريخ كلمة مستخلصة من الفعل أرخ الذي يدل على الفترة الزمنية التي كتب فيها،أما الأرخ فله مفهوم أخر وهو من صغار الأنثى، فالتاريخ يلعب دورا مهما في تسجيل الماضي و تدوينه على شكل بطاقات تعريف، خاصة أنه مهدد بالزوال لولا الكتابات المختلفة التي كتبها المؤرخون وحتى الأدباء في أعمالهم الأدبية المتنوعة، وقد عرف "**ابن خلدون**" التاريخ اصطلاحا انه ‹‹لا بد أن يكون التّاريخ أداة تمكننا من كشف مراحل التّطور الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال من التوحش و التآنس و العصبيّات ››[2] فهوى يجب أن يكون أداة يستعملها الإنسان لمعرفة المراحل التي عاشتها الشعوب الغابرة قصد معرفة البدايات و التطورات التي عرفتها البشرية ،كذالك التعرف على طبيعة العمران و أحوالهم حتى أهم مميزاتهم وخصائصهم، فالأديب في أعماله الأدبية يختار ما يناسب عمله وذلك باعتبار أن الروايات الحديثة أصبحت تحوي جزءا كبيرا من الخطابات التاريخية نظرا إلى كونه ابن بيئته، يهتم بتاريخ شعبه حاملا على عاتقه رسالة مجتمعه فتجد أن معظم كتاباته هي تعبير عن الفرح و المحبة وفضح الظلم و العدوان و القهر، بحيث أن ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن الوضع الثّقافي للوطن

[1] –قاسم عبده قاسم،" قراءة التاريخ "تطور الفكر و المنهج" ، العرب للنشر و التوزيع، ط،شارع ترعة المربوطة 2009، ص 21.

[2] –ابن خلدون ، "مقدمة ابن خلدون،" دار الكتب العلمية، ط 7، بيروت، 2006،ص 29.

باعتبار أن الكتابات الرّوائية هي تصوير للأوضاع الاجتماعية والثّقافية والتّاريخية التي نالت حصة الأسد في الرّوايات المعاصرة التي تحمل في ثناياها خطابات متنوعة تتناول تاريخ المجتمعات وسياساتهم المتبعة ليظل بذلك هذا الخطاب صورة عاكسة لتاريخ المجتمعات و حضارتها التي يحاول الأديب تجسيدها في أعماله الرّوائية .

1-2 العلاقة بين النص الرّوائي والنص التّاريخي.

إن التقاطع الذي يحدث بين النصوص الرّوائية و النصوص الأدبيّة يسمح بفتح المجال للأديب بمزج مجموعة من النصوص المختلفة في عمل أدبي واحد ‹‹إنّ طبيعة النّص في حد ذاته نسيج لغوي يجمع في ثناياه نصوص ثقافية راهنة، وإن استدعاء الخطاب التّاريخي، لإنشاء خطاب الرّواية يجعل من التّاريخ نسيجا طريفا مكونا في المتن الرّوائي››[1] فا لنّص الرّوائي يحمل في ثناياه عدة نصوص ثقافية سابقة وحديثة، فهو فضاء للجمع بين هذه النصوص المختلفة منها الّتاريخية وغيرها، بحيث يكون الالتقاء فيها ضمن نسيج لغوي مترابط، كما أن استخدام الخطاب التّاريخي يعتبر مكملا للنص الروائي، فالكتابات التّاريخية هي جزء مكمل للأحداث الروائية باعتبار أن النص التّاريخي يحمل في ثناياه تاريخ المجتمعات يسعى النص الرّوائي إلى إضافته في الأعمال الأدبيّة لهذا نجد أن معظم الكُتاب يقومون باستدعاء الخطابات التّاريخية قصد إضافة لمسة خصوصية وكل

[1] – فتحي بوخالفة ،" شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديث،" عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2010، ص149.

من الروائي والمؤرخ يعتمد على المادة التاريخية ،وعليه فا الرواية عبارة عن تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي والروائي يستحضر أحداث التاريخ في إطار جدلي يقوم على استكشافها من جديد للوقوف على زواياها و بؤر تأثرها قصد معالجتها باعتبار أنها تعبر عن تاريخ مجتمعه أو حتى عن الشعوب الأخرى خاصة منها المستعمرة المضطهدة التي يحاول الأديب إيصال صرختها إلى الرأي العام، وهذا ما نلاحظه في روايتنا هذه التي تطرح قضية الشعب الفلسطيني ومعاناتهم وتاريخهم أيضا ‹‹فالأديب بهذا المعنى لا يأخذ الرّوايات التاريخية بأتم معنى الكلمة إنما هي روايات تستلم التّاريخ للتعبير عن الوقائع الراهنة باعتبار أن الأدب والرواية يستخدمان الخطاب الجمالي››[1] فهوى لا يأخذ الروايات التّاريخية بكل أجزائها و تفاصيلها إنما يأخذ فقط ما يخدم عمله الأدبي، كما أنه يستخدم الأسلوب الجمالي بكثرة باعتبار أنه يكتب في الإطار الفنّي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الجمال والتخيل .

فالنص الرّوائي له علاقة وطيدة بالنص التّاريخي فكلاهما يكملان بعضهما بحيث نجد أن النّص الرّوائي يحمل في كتاباته أجزاء من تاريخ الأمم وماضيهم الذي يحاول الأديب التعبير عنه ونقله إلى الأجيال الصاعدة ويكون ذلك حسب مقتضيات العمل الأدّبي ،بحيث يأخذ ما يخدم عمله الرّوائي وما يدعم كتاباته ويكون ذلك في إطار أدبي جميل باستخدام خطابات متنوعة مما يجعل الأدب ملتقى للجمع بينها.

[1] – المرجع السابق ،ص 150

1-3 كلام المؤرّخ

يتمتع التّاريخ بمكانة عالية بين العلوم إذ نجده كثير الفوائد شريف الغاية يطالعنا على أحوال الماضين و حياتهم الغابرة، كما ينبئنا بأحوال المستقبل وهنا يبرز دور المؤرّخ بحيث أنّ ‹‹عمل المؤرّخ الأساسي لا بد أن يتجه صوب عمق هذه الظواهر من خلال تجاوز جميع الأفكار و التطلعات و التركيز على المكمن الداخلي للإنسان ››[1]منه نقول أن عمل المؤرخ الأساسي يكمن في مدى قدرته إلى الوصول إلى باطن الظواهر متجاوزا جميع الأفكار و المعتقدات السابقة التي لا تستند إلى مبدأ علمي ، فهو لابد عليه التركيز على الإنسان با الدرجة الأولى ، كما عليه ان يتمتع بثقافة متبحرّ و عامة، تسمح له بكتابة التّاريخ وتجسيده في العمل الروائي ‹‹فيحتاج المؤرّخ إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم و البقاع و الإعصار و السير و الأخلاق والعوائد و المذاهب وسائر الأحوال والإحاطة بالحاضر››[2] فهو حسب هذا المفهوم لا بد أن يلم بشتّى العلوم و المعارف منها السيّاسة وأحوال الأمم و سيّرهم وحتى عاداتهم وتقاليدهم بهدف معرفة الماضي ونقله بطريقة صحيحة إلى القارئ باعتباره الناقل له و الذي يجب أن يكون مدروسا ومصنّفا بطريقة صحيحة ، ولقد نقد ‹‹**ابن خلدون** ››المنهج التقليدي في كتابة التاريخ بحيث نظر إليه ‹‹بوصف جعبة أخبار وموضوع أحاديث وحكايّات وسير

---

[1] –إسماعيل نوري الربيعي ، "التاريخ و الهوية "ص ،41.

[2] –عبد الرحمان ابن خلدون ،" مقدمة ابن خلدون "، ص11

وروايّات ترمي غالبا إلى الإمتاع و المؤانسّة››[1] فالتّاريخ عنده ليس مجرد نقل للأحداث على شكل حكايات و روايات تُروى في الأدب وغيرها قصد الإمتاع وتمضية وقت الفراغ، فهو في نظره ذوا أهمية كبيرة ولا يجب استعماله كمجرد وسيلة تسلية باعتباره الحامل لماضي الشعوب والمتحدث باسمه فمكانته عالية، لذلك على المؤرخ أن يمنحه قدرا كبيرا من الأهمية ويستند في كتاباته على أسس علمية تمتاز بالدقة باعتبار أن التاريخ لا يمكن أن نجزم فيه بالحقيقة المطلقة ولكن على الأقل نحاول دراسته بطريقة جدية‹‹ إن الرّؤية المنهجية الصحيحة ينبغي با الضرورة أن تنظر إلى التاريخ بوصفه فرعا من فروع المعرفة البشرية لا بوصفه منهلا للقصص و الرّوايات و السير والحكايات››[2] فعلى المؤرخّين وغيرهم أن ينضروا إليه كعلم مثل بقية العلوم الأخرى و يحسنوا استخدامه وفق خطى و مبادئ علمية صحيحة باعتبار أن الخطابات التّاريخية أصبحت في الآونة الأخيرة سمة بارزة في الأعمال الأدبية و غيرها من الفنون الأخرى.

إن المؤرّخ عندما يكتب التّاريخ أو يسجل وقائع حقيقية يعود إلى شروط كتابته بحيث نجد مثلا أن الأديب أثناء كتابته له يحاول العودة إليه ودراسته بطريقة صحيحة ولكن تجده في الكثير من الأحيان يستعمل المبالغة على عكس المؤرخ بحيث ‹‹لا يستخدم المؤرّخ الخيال باعتبار أنه بصدد سرد الحقيقة ويستبعد بذلك أنواع التخييل فالمؤرخون

---

[1] –منيرة أحمد،‹‹ابن خلدون(التاريخ والمنهج و مغالط المؤرخين)››،دراسات تاريخية، مجلة علمية فصلية محكمة العدد23و24 ،مكتبة دمشق، 2001،ص 191

[2] –ولاس مارتين ، "نظريات السرد الحديثة،" تر حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر ، 1998،ص 91.

يبتعدون عن الأساليب البلاغيّة المفخمة والعبارات المزّخرفة ويحاولون نقل الحدث بأسلوب يميل إلى الموضوعية››[1] فهم إذن أثناء كتابتهم للأحداث التاريخية يبتعدون عن الخيّال الواسع والّتنميق اللّفضي الكبير والبلاغة وغيرها لأن كلا هذه الأشياء تبعد عن الموضوعية، وحتى الأديب أثناء كتابته للأحداث الّتاريخية يحاول قدر المستطاع تجنب هذه الأمور حتى لا يفقد التاريخ مصداقيته ويضمن بذلك نقله بكل أمانة إلى المتلقي.

1-4 الفرق بين الرّوائي و المؤرّخ

إن العلاقة بين الرّواية و التّاريخ علاقة وطيدة فمنذ البدايات كانت الرواية تحمل أحداث تاريخية بشخصياتها وأحداثها المشّوقة و التي صيغت من عمق المجتمع ولكن على الرغم من كل هذا يبقى الّتاريخ تاريخا والأدب أدبا، وهذا ما ينفي أيضا وجود علاقة بين المؤرخ و الأديب فلكل منهما دور ومهمة خاصة به يسعى إلى خدمة المجتمع من خلالها ، كما أن لكل منهما ميدان بحث خاص به ‹‹فالمؤرّخ ليس روائيا والرّوائي ليس مؤرخا حيث أن لكل منهما وظيفته الخاصة ، فالمؤرّخ يحترم الترتيب الزمني و يسجل الواقع كما هو أما الرّوائي فيتمتع بحرية واضحة في التعامل مع الواقع إذا نجده يقدم ويؤخر معتمدا على الخيال››[2] فالفرق بينهما كان واضح، بحيث تجد المؤرخ يحترم التّرتيب الزمني ويسجل الواقع كما هو دون أي تحريف أو تغيير لأنه مسؤول عن نقل الأحداث

---

[1] – ولآس مارتين ، "نظريات السرد الحديث" ، ص 91

[2] –نورة بعيو، "مشروع بحث،" cnepru، القسم الأول ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2009،ص ص 11و12.

بكل أمانة و مصداقية دون المساس بالتّاريخ الأصلي للمجتمع، كما يسهر على تدوينه وحفظه في السجلات التّاريخية و المدوّنات ليضمن المحافظة عليه من الزوال في حين نجد أن الروائي ليس مطالبا بنقله بكل أحداثه وتفاصيله الجزئية إنما يأخذ فقط ما يخدم عمله الرّوائي فيحق له بذلك التقديم و التأخير حسب مقتضيات روايته، كما يسمح له باستخدام أسلوب الخيال وحتى البلاغة و المجاز فا الأديب له حرية مطلق في الإبداع مع الإبحار في عالم الخيال دون أي قيود أو حواجز باعتبار أنه يكتب في إطار فني أدبي ‹‹فا الفنان أو الأديب يسعى إلى مغزى أو دلالة ولذلك الفنّان يتجاوز واقعنا ويحول حياتنا إلى صورة ديناميّة ،أما المؤرّخ فهولا يتجاوز الوقائع التجريبية و إنما يمنح الواقع مثالية التذكر بعرض دراما التّاريخ بكل توتراتها ووقائعها››[1] منه نستخلص أن الأديب الفنان يسعى إلى التعبير عن مجموعة من الحقائق متجاوزا واقعنا محاولا الوصول إلى أقصى درجات الجمال هادفا إلى تبليغ مغزى إلى القراء، أما المؤرخ فهو يتجاوز الواقع التجريبي بل يحاول تسجيل هذا التّاريخ في الذاكرة الجماعية بعرض هذه الأحداث و الوقائع في شكل مسلسلات درامية وشرائط وثائقية بهدف التشهير والتعريف بها لدى الأفراد.

عليه يمكن القول أن الفرق بين الرّوائي و المؤرّخ يكمن في الطريقة أو المنهج الذي يتبعه كل واحد منهما في الوصول إلى الحقيقة، فا الرّوائي ينقل التّاريخ من خلال

---

[1] – وفاء إبراهيمي، "دراسة في الجمال والفن" ، دار غريب للطباعة والتوزيع ، ط1، القاهرة، 2000، ص 105.
2–ينظر،المرجع نفسه ص106.

جملة من الخطابات التاريخية التي تحوي في طياتها تاريخ الأمم والشعوب مستخدما الخيال والإبداع الأدبي في ذلك باعتبار أنه أديب فهوى ليس مطالب بنقل الحقائّق بكل تفاصيلها وجزئيّاتها ، على عكس المؤرّخ الذي يحمل على عاتقه مهمة تدوين التّاريخ بكل أحداثه وتفاصيله الجزئية باعتبار أنه المكلف بالحفاظ عليه ونقله إلى الأجيال القادمة بكل أمانة و مصداقية فتجده مستعملا كلا الطرق والوسائل المتاحة لضمان استمرار يته كاستخدام الوسائل الإعلامية ، منه نستنتج أنه ولو تعددت الطرائق التي يتبعها كل من المؤرخ والروائي فكل بطريقته وحسب رؤيته؛ إلا إنهما يسعيان إلى الحفاظ على التاريخ والتّعريف به للأجيال اللاحقة .

1-5 تجليات الخطاب التّاريخي في روّاية سوناتا لأشباح القدس.

لقد لعبت الكتابة الروائيّة دورا مهما في نقل رسالة الأمم وتاريخهم إلى القراء ، فهي بمثابة رسالة تحمل في طياتها و محتوياتها ماضي المجتمعات وحاضرهم، الذي يحاول الأديب نقله والتعريف به إلى الأفراد، وكذلك فضح سياسات الدول وكشف الظلم والقهر المطبق عليها وهذا ما نجده واردا في روايتنا هذه باستخدام جملة من الخطابات التاريخية التي تطرح قضية الشعب الفلسطيني و معاناته من سياسات الصهاينة، بحيث وظف الأديب جملة من الأساليب الكلامية كأداة للتعبير عنها كالتهجين الذي اعتبره النّاقد الرّوسي "**ميخائيل باختين** "طريقة فنيّة مقصودة من قبل الكاتب الذي يقوم ‹‹بمزج لغتين اجتماعيتين أو وعيين اجتماعيين في ملفوظ واحد ، تفصلهما حقبة تاريخية أو تباين

اجتماعي أو هما معا ،إنه لقاء بين وعي مصور غالبا ما يتمثل في لغة العصر التي تنير لغة قديمة أو مختلفة عنها ››[1] فالتّهجين هو إنارة لغة بلغة أخرى في إطار ملفوظ واحد بحيث تكون فيه نيّة المزج بين لغتين اجتماعيتين وفي الكثير من الأحيان نجد أن لغة العصر هي التي تنير اللّغة القديمة بحيث تحاول إحياءها، كما يرى "**باختين**" أنه ‹‹لا يقترن بأيّة دلالة تنقيصية أو سلبية بل التهجين عنده عنصر إيجابي مولد للجديد والتّهجينن اللّغوي سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التّحولات وتسعى إلى التّعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالتها وتلوينها››[2] إنّ التّهجين عنصر إيجابي يواكب العصر والتحولات الاجتماعية وذلك بابتداع كلمات متعددة الدّلالات تلاحق التّطورات وتعبر عنّها، كما نجد أنّ التهجين يمكن أن يكون إرادي وواعي يلجأ إليه الرّاوي بطريقة قصديّة، كما يمكن أن يكون غير إراديا بحيث‹‹ ليس له بعد جمالي ويقع عادة بين اللّغات في كلام النّاس ويندرج ضمن تبادل التّأثير بين اللّهجات واللّغات التّي تتعايش في بنيّة اجتماعيّة واحدة››[3] فهوى يمكن أن يكون متعمد من قبل الكاتب كما يمكن أن يكون غير إرادي دون سابق إسرار من قبل الرّاوي ونجده في الرّواية بين كلام النّاس أثناء تبادلهم اللّهجات و اللّغات في البيئة الاجتماعية، فالتّهجين هو من ضمن الأساليب

---

[1]– حميد الحمداني، "القراءة وتوليد الدلالة "، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 بيروت ، 1989، ص88.

[2] –خيار نور الدين ،"التنوع الكلامي و الأسلوبي في الخطاب الروائي" ، ص96.

[3] –الحبيب عبد المجيد، "حوارية الفن الروائي "، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية،ط1، مكناس ،2007،ص36.

الكلاميّة التّي يلجأ إليها الأديب بهدف خلق التنوع والتعدد في عمله الرّوائي الذي سوف نمثل له بمجموعة من الأمثلة الواردة في سياق الخطاب التّاريخي ونستخلص هذا الأسلوب على لسان "**مي**" التي كانت تروي تاريخ الأندلس القديم من خلال قراءتها لمسارات جدها فتقول ‹‹ينتابني الإحساس وأنا أقرأ مسارات جدي، بأن التّاريخ لا يمكنه إلا أن يدور في حلقة مفرغة ومجبرة بشكل دائم لدرجة أن عقول البشر تنغلق على الحقائق الزائف ،فلم يكن قرار طرد **المورسكيّن** الذي اتخذه فيليب الثاني بعد انتفاضة جبال البشرات طيبا ولا عاقلا فأبو "**عبد الله**" سلم المدينة والمفاتيح وانزوى إلى حضن أمه يبكي مجدا ضائعا ، لم يتح لسكانها فرصة الدفاع عنها التي سلمت **لإيزابيلا** و**فرديناند** مقابل سلامة الحاكم ››[1]

"**فمي**" هنا تسرد أحداث تاريخية تدور حول تسليم **عبد الله** المدينة "**لإيزابيلا**" و"**فرديناند**" دون أي مقاومة ثم تواصل قولها ‹‹أجدادي **الموريسكيين** أطلقوا رصاصة الرحمة على أنفسهم بدل أن يطلقها **عبد الله** على رأسه حفاظا على بعض كبريائه ،فالحاكم في بلداننا البعيدة عندما يدخل بيت الحكم لا يخرج منه إلا محمولا على نعش أو منقادا إلى سجن ينهي فيه ما تبقى من حياته"[2] فالسارد هنا وظف التهجين ليبرز الموقفين المتصارعين وليقارن بين الحاكم "**عبد الله** "الذي سلم المدينة و المفاتّيح بكل سهولة ودون أي مقاومة فقط حفاظ على نفسه وانزوى يبكي في أحضان أمه ،و قارنه بأجداده السابقين الذين كانوا إذا اعتلوا عرش الحكم لا يخرجون منه إلا محملين على نعوشهم أو يقضون ما تبقى من

[1] واسني الأعرج ،" سوناتا لأشباح القدس" ،ص 341.

[2] المصدر نفسه، ص34.

حياتهم في سجن فهو استخدم هذا الأسلوب لإبراز الفرق بين الماضي والحاضر، أبرز من خلاله شهامة الحاكم المقدام وولائه لشعبه و دولته وإخلاصه لها، بحيث لا يستسلمون للعدو إلا بقطع رؤوسهم مقارنة بأبي "**عبد الله**" الذي سلم المدينة دون أي مقاومة محافظ على نفسه حتى أنه لم يمنح الفرصة لشعبه ليدافع عن المدينة ، كما نلاحظ بروز الخطاب التاريخي بكثرة في هذه الرواية المليئة بالأحداث والحوادث التاريخية المشوقة و المهمة فتواصل "**مي**" سردها قائلة ‹‹ وفي يوم الثلاثاء 20 ديسمبر 1947 ،اتخذ العرب قرار با الإضراب لمدة ثلاثة أيام تنفيذا لبيان صدر عن الهيئة العربية العليا وكانت مظاهرات عمتها الكثير من الفوضى ››[1] "**فمي**" هنا تروي الأحداث التاريخية التي عقبت قرار الإضراب الذي اتخذه العرب تنفيذا لما صدر عن الهيئة العربية العليا بحيث رصدت مي ردود فعل الدول العربية من قرار تقسيم فلسطين الذي ووجه بالرفض و بمظاهرات عارمة و منددة.

كما استخدم الأديب أسلوبا أخر يتمثل في الأسلبة، و الذي عرفه "**باختين**" بأنّه ‹‹ تصوير فنّي لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة تنطوي بالضّرورة على وعييّن لغوييّن مفردين، الوعي المصَور أي الوعي اللّغوي المؤَسلب والوعي اللّغوي المصوّر المؤَسلب››[2] الأديب يقوم بتحويل وعي لغوي معاصر بأسلبته باستخدام مادة لغوية غريب

[1] المصدر السابق، ص341

[2] –يوسف حلاق ، "الكلمة في الرواية" ، ص276

عنه فهو يصف كلمة الغيّر لأهدافه، وبذلك فإنّ الكلمة في الخطاب المؤسلب تسعى إلى أن تكون لنفسها نزعة اتجاهية خاصة بها وتعمل طبعا على المحافظة على النّزعة الدلاليّة القديمة باعتبار أنّها كلمة الغيّر، فالأسلبة هي استحضار القديم لإثراء الجديد وذلك باستخدام كلام الآخر لخدمة النّص الأدبي الحاضر ، كما تندرج الأسلبة عند "**باختين**" ضمن القصديّة ‹‹التّي هي إحدى طرائق إيداع صورة اللّغة في الرّواية، و الأسلبة لغة مقدمة على ضوء اللّغات الأخرى وتلك اللّغة الأخر تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا››[1] فالأسلبة عنده تكون بطريقة قصدية ومتعمد من قبل الأديب باعتبار أن اللّغة قابل للتغير و التّطور بحيث ندرج لغة على حساب أخرى ولكن اللّغة الأخرى تظل بعيدة بحيث لا تنحاز، و قد وظف فيه أسلوب الغير ليحقق نواياه قائلا على لسان "**مي**" التي تواصل سرد الأحداث التّاريخية في قولها‹‹ومع خالي غسان صليت في المسجد الأقصى طوال شهر رمضان واخترت ليلة القدر لأوجه دعواتي الكبرى إلى الله ليحفظ مدينتنا من الخراب القادم ،كل ذلك لم ينفع أبدا يبدو أن الله لم يكن يومها موجودا ، كانت المدينّة عارية من كل شيء تواجه مصيرها بصدر مجروح ولم تذهب الدعوات إلى أبعد من بوابات المدينّة التي كانت تتقاسمها الميليشيات اليهوديّة والعربية التي أصبحت مدججة بأكثر الأسلحة فتكا، الحقد و الضغينة والاستعداد المجنون للموت والقتل››[2] فالسارد هنا وظف الأسلبة لتدعيم نصه أو خطابه التاريخي هذا، بحيث استخدم شهر رمضان وليلة القدر التي تلبى فيها كل

[1] –ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي "،تر محمد براد، رؤية للنشر و التوزيع، ط1، بغداد،2009، ص13

[2] المصدر نفسه، ص 128.

الدعوات لتدعو من خلالها مي الله ليحافظ على فلسطين ويحميها من اليّهود الصهاينة إلا أن دعواتها لم تستجب قط، بحيث أصبح اليّهود أكثر قوة ومدجج بأقوى الأسلحة ومستعدين لمحاربة الفلسطينيين فهذا تصوير مؤسلب بحيث قام الأديب بأسلبة كلام من المسلم المؤمن بعقيدة الإسلام و النص القرآني الذي يؤمن أن ليلة القدر هي خير من ألف شهر تُلبى فيها كل الدعاوي ليستخدمه لتدعيم نصه التاريخي الذي كان يسرد فيه الأحداث وما يعانيه الشعب الفلسطيني من الظلم والقهر والقتل العشوائّي من قبل اليهود المحملين بأقوى الأسلحة على عكس الفلسطينيين الذين لا يحملون معهم إلا الدعاء لهذا الوطن ، دعاء لم يتمكن من حمايتهم.

كما سمحت الرّواية بدخول أجناس فنيّة مختلفة تحمل خطابات متنوعة ، فالتنّاص هو إستراتيجية نصية تسمح بتوسيع المنظومة الإحالية للرّواية ، ولا يمكن الإقرار بصفاء الرواية لأنها التجسيد الأعلى للعبة التّداخل النصي فهي ظاهرة متعددة في أساليبها ويقول "**باختّين**" عنها«متنوعة في أنماطها الكلامية ، ومتباينة في أصواتها»[1] فهي تتنوع في أنماطها الكلامية وتتباين في أصواتها بحيث تستخدم الكثير من التنوع سواء الكلامي و الخطابي في الأنماط الكلامية وحتى في أصواتها بحيث لا تتقيد فقط بصوت واحد فهي تركيب هجّين وواع ومقصود ومنظم وفق مقاييس فنية وليس خطابا آليا و عشوائيّا ، لذلك نجد فيها الكثير من الخطابات الأخرى المأخوذة من نصوص كثيرة فالتناص هو«كتابة

[1] –ميخائيل باختين، "الكلمة في الرواية "، ص 153

نصّ على نصّ، جملة على أخرى ،بيت شعري على بيت آخر، أو بيت شعر على حديث نبوي أو آية قرآنية أو جملة نثرية على أخرى ، فهو صور بأنه لوحة موزامبيك من زخارف متنوعة››[1] فهو التدّاخل الحاصل بين عدة نصوص منها النثرية وحتى الشعرية حتى عُرّف أنه قطعة موزامبيك تحتوي زخارف متنوعة و متعددة ، لذلك نجد أن" **واسني الأعرج**" في روايته هذه أخذ بعض خطاباته من التاريخ ليدعم بها نصه الروائي ،كذكره لوعد بلفور الذي تم من خلاله تسليم أرض فلسطين لليهود في قول السارد ‹‹وفي أثناء الحرب أصبحت الحاجة إلى البارود ضرورية واتضح أن مادة الأستون المكونة له لم تعد متوفرة خارج ألميرا وكان الكيميائي الياهودي هو من حل المشكلة، وسجل "**ايزرمان**" من اختراعه ولم يطلب أي مقابل له ولكنه طلب من الإنجليز مقابل جهده العلمي تأييده قضيته فكان وعد بلفور المتعاطف علنا مع اليهود فإن حكومة صاحب الجلالة تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومّي لليّهود في فلسطين ،ويستبذل كلا جهدها لتحقيق هذا الغرض ، وسيتم ذاك دون المساس بالحقوق المدنيّة و الدينيّة للطوائف غير الياهودية في فلسطين››[2] فا الكاتب هنا يعود بنا إلى وعد بلفور والذي أقر بتسليم فلسطين لليهود إثر الإتفاقية التي أبرمها بلفور، بحيث سمحت لليهود بدخول فلسطين وتأسيس وطن قومي لهم دون المساس بالحقوق المدنية والدينية للفلسطينيين اللذين تأكد لهم منذ ذلك الوقت أن حياتهم ستصبح جحيما فهذا الوعد غير حياة شعب ودولة بأكملها وقد سجلت هذه الحادثة ضمن التّواريخ

[1] –عبد الله باسودان،‹‹التناص تعريفه ،مفهومه،أنواعه››،20/05/2016،www.omferas.com.

[2] –واسني الأعرج ، سوناتا لأشباح القدس، ص249

المهمة والمعروفة منها الكتب المدرسيّة كما تناولتها معظم المواقع الإلكترونية التي تحدثت عن القضية الفلسطينية، فنجدها تتداخل مع هذه النصوص التاريخية والتي استوحى منها "**واسني الأعرج**" معظم الأحداث والتواريخ خاصة التي تحكي تاريخ فلسطين ،كما يظهر شرح لوعد بلفور في هذا المقطع الذي يتناص مع قول الكاتب ‹‹وعد بلفور: هو ذلك الوعد المشؤوم الذي أصدرته الحكومة البريطانية بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين وذلك في الثامن من نوفمبر عام 1917وقد تواتر أن الباعث الأعظم الذي حقق حلم الصهيونية هو "**لويد** جوج "رئيس وزراء بريطانيا الذي كتب في مذّكراته عن الدور الذي لعبه "**ايزمان**" في خدمة بريطانيا إبان الحرب العظمى حيث ساعدها في استخراج مادة الأسيتون التي تستخدم في صنع الذخائر الحربية ، ليطالب بعدها بفلسطين ليحقق بذلك أمل الصهيونيّة››[1]فا الملاحظ أن هذا المقطع يحوي نفس مضمون ما جاء به "**واسني الأعرج**" في تعريفه لوعد بلفور والذي سلمت من خلاله بريطانيا فلسطين لليهود بعدما ساعدهم"**ايزمان**" في استخراج الأسيتون ،فمعظم الأحداث التاريخية الفلسطينية اقتبسها الكاتب في تاريخ فلسطين مما يجعل هذا النص مكانا للتداخل والتناص مع خطابات أخرى تحمل نفس المضمون.

فنقول أنّ" **واسني الأعرج** "استخدم خطابات كثيرة لينوع دائرة الأساليب الكلاميّة بهدف تحقيق جملة من المقاصد الذاتية و الموضوعية بحيث حاول نقل معانات الشعب

[1] –تفسيرات المؤرخين، ‹‹وعد بلفور››، 10/06/2016، www.bhps.ar.wikipedia/org /wiki:.

الفلسطيني و قساوة السياسات الاستعمارية المطبقة عليه، من خلال عرض أهم المراحل التاريخية الصعبة التي عاشها ، ولم يكن استخدام الخطاب التاريخي في الرواية بطريقة اعتباطية إنما استخدمها في إطار سياقي هادفا من خلاله إلى إيصال رسالة إلى القارئ أو المتلقي ليحقق أهدافه ‹‹وتأتي علاقة السيّاق بالمعنى في كون العديد من الملفوظات لا يمكن تحديد معناها بدقة بمعرفة سياقّها الذي وردت فيه››[1] وعليه لا يمكن تحديد معنى الملفوظات إلا بمعرفة السياق الذي وردت فيه، فربط الرواية بالسياق ضروري لمعرفة الأهداف أو الرسائل التي يُحاول الأديب إيصالها إلى المتلقي قصد تبليغ المقاصّد المسطرة من قبله منها الذاتيّة ،وهي إيصال صوته الخاص إلى العالم العربي وإلى الرأي العام فيما يخص القضيّة الفلسطينية بحيث يخاطب الضمائر الحية للتحرك وإنصاف الشعب الفلسطيني المظلوم، أما مقاصده الموضوعية فيسعى إلى فضح الاستعمار وما يُعانيه هذا الشعب منه وكشف حقائقه التّاريخية للشعوب الأخرى ، كما تطرق إلى جملة من المسائل السياسية منها قضية المهاجرين الفلسطينيين الذين مُنعوا من الدخول إلى أرضهم من قبل السلطات الصهيونية ، فالخطاب التاريخي لم يكن وحده المهيمن على الرواية فنجد بذلك أيضا الخطاب السياسي الذي كان حاضرا فيها، فما هو إذن هذا الخطاب؟

[1] –علي أبت أوشان،‹‹ السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة››"، ،دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط،الدار البيضاء ، 2000،ص 39.

المبحث الثاني: الخطاب السياسي و الرواية

2-1 الخطاب السياسي:

يحمل الخطاب السّياسي في ثناياه جملة من المساعي المنمقة بكلمات متلونة لتبقى بذلك هذه الخطابات من أصعب التّرجمات نظرا للصعاب والمزالق والمراوغات التي تعترض المترجميّن لها، وتكمن هذه المَصاعب في الأسلوب المعتمد خاصة من حيث المضامين وما يُقرأ من وراء تلك السطور و الكلمات ، فالأديب بذلك يُحاول بذلك التعمق والبحث في هذه الخطابات قصد كشف خباياها ، كما نجد استعمال الأدباء للخطابات السياسيّة قصد فضح سيّاسات الدول و صراعاتّها ، وفي الكثير من الأحيان نجد أن والسياسة تبتعد عن الواقع‹‹ بحيث نصل إلى حد الفصل بينهما فا العالم السيّاسي في واد و الواقع السياسي الحياتي في واد آخر››[1]فالواقع بحسب هذا المفهوم بعيد كل البعد عن الحياة الواقعية و الخطاب السياسي هو خطاب الساسة أو السياسيين من أصحاب السلطة أو الدولة الذين يمارسونها، أما مهمة الأديب تكمن في كشف الحجاب عنها وفضح العبارات المتخفيّة وراء السطور والبعيدة عن الواقع المعاش ، ويلجأ الرّوائي إلى توظيف هذه الخطابات بكثرة في عمله الروائي لتسليط الضوء على هذا الجانب المهمش وفضح السيّاسات الاستعمارية .

[1] –حسن صعب، ‹‹مقدمة لدراسة علم السياسة ››، منشورات المكتب البحاري،ط1، بيروت ، 1971، ص 12

2-2 الكلام السياسي.

يختلف كلام المؤرخ عن كلام السيّاسي ، فالمؤرّخ يسعى إلى عرض الأحداث التّاريخية الماضية في حين يهتم السياسي بعرض النشاط الإنساني وما يهم واقعه المعيشه وأهم السياسات التي سوف يتم انتهاجها، ولكن كلايهما يسعيان إلى معالجة مشاكل الأمة واستغلال الماضي لخدمة الحاضر، فيفضح سياسات الدول والتي يسعى الأديب إلى الوصول إليها بتجسيد الخطابات المتنوعة في الرّواية، كما نجد علاقة وطيدة بينها بحيث ‹‹فغالبا ما يهتم المؤرّخون و علماء السياسة بمعالجة أحداث واحدة و هكذا نجد للجانب السيّاسي لعلم التاريخ علاقة بعلم السياسة››[1] إن هناك علاقة بين المؤرخّين والسياسيين نظرا إلى أن كلا منهما يسعى إلى معالجة الأحداث السيّاسية و التّاريخية والتي نجد علاقة وطيدة بينهما ‹‹ فقد عمدت بعض النظريّات السيّاسية إلى إعادة الواجهة لبعض الحوادث التاريخية فقد أثَرت بعض الأفكار و المبادئ على نفوس الجماهير التي تشبعت بتلك الأفكار والنظريات مما دفعها إلى المطالبة بالإصلاح››[2] فالأديب من خلال إعادة إحيائه لبعض النظريات المتعلقة بالسياسات الماضية للبلاد عن طريق كتابته للتاريخ حاول فتح الملف من جديد وتسليط الضوء عن المسكوت عنه وفضح السيّاسات الماضية للجيل الصاعد فهو بهذه يعتبر سياسيا و مؤرخا في نفس الوقت عن طريق تناوله لعدة قضايا تهم الحياة الاجتماعية و تناولها بطريقة أدبية.

---

[1] –محمد نصر مهنا، "علم السياسة،" دار غريب للطباعة والنشر التوزيع، ط1، القاهرة،200،ص 27

[2] –المرجع نفسه ، ص 27

2-3 تجليات الخطابات السياسية في الرواية.

تحمل سوناتا الكثير من الأسئلة التي تدور جميعها في محور واحد هو الوطن حاول "**واسني الأعرج**" فيها البحث عن تساؤلات عديدة عن القضية الفلسطينيّة نظرا لما مرَّ به الشعب الفلسطيني خاصة بعدما فقد الهوية والكيان وعاش مرارة التشرد و التهجير ، فحضور الخطاب السيّاسي كان بكثرة في الرواية مما وسع دائرة استخدام الأساليب الكلاميّة وذلك في قول "**مي**" ‹‹إن الحروب المدمرة صارت ورائنا والبشرية بدأت تتعقل قليلا على الرغم من غزارة التدمير، إن أكثر الحروب فتكا للبشريّة إمكانات الخير والشر لم تتغير كثيرا بل إن الإنسان أعطى لشُروره أناقة و هندسة جديدة ، فالمؤسّسة صنعت مثقّفا الذي أصبحً مصابا بالعمى ، المثقّف المصاب بالعمى الكلي يتحدث عن المضرات وفق منطق الهيمنة ، زاوية نظر حادة جدا لا تروي من الحقيقة الكلية إلا جُزئها المُضاء فا المشكل ليس في الحقيقة ولكن من يُسلط الضوء على أجزائها المظلمة››[1] فالكاتب هنا استخدم أسلوب التهجين من خلال طرحه لقضية المثقف المصاب بالعُمى بحيث نستخلص وجهتين نظريتين متصارعتين ، صراع بين الخير و الشّر الذي لا يزال متواصلا ، والذي أصبح يتلوّن و يأخذ أشكالا مختلف بحيث صار يعطي بعض الأناقة لنفسه فنتج ما يسمى بالمثقّف المصاب بالعُمى الذي يغفل عن الحقيقة ولا يذكر منها إلا جزءا أما البعض للآخر فيسكت عنه، فالكاتب هنا يطرح قضية سياسية اتخذها الاستعمار الجديد

[1] واسني الأعرج ، "سوناتا لأشباح القدس"، ص 30.

الذي أخذ شكلا جديدا مقارنة بالاستعمار القديم الذي يتخذ شكلا مباشرا دون تلون أما الآن فقط صنع الغرب مثقفين مصابين بالعمّى يستخدمونهم لخدمة مصالحهم تابعين للآخر يسكتون عن الحقيقة و يخفون عدة جوانب منها فالكاتب هنا يسعى إلى فضح الاستعمار الجديد بهدف توعية الشعوب الأخرى بأشكال الهيمنة الجدّيدة التي سوف تسيطر على العالم ، كما نجد استخدام الأديب لأسلوب آخر من الأساليب الكلامية على لسان "**مي** **وهو المحاكاة الساخرة** و التي عرفها " **باختين**" أنها ‹‹ تقوم على عدم توافق بين نوايا اللّغة المُصورِة و نوايا اللّغة المصورَة ، فتقاوم اللّغة الأولى الثّانية وتلجأ إلى تحطيمها بشكل فاضح››[1] فالمحاكاة السّاخرة هي عدم التّوافق والتّطابق بين اللّغة الأولى والثّانية، بحيث تحاول هذه الأخيرة تحطيمها مستعملة أسلوب السّخرية فنجد بذلك أن الصّوت الثّاني يتصادم بالضّرورة مع كلمة الغير ويكون مناقضا لها حتى يسمى محاكاة ساخرة، كما نجد هذا التّركيب ‹‹ شائع جدا في الحوار والمحادثات اليوميّة فعندما نكرر ما أ كده محاورنا بحيث نحمله قيمة جديد ، ونضيف عليه نبرات متعددة مثل الشّك والاستياء، السّخرية والتهكم››[2] فهي أسلوب نجده خاصة أثناء الحوارات والمحدثات اليوميّة بين الأشخاص من خلال مختلف النبرات حتى يحمل هذا الكلام نوعا من المحاكاة السّاخرة، كما نجد أنّ الكاتب يتعمد استعمال هذا الأسلوب في أعماله الأدبيّة بهدف الاستهزاء و السّخرية

[1] –ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، ص20.

[2] –ميخائيل باختين، "شعرية دوستويفسكي"، تر جميل ناصف التكريتي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بغداد، ط1 1986، ص 283و 284.

والتقليل من شأن الآخر، و قد مثل له الكاتب على لسان مي في قولها: ‹‹شيء في هذا العالم يسير بشكل غلط أُحاول أن أفهم لكن مُخي لا يسعني ماذا حدث لهذه الأرض، ما هي الخيارات التي تركوها لنا لتلبية شهواتنا في الانتقام، أو يرمون عند أقدامنا أحزمة ناسفة و يشجعوننا على ارتدائها و تفجير أنفسنا إنهم يصنعون لنا اللون الذي يجب اعتماده والورد الذي يجب علينا أن نهديها و الكتاب الذي أن نقرأه والسياسة التي علينا إتباعها››"[1]**فمي**" هنا تسخر من الشعوب التي لا تزال تابعة للمستعمر و سياساته التي يسطرها له ويجعل بذلك هذه الشعوب خاضعة له متبعا كل أوامره فهوى يتحكم في حياتهم حتى في اختيار ألوانهم و كتاباتهم و أطعمتهم و سلوكاتهم ، فالكاتب استخدم هذا الأسلوب لإنارة الحقيقة الغافلة عنها شعوب كثير بمحاكاة ساخرة يثير من خلالها فكرة هادفة إلى التّوعية ضد هذه السيّاسات التي تجعلنا تابعين للآخر دون وعي منا كما تطرق الكاتب أيضا إلى قضية المهاجرين الممنوعين من دخول الأراضي الفلسطينية عن طريق استخدام الخطاب السيّاسي الذي أسهم بدوره في تعدد وتنّوع الأساليب الكلاميّة منها الأسلبة في قول الكاتب على "**مي**"‹‹خرجًت من هذه الدنيا كما اشتهت وهي معً ألقها والتصاقها بقلمها و ألوانها، ولو أن القدر لم يمنح لها لحظة إضافية بعد أن حملت آلامها بين يديها كالمسيح المصلوب فقد أدركت أن عودتها إلى تُربة الطفولة حلم مستحيل، عندما

[1] – ميخائيل باختين، "شعرية دوستويفسكي"، تر جميل ناصف التكريتي ، المصدر السابق، ص59

وصلها الرفض من الجهات الإسرائيلية»[1] فا الرّوائي استخدم أسلوب الأسلبة،بحيث وظفه لتحقيق أهدافه من خلال استخدام قصة المسيح عيسى ابن مريم الذي صلب ظلما، للتعبير عن ظلم السلطات الإسرائيلية التي منعتها من دخول أرضها التي اغتصبت منها مثلها كبقيّة الشعب الفلسطيني المهاجر الذي يعاني من قرار عدم السماح له بدخول أرضه التي حرم منها ، فالخطاب السيّاسي إذن كان حاضرا بقوة في الرواية والذي كان يسعى الأديب من ورائه إلى تحقيق مقاصد متنوعة منها الذاتية والتي تمثلت في نقل وجهة نظر الأديب للقضية الفلسطينية وسياسات الاستعمار المتبعة من قبله وسعى إلى توعية الشعوب الأخرى بهذه السياسات، أما الموضوعية فهوى يسعى إلى جعل القضية الفلسطينية قضية رأي عام تحمل في طياتها صرخات الشعب الفلسطيني المضطهد ،بحيث يسعى إلى التعبير عنها بموضوعية في إطار السياق السياسي الذي حظر المبدع إلى كشف سياسات المستعمر وفضح جرائمهم وحتى خططهم التي يستخدمونها لاستعمار الدول و التحكم في مصائر شعوبهم كما هو حال اليّهود و الشعب الفلسطينّي.

[1] –المصدر السابق، ص 74.

الفصل الثّاني:

التّفاعل الأجناسي في تفعيل تنوّع الأساليب الكلاميّة

1- المبحث الأوّل: تفاعل الرّواية مع الأجناس الأدبيّة وخارج أدبيّة

- أسلوب الخطاب التّرسلي.
- أسلوب الخطاب المذكّراتي.

2-المبحث الثّاني : كلام الموسيقى والفنّ التّشكيليّ.

- أسلوب الفنّ الموسيقيّ.
- أسلوب الفنّ التّشكيليّ.

1-المبحث الأول: تفاعل الرواية مع الأجناس الأدبية و نصف الأدبية

1-1 أسلوب الخطاب التراسلي (الرسائل)

تعتبر الرّواية فضاء تفاعليّا تتداخل فيه مجموعة من الأجناس الأدبيّة المتنوعة التي توفر بدورها سمة التّفاعل و التّداخل بين خطابات متعددة منها الّتاريخي و السّياسي، اللذين هيمنا عليه ‹‹ولعل الرواية هي أقرب الأجناس الأدبية على احتواء مجموعة من الأنواع الأدبيّة المتفاعلة بعضها البعض عملا سرديا يتيح الحرية لهذه الأجناس على التّفاعل››[1] فالرّواية بهذا المفهوم تحوي عدة أجناس أدبيّة، مما يسمح بالتّفاعل بينها، ولعل من أهمها فن التراسل كنوع أدبّي متضمن فيها، إذ يعرف بالمعنى اللغّوي بأنه ‹‹ التَّراسل من تراسلتُ أترسل ترسلا أنا مترسلُ و لا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل وذلك إذا كان هو من يراسله فقد اشترك في المراسلة، وأصل الإشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعد أو غاب فشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك ››[2] ففن التّراسل مشتق من عدة كلمات منها، التّراسل المرسل والتي تدخل كلها في إطار الرسالة التي يكتبها الشخص الغائب الذي يشتاق إلى عائلته وأحبائه، كما نجد هذا الفن بكثرة في الروايات بحيث تحوي قدرا كبيرا منها و لقد جاء تعريفها ‹‹ بأنه ما يتركه امرئ إلى أخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة و تكون الرّسالة

1-ينظر، دياب قديد ،" تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة،" ملتقى العلامات و حوار الخطابات ، تداخل الأنواع الأدبية،إشراف وتحرير نبيل حداد و محمود دياسة، مؤتمر النقد الثاني عشر عالم الكتب الحديث،ط1 الأردن،2010،ص390.

2- الطاهر محمد تواتي، أدب الرسائل في المغرب العربي، القرنين السابع و الثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، ، 1993، ص 69.

بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة و ينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته بلا تصنّع أو تأنّق ، و قد يتوخى حينا البّلاغة و الغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع››[1] فالرسالة تعبر عن أمور عامة أو خاصة تخص الكاتب و تكون في كثير من الأحيان محدودة و يكون فيها أسلوب الكاتب بعيدا كل البعد عن التصنّع و المبالغة في الأساليب إلا في بعض الأحيان يستخدم الكاتب البلاغة ما يجعل الرسالة ترتقي إلى مستوى أدبي فكتابة الرسائل كانت منذ القديم حيث كان الأدباء و القادة السياسيون يتبادلون الرسائل فيما بينهم كما أنها‹‹ نص نثري يوجه إلى إنسان مخصوص و يمكن أن يكون الخطاب عاما فهي صياغة وجدانية حانية مؤنسّة و في عتاب رقيق يظهر النجوة أو الشكوى و يبوح بما في الوجدان من أحاسيس و أشجان››[2] فهي بهذا المفهوم فضاء لإبراز المشاعر والبوح بما يجول في الخواطر من

أحاسيس منها الخاصة والعامة، كما أنّها تمارس وظيفة كشفّية وذلك حسب قول "**سميح القاسم**" ‹‹ كم تبهجني قراءة الرسائل وكم أمقت كتابتها لأني أخشى أن تشي ببوح حميمي قد يخلق جوا فضائحيّا لا ينقصني ››[3] فهي مكان لفضح الأسرار والكشف عنها خاصة إذا تعلق الأمر بالسّيرة الذاتيّة للكاتب و التي تعبر في الكثير من الأحيان عن شكاوي النفس وما يختلج فيها من أمور خاصة، لذلك نجد الكثير من الأدباء الذين ينفرون من كتابتها خوفا من فضح حياتهم الشخصية و أسرارهم ، فالخطاب التّراسلي باعتباره جنس أدبي يستخدمه الكثير من الروائيين والكتاب.

1–محمد العوين، "المقالة في الأدب السعودي الحديث"، مطابع الشرق الأوسط ، ط 1 ، الرياض، 1992، ص 243 .

2–محمد صابر عبيد ، "التشكيل السير الذاتية "، دار ننوي ط1 ، سوريا، 2012، ص 139 [1]

[3] المرجع نفسه، ص139.

ظهر الخطاب التّراسلي جليا في نص رواية سوناتا من خلال الرسالة التي كتبتها "**مي**" "**لحسن**" الذي تخاطبه بأسلوب مباشر معبرة عن حبها واشتياقها له في قولها‹‹عزيزي **حسن** لا تؤاخذني على كلامي السابق، كنت فقط أريد تذكيرك أنّي مازلت هاهنا بالضّبط من نبض القلب حيث لا يمكننا الكذب على عواطفنا، حبيبي الذّي لم أعرفه إلاّ قليلا وكأنّي عرفته منذ قرن، فقد منحت قلبي كلّ الضّمانات التّي كان ينتظرها، وهذا وحدها كان كافيا وحده لكي أسقط بين يديك كقطرة مطر››[1] يظهر في هذه الرّسالة الخطاب التّراسلي الذّي خاطبت فيه "**مي** " حسن والذي من خلاله عبرت عن اشتياقها الكبير وعن حبها الصادق المنبعث نحوه من القلب

المليء بالصّفاء و العفوية فنلاحظ أنّ هذه الرّسالة من بدايتها إلى نهايتها تعبير عن العواطف والغياب المتعب" **لمي**" التّي انتظرته مدة طويلة كما يظهر جليا استخدام أساليب الاستفهام من قبل "**مي**" التّي حاولت الإجابة عنها ويظهر هذا في قولها ‹‹ هل تدري ؟ قد تكون هذه آخر رسائلي من القدس فقد رتبت كل شيئ لمغادرة المكان، أليس جنونا؟ أنتظرك و أعرف سلفا أنك لن تأتي››[2] " **فمي**" هنا تأخذ دور السائل والمجيب عن تساؤلاتها التي لن تستطيع أن تتلقى ردا عليها من طرف حسن كما يظهر استخدام أسلوب التهجين وذالك في هذين المقطعين "هل لي أن أقول لك اليوم أني لست نازيتا ولا أحب هتلر وتواصل القول فقد أعاد هتلر للالماني ولو بالوهمي حقه في أن يحلم بالقوة وينتقم من اللذين وضعوه تحت أرجلهم››[3] نلاحظ هنا وجود

---

[1]– واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس،المصدر السابق، ص430

[2]–المصدر نفسه،ص ص 431 و433 .

[3]– نفسه نفسه ،ص440 .

موقفين متسارعين، فمن جهة ترفض "**مي**" أن تكون نازية باعتبار أن تاريخ النازية تاريخ ظالم الذي جسده هتلر بقتله الوحشي التعسفي، ومن جهة أخرى ترى أنه أرجع الأمل للألمان الذين استرجع حقهم و أنتقم لهم فاستخدام هذا الأسلوب كان مقصودا لإبراز الموقفين المتصارعين .

كما يظهر استعمال الأسلوب المباشر الذي يحوي اعترافات و حقائق كانت "**مي**" تحاول أن توصلها إلى حبيبها ‹‹أشتهي أن تعرف كل شيء عني وسط هذا العالم الذي يتماوج ظلما أريد فقط أن أحبّك و أن أقبل بحماقة المستشفى الجميلة التي حملت فيها بطفلة مذهلة أسميتها يارا لأني أعرف أنك كنت تحب هذا الاسم لقد كبرت وصارت تسأل عنك لقد أخرجنها من دائرة الخطر››[1] الملاحظ هناهو استخدام أسلوب التخييل الذي كان بارزا في هذه الرسالة كما أدخلت أيضا القدس التي كانت تبحث دائما عن فراشاتها المفقودة كما استعمل الأديب نوعا أدبيا أخر في عمله الأدبي فنجد المذكرات .

1-2 أسلوب الخطاب المذكراتي.

تعد الرّواية في نظر الباحثين الفضاء الأنسب لتلاقي الأجناسي الأدبيّة و الأنماط المتّنوعة ،فهي لا تعرف شكلا ثابتا ولا قواعد واضحة باعتبارها جنسا تتلاقى فيه مجموعة من الأجناس الأدبيّة المتنوعة منها المذكرات والتي يعرفها "**أبو شامة المغربي**" ‹‹بأنها ما يكتبه عادة شخص قام بدور بارز في مجرى الأحداث ،سياسية كانت على سبيل المثال أم اجتماعية ويهتم فيها أساسا بالأحداث التاريخية التي شارك فيها من بعيد أو من قريب

[1]– واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس،المصدر السابق،ص 438

بالأحوال المحيطة به أكثر مما يحفل بوقائع حياته الخاصة ذلك أن المذكرات تحتفل في المقام الأول بالشخصيات والأحداث وكل ما يجري خارج الذات الكاتبّة››[1] فالمذكرّات بهذا المفهوم تسجيل وتدوين لأهم الأحداث السيّاسية والتّاريخية التي شارك فيها الفرد عن قريب أو عن بعيد كما يُسجل أيضا مختلف الأحداث و الوقائع التي مر بها في حياته الخاصة وما يدور في الحياة الاجتماعية المحيطة به بحيث يحاول نقلها في مذكراته فهي ‹‹حكي استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مُدونات سبق و أن سطرها في ظروف معينة فيعيد كتابتها برواية متكاملة وراهنة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات››[2] فالمذكرات استرجاع لأهم المشاهد بحيث يقوم الأديب بوصفها عن طريق الرجوع إلى الماضي واسترجاع أهم الأحداث والوقائّع المهمة التي مرت في حياته عن طريق مراجعته لمدونات سابقة فيعود من خلالها إلى الأحداث الّتاريخية وأهم الموضوعات التي صادفته في حياته بحيث تركت أثرا في نفسيته ‹‹إنّها فن تعبيري يحفل بالمسترجعات من المشاهد والأحداث والمواقف واللحظات أكثر إثارة و دلالة في الحياة الإنسان والأكثر رسوخا في ذاكرته››[3] هي تسجيل لأهم الأحداث والمشاهد وحتى المواقف عن طريق استرجاعها بحيث تبقى راسخة في ذهن الأديب نظرا للأثر الكبير والعميق الذي تتركه في نفسيته فيحاول بذلك تدوينها في أدب يدعى بأدب المذكرات الذي هو"سرد الكاتب في

1-أبو شامة المغربي،أدب المذكرات ،15ماي 2015، www.merbad.net/vb/showh hreb.3a page 2375

2-محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي ص57

2-عصام العسل ،فن كتابة السير الذاتية "مقاربة في المنهج"، دار الكتب العلمية"ط1، لبنان،2010، ص74.

بضع فقرات أو بعض الصفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود تفاصيل أعمال أو أقوال"[1] فالكاتب في مذكراته هذه يحاول أن يختصر عدة أيام أو شهور من حياته الأكثر تأثيرا فيه ، كما تجده في بعض الأحيان يكتب التاريخ و السنة وحتى اليوم الذي حدثت فيه الأحداث ، كما يسرد لنا أيضا في مذكراته الحياة الخارجية و المحيطة به فهوى لا يكتب فقط حياته باعتبار أنه ليس بصدد سرد السيرة الذاتية ‹‹يُرّكز الكاتب على سرد الأحداث الخارجيّة أكثر من تقديم تحليل ذاتي ، فهو يضطلع بمهمة المقرر والمخبر الذي يحرص على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة و تعليل الفعل أو القول بعد حصولهما››[2] فهو في مذكراته يحاول تصوير الحياة الاجتماعية و أهم الأحداث التّاريخية التي مرَّ بها مجتمعه مركزا على نقلها إلى القارئ أكثر من كتابته للحياة الشخصية الخاصّة به، وهذا ما تجسده روايتنا هذه التي وظف فن المذكرات الحافل باسترجاع أهم الأحداث المهمة في تاريخ الشعب الفلسطيني وكذلك نقل جانب من الحياة الخاصة بشخصية البطلة "**مي**" ‹‹التي كانت تكتب مذّكراتّها وهي على فراش الموت في أحد مستشفيات نيويورك بعد إصابتها بسرطان الرئة بحيث أصبح الموت قريبا منها مما دفعها إلى الشروع في كتابة مذكراتها ، فتجدها تروي جزءا من حياتها هي وزوجها كوني في يوم الخميس 11 نوفمبر 1999 في مستشفى نيويورك"حياتي مع "**كوني**" لم تكن طيبة كما اشتهيت ولكنها

---

[1]– عصام العسل"فن كتابة السير الذاّتية"، المصدر السابق، ص72

3–محمد الداهي ،"الحقيقة الملتبسة" ، قراءة في أشكال الكتابةعن الذات ،شركة المدارس للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص 13.

كانت حياة مليئة بالجنون الذي لا حدود له ،وعلى الرغم من أنه غرق في وقت مبكر في طين البحر الميت››[1] "**فمي**" في مذكراتها هنا تعود إلى حياتها الجنونية مع "**كوني**" واسترجاع أهم الأحداث والتفاصيل المهمة في حياتهما رغم أنها لم تعش معه مدة طويلة، بحيث غرق في البحث عن مخطوطاته في البحر الميت مما جعلها تمضي معظم حياتها تتمنى رجوعه بلا جدوة ،كما تعود "**مي**" أيضا في مذكراتها إلى سرد الأيام التي عاشتها في السفينة مع والدها أثناء هروبهم من فلسطين و عيشها أيضا مع خالتها دنيا التي عوضّتها فراق أمها في غربتها، كما تتطرق "**مي** "إلى سرد أهم الأحداث التي جرت في فلسطين في قولها ‹‹أستغفر الله كل شيء كان يُنذر بكارثة صارت اليوم مؤكدة ، لم تقض معركة دير ياسين التي انتهت إلى مجزرة 9أفريل ولا سقوط حيفا على روح المقاومة العربية في القدس فقد حاولت قوات الهاجاناه استغلال ما حدث في دير ياسين لتعزيز قواتها المعزواة في جيب على جبل المشارف في القدس الشرقية›› [2] فمذكرات "**مي**" هنا تحمل سردا لأهم الأحداث التاريخية التي مر بها الشعب الفلسطيني منها معركة دير ياسين التي انتهت بمجزرة واستشهاد العديد من الفلسطينيين الأبرياء ،إلى جانب سردها للكثير من الأحداث التّاريخية و السيّاسية التي حدثت في بلدها ، كما نستخلص كذلك استخدام بعض الأساليب الكلامية، منها السخرية و هي ‹‹ مفهوم متأصّل في الأدب العربي والبلاغة أيضا تحت تسميات مختلفة منها الهزل والاستهزاء، التّهكم الهجاء في

[1]–واسني الأعرج ، سوناتا أشباح القدس، المصدر السابق، ص 321

[2]– المصدر نفسه ص 261

معرض المدح، التّعريض والتّوجيه وهي مصطلحات تدّل على حضور السّخرية في التّراث البلاغي››[1] فالسّخرية كانت حاضرة في الأدب العربي خاصة منها البلاغي في أشكال متنوّعة منها الاستهزاء والهجاء كأساليب للدّلالة عليها، كما ‹‹ يلجأ العديد من الرّوائيّين إلى اعتماد السّخرية بنوعيها اللاّذع، والحاذق بحسب المبرّرات ومقتضيات المقام الكلامي بتقنيات عديدة كالجمع بين خطابين أحدهما مضمر ولكّننا نستشفّه من قرائن السّياق التّي توحي بسخرية مُضمنة››[2] فالرّوائيون يستعملون السّخرية بحسب مقتضيات الكلام ويفهم معناه من خلال السّياق الذّي يكون في مضمونه مدلول السّخريّة، بحيث عرف هذا النّوع من الأساليب في الآونة الأخيرة إقبالا واسعا من قبل الأدباء بهدف تحقيق أهدافهم المسطرة وإيصال رسائلهم إلى المتلقي أو الجهات العليا بأسلوب غير مباشر يفهم معناه من خلال المعنى الذّي يرد فيه الكلام باعتباره مليئا بالمراوغة ، والتي تمثلت في قول والد "**مي**" عن الزوجة التي أنكرها زوجها بعد موتها بمرض معدي قائلا بكل سخرية ‹‹ أرأيت يا مي كيف يتنكر الناس لذويهم زوجها هو الرجل الذي منع القبطان من الاقتراب منها وهو أول من تنكر لها و كل الناس يعرفون الحقيقة ليس بها كوليرا إنه طاعون الأنانية الذي نبت فيهم جميعا››[3] فوالد "**مي**" يسخر من الناس الذين أصبحوا مصابين بالأنانية التي انتشر بينهم جميعا وأصبحت يشكل خطرا عليهم فبمجرد موت الزوجة أنكرها زوجها ، كما استخدم

---

[1] –محمد العمري، "البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،" إفريقيا الشرق ،اط،1الدار البيضاء ، 200،ص104.

[2] – محمد برادة، أسئلة النقد"،ط1 الدار البيضاء، 1996، ص 198.

[3] –اواسني الأعرج ، سوناتا أشباح القدس، المصدر السابق، ص 180

أيضا الأسلبة في قوله على لسان "**مي**" التي لا تزال تروي مذكراتها في مستشفى نيويورك المركزي ‹‹ أفضل المحرقة و أن يُمنح كل رمادي وبقايا عظامي لابني وفق وصيتي فالمحرقة والرماد كان هما خياري الأول و النهائي ولا أدري لماذا هذا الاختيار لم أفكر فيه قبل مرضي بحرقي كنت ربما أتلف معي الأشباح التي يُمكنها أن تنغمص على **يوبا** حياته البعد يعلمنا ليس فقط تحمل حياتنا ولكن يعلمنا اختيار موتنا و المنافي لا تقتل الأشباح أبدا ولكن تمنحها فرصة التوالد المجنون››[1] تظهر الأسلبة في هذا القول في استحضار مي للأشباح التي لا تموت رغم موت الإنسان فهي تبقى حية لتُدعم قولها بأنها حتى بعد موتها لن تستطيع حرق أشباحها والتي تود حقا حرقها إلا أن الأشباح كما هو معروف عنها لا تموت أبدا بل تبقى حية حتى ولو بعد حرق الجثة والتي قررت مي بعد موتها في وصيتها أن تُحرق ،فاستخدمت هنا كلام مؤَسلبا بحيث قامت با استحضار الأشباح لتقوية المعنى كما يتجلى أيضا في روايتنا هذه استخدام اللغة العامية والتراث الشعبي الفلسطيني في قول "**مي**" وهي تستحضر في مذكراتها للآغاني الفلسطينية المعروف في قولها‹‹نامي نامي يامانو، أسرق لك من الثلج فستانه،وأقطف لك من قزح ألوانه ، وحياة ربي سبحانه ،لأعطي لك قلبي ووجدانه، نامي ...نامي يا مانو، اللي يحبك ببوسك،واللي بيكرهك ما تحزني من شانو.....››[2] فالتراث الشعبي والأغاني المعروفة في فلسطين حتى العامية التي نجدها في بعض الفقرات خاصة في حوارات "**مي**" مع "**يوبا**" حاضرة بقوة في مذكراتها

---

[1]– اواسني الأعرج ، سوناتا أشباح القدس، المصدر السابق،ص 380

[2]المصدر نفسه، ص 165–

التي بقيت تتذكر كلا شيء عن وطنها وحتى لغتها الفلسطينية، هذا كله يخلق تنوعا أجناسيا لأن كل جنس يدخل إلى الرواية حاملا أسلوبه الخاص ما يضفي بدوره جمالية عليها ، فقد لعبت الرسائل و المذكرات دورا كبيرا في خلق التفاعل بين الأجناس الأدبية ونصف الأدبية داخل النص الروائي، وبالتالي التنوع في دائرة الأساليب الكلامية ،كما أن هذه الرواية لم تكتف فقط بهذه الأجناس بل لجأت إلى توظيف فن الموسيقى والرسم التشكيلي كجنسين غير أدبيين.

– المبحث الثاني: كلام الموسيقى والفن التشكيلي.

2- 1أسلوب الفن الموسيقي.

لقد أسهم انفتاح الرّواية على مختلف الأجناس الأدبيّة بإضفاء جمالية على بنيتها بشكل عام وجعلها فضاء للتنّوع و التّفاعل بينها و بين الخطابات المتنوعة ثم توظيف المذكرات والرسائل وصولا إلى الموسيقى والفن التشكيلي اللذين كان حاضرين في الرواية باعتبارهما لغة إنسانية غير لغة الكلمات، فالموسيقى تحمل نزعة إنسانيّة وخبرة جمالية تعبر عن أعماق الإنسان وشعوره الخاص وما يختلج في دائرة اللاشعور ،كما أنها خُلقت منذ أن خُلق الإنسان ‹‹ فأصوات الرياح و الأمواج و الحيوانات التي تبديها عندما تبعث في الحياة وتشم نسيم الوجود تتواجد بين دقات قلبه ويشعر بها أيضا عند كل حركة من حركات الطبيعة››[1] فالموسيقى بهذا المفهوم تعيش مع الإنسان وهي متواجدة في كل مكان فالرياح و الأمواج والحيوانات كلها تنتج لغة معينة خاصة بها يسمعها الإنسان باعتبارها موجودة في دقات قلبه فهوى يسمعها من حركات الطبيعة ‹‹فلو نتوجه بالعناية إلى سماع وقع رجلينا برهة من الزمن ونحن نمشي لوجدنا أنفسنا نترنم بكلام أو بلحن موزونين على هذا الوقع››[2] فهي تعيش مع الإنسان، كما أنها قريبة منه، فحتى وقع رجليه يحدث موسيقى بلحن موزون هذا ما يبين أنها موجودة في كل تفاصيل حياتنا تعيش معنا وكل ما حولنا يصدر لحنا خاصا به ولهذا لايمكننا ضبط تاريخ محدد لظهورها، كما تظهر لذّة الموسيقى

1–صالح المهدي ،" الموسيقى العربية "تاريخها وأدابها "، الدار التونسية، ، الجزائر،ط1 ،1986،ص7.

2–المرجع نفسه، ص7

وتأثيرها العميق إذا كانت منبعثة من باطن الإنسان بحيث تُعبر عما في داخله كما أنها تكون منسجمّة مع صاحبها بحيث ‹‹ تكتمل لذتّها وتظهر محاسنّها ويبين صحيحة ومعتله وصوابه و خطِؤه و ترتسم في النفس صورته وتقوي بنيته إذا اقترن بصاحبه ووافقه و ماثله وطابقه››[1] فالموسيقى الصحيحة هي التي تظهر شخصية الإنسان وتعبر عما بداخله ويستطيع بذلك أن يلامس الآخر من خلالها ويستطيع إيصال ما يختلج في أعماقه إلى المتلقي وتجعله ضائعا في ألحانها وهذا ما يسعى إليه الموسيقي، كما تربطها أيضا علاقة بالموضوعات الأخرى ‹‹فالموسيقى تستند إلى أساس علمي يتضمن الطبيعة و الرياضيات كما أن بينها و بين الأدب و سائر الفنون روابط وثيقة، ‹‹ولقد تأثرت الموسيقى بالشعر وفن العمارة والنحت والتصوير والرقص والتمثيل والفنون الآلية إلى جانب تأثير هذه الفنون لها بدورها، كما أنها كانت موضوعا اهتمام الفلسفة لاستنباط التّأمل في المعنى الباطني للحياة الإنساني››[2] فهي تقوم كغيرها من العلوم بطريقة علمية على الرياضيات فهي تعتمد على رموز خاصة بها ،كما تأثرت بدورها بالشعر ومجموعة من الفنون الأخرى كما جعلتها الفلسفة موضوعا للدراسة بهدف فهم الحياة اللاشعورية للإنسان وما يختلج فيها من خبايا ، ولقد كانت الموسيقى حاضرة بقوة في نص مدونتنا هذه عن طريق شخصية "**يوبا**" الذي حاول تجسيد سوناتا الغياب، مُحاولا الوصول من خلالها إلى أشباح أمه التي تركته بعد

1–الحسن بن أحمدبن علي الكاتب،" كلمات أدب الغناء "، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1، القاهرة، 1975 ص10

2–هوجول لايختريت ، الموسيقى والحضارة تر أحمد حمدي محمود، المؤسسة العامة للتأليف والأنباء،ط1،مصر ، 1964 ،ص1

وفاتها فاتخذ من الموسيقى وسيلة للتواصل معها معبرا عن حياتها ومعاناتها في مقطوعته التي تحمل ألامها في قول الكاتب ‹‹أراد من نوتاته أن تلامس أشباح **مي**، تسترجعها تخلدها و تستخرج أحلامها هذا هو بالضبط مفصل السوناتا ، التي تُجسد أحلام **مي** و هي تفتش في جُرحها لمدينتها المفقودة ››[1] "**فيوبا**" من خلال موسيقاه أراد أن يوصل أحلام "**مي**" و مشاعرها وجرحها الكبير وهي تُفتش عن مدينتها المسروقّة منها التي عاشت تحلم العودة إليها فسوناتا الغياب هو تجسيد لها ولأحزانها التي ماتت واندفنت معها فحاول "**يوبا**" تجسيدها في موسيقاه هذه التي سعى من خلالها إلى ملامسة روح أمه الغائبة وأن يفتح أبواب الموت التي كانت عائقا بينه وبينها ‹‹فمن جديد خط من النوتات المتّتالية من الحركة المتتالية في الحركة الأولى الأداجيو وتمتم وهو يبحث عن أكثر الإيقاعات حنينا ويفتح أمامه الأبواب الثقيلة المغلقة أبواب الموت التي كانت تفصل بينه وبين أمه ››[2] "**فيوبا**" كان يسعى جاهدا للبحث عن النوتات المناسبة والأكثر إيقاعا وتأثيرا و حنينا ليصل إلى أمه التي سرقها الموت منه كما استخدم الكاتب للتعبيرعن ذلك عدة أساليب منها الأسلبة في قوله على لسان "**يوبا**" الذي يحكي عن أمه ‹‹شعر **يوبا** بأشعة الشمس الصافية تمسح من على وجهه المُتعب كل الخطوط و أسدل غطاء النافذة فسادت سكينة لم تكن تخترقها الأحاسيس العميقة التي تجد لذّة الإستيقاض عاودته من جديد أغنية أمه القديمة

[1]– هوجول لايخترويت ، المصدر السابق ،ص32

[2]– المصدر نفسه، ص 32

التي كانت مي تسمعها مانش منا...مانش منا غير المانو صابني ››[1] نلاحظ أن الكاتب أسلب إحدى الأغاني ، بحيث أخذ أغنية من الموروث الجزائري ليعبر بها عن حزن مي عن مدينتها الضائعة فهوى قول مؤسلب فهذه الأغنية من الموروث الجزائري ، و الملاحظ أيضا وجود أسلوب التخييل الذي أخذ حيزا كبيرا خاصة في الموسيقى في قول الكاتب ‹‹لم يسمع **يوبا** البقية لأنه كان قد إندفن في كأس النبيذ الجبلي مرة أخرى و بدأت تلمع أمامه العلامات الصغيرة و الرموز التي كان يرسمها في شكل نوتات موسيقية على الورقة البيضاء كانت كقطعان صغيرة من النمل وهي تلتصق ببعضها البعض كقطعان صغيرة››[2] فأسلوب التخييل كان بارزا في هذا المقطع أين غاص" **يوبا**" في أحلامه بين موسيقاه ونوتاته أثناء شربه لكأس النبيذ الذي أخذه إلى عالم آخر متصورا موسيقاه كقطعان صغيرة من النمل الملتصقة يبعضها البعض فاستعمال الموسيقى لم يكن بطريقة اعتباطية إنما كان متعمدا بهدف خلق التنويع في الرّواية مما يزدها جماليّة ،فقد سعى من خلالها إلى تحقيق مقاصد ذاتيّة و أخرى موضوعيّة من خلال شخصية" **يوبا**" الذي كان يبحث عن ذاتيته في موسيقاه التي حاول من خلالها ملامسة روح أمه معبرا عن آلامها وأحزانها، ليستعمل بذلك الموسيقى ليصل بها إلى أمه كما نجد أيضا مقاصد موضوعية من خلال استعمال الموسيقى والتي تعتبر لغة عالمية تحكي معانات الشعوب وتحاول نقلها إلى المتلقي، حيث تحمل في طياتها المعانات و الظلم وهذا ما حاول الكاتب نقله من خلال

---

[2]– هوجول لايختريت ، المصدر السابق، ص 42

توظيفه للموسيقى التي كانت تحمل في نوتاتها حزن الشعب الفلسطيني الذي فارق أرضه بالقوة ومنع من الدخول إليها والتي جسدها في شخصية مي التي عاشت طول حياتها تحلم با العودة إلى وطنها الذي حاول يوبا تجسيده في نوتاته التي بقيت العالم الوحيد الذي تمنى يوبا إلى أمه وأرضها التي طالما حلمت بيها والتي لم يبقى منها إلا مجموعة من الأشباح.

2 -2 أسلوب الفن التشكيلي .

أصبحت الرّواية من الأجناس التي تتداخل فيها مجموعة من الفنون الأخرى التي توسع بدورها دائرة التّفاعل الأجنّاسي ،والتي تعطي جمالية و تنوعا لها،منها الموسيقى والرسم‹‹ فكلمة الفّن في أبسط مدلولاتها ترتبط عادة بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون تشكليه أو مرئية على أننا إذا توخينا الدقة في التعبير فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب و هنالك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون ››[1] منه نقول أن الفنون بمختلف أشكالها منها الرسم و الموسيقى ،تدخل كلها في نطاق فن الأدب و هنالك خصائص مشتركة و روابط تسمح بالتواصل بين كل هذه الفنون ، و الرسم باعتباره فنا يستخدم الألوان و الرسومات للتعبير عن ذاته ‹‹ فالعنصر الحسي الذي يعمل فيه الرسم هو عنصر المساحة التي يعبير فيها عن خصوصية المواضيع بألوان خاصة ، و بفضل هذه الألوان يقوم الروح بتحويل أشكال المواضيع كما تعرض نفسها لتأمل إلى ظواهر فنية

---

[1] -ينظر، مصطفى حبيب ،" معنى الفن" ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، ط 1 ، القاهرة ، 1968 ، ص 19 .

تنوب مناب المواضيع الفعلية ››[1] فالرسم عبارة عن مساحة يعبر فيها الفنان عن مواضيع يحاكي فيها الأخر باستعمال ألوان معبرة ، فهو يستخدمه كوسيلة تعبيرية محاولا من ورائها طرح مواضيع متنوعة متعلقة بحياته الخاصة أو العامة فنجدوه في رواياتنا هذه حضور عنصر الرسم من خلال شخصيته المولعة بها‹‹ فقد كانت ألوانها دفئها الوحيد فلم تكن عندها الألوان مجردة ألوان للمتعة فحسب فقد كانت تعبر من خلالها عن ذاتها و جراحها بحيث كانت تسعى للوصول إلى فراشات القدس التي فقدتها كما كانت ترسم شوقها لفلسطين بلوحات معبرة بحيث يقول **يوبا** هذا هو بضبط نفصل السوناتا التي تجسد أحلام **مي** وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة الزرقة النيلية أنتم تعرفون القدس جيدا ››[2] "**فمي**" كانت تبحث في لوحاتها عن مدينتها المسروقة مستعملة الرسم كوسيلة تعبيرية تعبر من خلالها عن اشتياقها للقدس ،باحثة بين ألوانها عن اللون المناسب لكل لوحة فقد كانت الزرق النيلية هي اللون الذي ميز لوحتها كما تصف مي ماعشته في السفينة أثناء مغادرتها فلسطين من خلال لوحة تعبيرية ‹‹ كل ما فعلته من تحظيرات بقلم الرصاص ذهب مع الريح و لم تبقى إلا عفوية الأولى و علامات باهتة من التخطيط الأول للوحة كنت أرسم معابر إليس أيلوند و لم أنفصل ولا للحظة واحدة عما عشته في السفينة كان الألم قاسيا و كان هو دليلي الوحيد للوحتي و اختياري الألوان المائلة نحو

[1]–هيقل، فن الرسم، تر جورج طرابلشي، دار الطليعة للنشر و التوزيع ط 1 ، بيروت، 1968 ، ص 18 .
[2]–المصدر نفسه ، ص 32 .

الرمادي و الأسود ››[1] فهنا تحاول البطلة رسم السفينة مستعملة ألوان الحزن مثل الرمادي و الأسود لتستطيع بذلك تجسيد مظهر القسوة الذي عاشته في تلك الأيام ، كما نلاحظ أيضا في هذه الرواية إستعمال الأسلوب التخيلي خاصة في الرسم بإعتباره فنا يعتمد على الخيال في قول "**مي**" ‹‹ يكفني أن أعيش هزة إحتفالية بعرس النباتات مثل الفراشة و بعدها أموت مع الفراشات التي لا تضيق ذرعا بي ، كلها تعبت واحدة سلمتني لأخرى في غنائية لا حدود لها من الألوان تتجاور الفراشات تميل قليلا نحو اليمين تغرس أجنحتها عن أخرها ثم تزحلقني باتجاه الأخرى التي تكون قد فرشت جسرا من الأجنحة ذات الألوان المدهشة ››[2] فمي هنا تتخيل نفسها كا لفراشة تتراقص بين الألوان مع الفراشات الأخرى دون تعب وسط جسرا من الألوان و قد جاء توظيف الرسم في هذه الرواية ليضيف جمالية خاصة كما استخدم بعض فنون الرسم المعبرة ‹‹ نوعت بين الأحمر و الأسود بتدريجات بينت الملامح المنكسرة أكثر حتى ظهرت حالة الخيبة ››[3] يظهر جليا في هذا المقطع دلالة الألوان التي يجب استعمالها و الذي يجب أن يكون بطريقة دقيقة ليتمكن من التعبير أكثر عما يريد الكاتب إيصاله فمي نوعت بين الأسود و الأحمر ليكنا أكثر تعبيرا عن حالة الخيبة و الانكسار الذي تعيشهما فقد كانت معظم لوحاتها تعبرا عن حياتها فسمتها بحداد الذئاب و عطش البحر الميت اللتان عبرت فيهما عن حداد خالاتها المزعوم، فقد كان

---

[1]–واسني الأعرج ، سوناتا للأشباح القدس ، ص183

[2]–المصدر نفسه، ص362

[3]– نفسه، ص406

الأسود و الرمادي هما اللونان اللذان سيطر على معظم لوحاتها التي حاولت من خلالها التعبير عن ذاتها و معاناتها نتيجة فراقها لأرضها و اشتياقها للامها الكبير ، فقد كان استعمال الرسم مقصودا من قبل الكاتب فقد كان من ورائه سياق و مقاصد ذاتية موضوعية ، فاستعمال الذاتية على لسان "**مي**" التي تعبر من خلالها عن معاناتها وصراعاتها الداخلية التي تحاول التعبير عنها في لوحاتها أما المقاصد الموضوعية فقد استخدم الرسم للتعبير عن معانات الشعب الفلسطيني الذي جسدته مي بحيث كانت تبحث كغيرها من الفلسطينيين عن أرضها المسروقة.

فرواية واسني الأعرج هذه أخذت منحى تحديثيا باستعمال خطابات متنوعة التاريخية و السياسية بالإضافة إلى تنوع الأجناس المختلفة منها الأدبية و غير الأدبية .

خاتمة

وفي خاتمة بحثنا توصلنا إلى جملة من النتائج المختلفة بعد تحليلنا لمختلف الجوانب النّظرية و التطبيقية منها :

إنّ تنوع الخطابات بين التاريخية والسياسية وسّع دائرة الأساليب الكلامية خاصة إذا تعلق الأمر برواية واسني الأعرج والذي تتميز رواياته بالتّحديث والتّنوع فيها من حيث استخدام الأجناس المختلفة.

كما أن احتواء الرواية على الأجناس المتنوعة منها الأدبيّة وغير الأدبيّة يعمل إلى إضفاء المتعة الجمالية و اللّذة الفنّية مما خلق منها فضاء للتداخل و التجانس و التفاعل فيما بينها.

إن رواية سوناتا لأشباح القدس تمثل مثالا للرّواية الحداثيّة التي تسعى إلى إضعاف الرّؤية الأحادية التي كانت منشرة قديما ، وخلق مزيج من الرؤى المتنوعة ، حيث تسعى إلى خلق عمل أدبي متميّز، يمتزج فيه الأسلوب الأدبي مع حياة الواقع .

يتميز هذا النّص الرّوائي بالطابع الحواري مما يسمح بالتفتح على عدة خطابات متنّوعة كاستدعاء لغة التاريخ والتراث الشّعبي الفلسطيني الذي كان حاضرا بقوة في الرواية نظراإلى كونها تُعبر عن القضية الفلسطينية وعن معاناة هذا الشعب باستخدام أساليب متنوعة زادت الرّواية تفتحا وجمالية.

كما أن استخدام أسلوب التخييل أضفى متعة جمالية خاصة، بحيث جعل القارئ لهذه الرواية يغوص في عالم من الخيال اللامحدود واللامتناهي ما جعل من هذا العمل الأدبي متميزا و متفردا وهذه من سمات الكاتب واسني الأعرج الذي يمزج بين الواقع والتخييل ليصنع بذلك أعمال في قمة التميز و الجمالية.

إن توظيف أجناس خارج أدبية كالفن الموسيقي والفن التشكلي أضافا لمسة سحرية لهذا العمل الأدبي باعتبار أن الكاتب أدخلنا إلى هاذين العالمين واستعملهما كوسيلتين تعبيريتين يحاكي من خلالها معاناة مي وشعبها الفلسطيني بتوظيف ألوان معبرة عن الحزن والألم المتجسد في لوحات مي، وموسيقى يوبا الحزين التي تحمل صرخة شعب مضلوم.

كما أن التنويع في توظيف أساليب متنوعة كأسلوب الخطاب التراسلي ولمذكراتي فتح مجالا لإدخال فن الرسائل والمذكرات في هذا العمل الروائي الذي تفنن الكاتب في المزج و التنويع فيهما واستغلالهما في خدمة عمله من خلال مذكرات مي في المستشفى والتي تحوي قدرا كبيرا من حياتها وأيضا أهم الرسائل التي تركتها بعد وفاتها، فتوظيف مثل هذه الأساليب يفتح المجال للأدباء بالتنويع في أعمالهم وبالتالي خلق جمالية وتميز لأعمالهم.

لقد سعى الأديب في عمله هذا إلى نقل صرخة الشعب الفلسطيني و كشف تاريخه من خلال توظيف الخطاب التاريخي قصد التعريف بتاريخ هذا الشعب المظلوم وفضح سياسات الصهاينة من خلال توظيف الخطاب السياسي كل هذا من أجل نقل قضية هذا الشعب للرأي العام وتحريكه حول قضية هذا الشعب المظلوم.

ملـــحق

ملحق خاص

أ- لمحة عن المبدع واسيني الأعرج.

ب- ملخص رواية سوناتا لأشباح القدس.

ترجمة موجزة عن المبدع واسني الأعرج.

واسني الأعرج ولد في أغسطس بقرية سيدي بوجنان الحدودية تلمسان ، جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أُستاذ جامعة الجزائر المركزية و جامعة السربون في باريس يُعد أهم الأصوات الروائية البارزة في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسني الأعرج الذي يكتب با اللُغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديد التي لا تستقر على شكل واحد وثابت بل تبحث دائما عن أساليب تعبيرية جديدة وحية عن طريق العمل الجاد .

وقد نال عدة جوائز منها:

جائزة المكتبين الكبرى على روايته "كتاب الأمير " التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما من قبل القراء و النقاد.

جائزة الشيخ زايد للآداب والفلسفة(2007)

وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها الفرنسية، الألمانية ، الإيطالية ، الدنمركية ، العبرية، الإنجليزية و الإسبانية .

ومن أهم أعماله الأدبية نجد:

رواية البوابة الحمراء (1980)

رواية طوق الياسمين (1981)

رواية ما تبقى من سيرة (1982)

رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول(1993)

رواية سيدة المقام (1995)

فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني(2002)

رواية البيت الأندلسي (2010)

رواية مملكة الفراشة(2013)

رواية رماد الشرق الجزء الأول:حزين نيويورك الأخير(2013)

رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري(2013)

رواية سيدة المنتهى(2014)

2084 حكاية العربي الأخير (2015)

ملخص الرواية:

تدور أحداث روايتنا هذه حول قصة الفتاة الفلسطينيّة التي تدعى "**مي**" التي تحكي تاريخ شعبها و معاناته من سياسات الصهاينة ، فقد كانت تقطن هذه المرأة في طفولتها مع والديها و بضبط في حارة المغاربة الواقعة في ضواحي القدس التي كانت تعيش فيها بسلام إلى أن أرغمت إلى الذهاب إلى نيويورك مع والدها الذي هدد بالقتل من طرف الهجانا اليهوديّن فاستخدمها كوسيلة ليعبر الحدود عبر السفينة الإسرائيلية لينجو من خطر الموت المحتم عليه ليقع بعدها في دوامة من الأسئلة المتكررة من قبل مي الباحثة في عينيه عن أجوبة مقنعة تطمئنها بالعودة إلى حضن أمها التي لم تعلم بأنها قد قتلت بعد مغادرتها ، بقيت مي تعيش مع خالتها مامي "**دنيا**" في غربتها الموحشة لتجدها الصدر الحنون الذي واسها وعوضها حنان أمها المفقود، بينما كان والدها هاربا من مواجهتها لتقوم خالتها بإدخالها إلى أكبر معهد رسم في نيويورك لتصبح بذلك بعد كبرها فنانة مرموقة تحاكي بأناملها الخطوط المختلفة التي شبهتها بخطوط حياتها فاعتبرت الوحات كوسيلة لتعبير عن أحاسيسها و طفولتها المغتصبة، وعن حبيبها "**يوسف**" الذي غادرت دون توديعه فقد كانت لوحاتها تعرض في الصالات الكبرى لنيويورك مما سمح لها بتعرف على فنانين و كتاب من الطبقة المعروفة في المجتمع، إلى جانب هذا كانت تساعد خالتها في إدارة مطعمها الكبير الذي كان يحوي جزء كبير من لوحاتها أما الجزء الأخر فنجد فيه بيانو خالتها "**دنيا**" الذي يحكي ولع هذه الأخرى بالموسيقى لتتخذها وسيلة تحاكي بها جراحها ، كما سمح لها هذا المطعم بالتعرف على "**كوني** "الرجل الإيطالي المجنون بها و المولع بالبحث عن المخطوطات ليطلب هذا الأخير الزواج بها بعد عدة لقاءات بينهما لتتغير بعدها حياة مي بحيث تنقلها عدو الجنون الموجودة لدى كوني فتقضي عدة سهرات و هي هائمة في بحور الخمر و التدخين لترزق بعدها يبوبا الذي ملأ حياتها و الذي كان مولع بالموسيقى تواصل "**مي**" حياتها إلى أن تصاب بسرطان الرئة الذي جعلها طريحة الفراش لتتخذ قرار الكتابة التي تعود من خلالها إلى ذكريات أيام الطفولة و حارت المغاربة و قد كانت الكتابة عندها حنين للوطن و إحياء لذاكرة بحيث عادت إلى تاريخ وطنها و

تهجير العرب و المسلمين و بتوقيع وعد بلفور ليدخل الفلسطينيون حربا لا نهاية لها كما طرحت قضية منع السلطات اليهودية من دخول المغتربين إلى الأراضي الفلسطينية كما تحمل مذكرتها ولعها الكبير بالرسم حيث تراوحت ألواحها بين الرماد و الأسود لتروي قصة حياتها فالألوان عندها ليست مجردة ألوان عادية بل كانت دفئها الوحيد ومواسيها في غربتها القاسية ، كما تعود مي في مذكرتها إلى إبنها "**يوبا**" المولع بالموسيقى و التي حاول من خلالها ملامسة أشباح أمه بعد موتها و التي تروي حياتها القاسية و عطشها للأرض فلسطين أما زوجها "**كوني**" فقد ذهب إلى بحور البحر الميت باحث عن مخطوطاته دون العودة إلى "**مي**"، لتموت بعدها و تترك وصايا لنثري ترابها في أرض فلسطين التي لم تستطيع الدخول إليها و هي حية لتنتهي حكاية فتاة فلسطينية التي عاشت مرارة الغربة و ذاقت عذاب الفراق لتموت حالمة بالعودة إلى أرضها التي فقدتها تاركة ورائها رسومات تعبيرية تصور أشباح القدس المفقودة.

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا: المصادر

01). الأعرج واسني، كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر،ط1، الجزائر 2008.

ثانيا: المراجع.

1-الكتب والدّراسات:

01). إبراهيمي وفاء، دراسة في الجمال والفن ، دار غريب لطباعة والتوزيع ، ط 1، القاهرة 2000 .

02). ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، ط7، بيروت، 2006.

03). أوشان أيت علي، السياق والنص الشعري من البنية و القراءة،دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء،2000.

04).ابراهيم خليل ،بنية النص الروائي،منشورات الإختلاف1،الدار العربية للعلوم ناشرون ط1،لبنان 2001.

05). باختين ميخائيل ،الخطاب الروائي،تر،محمدبرادة،رؤية للنشر والتوزيع،ط1،بغداد،2009

06). باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي ،تر جميل نصف التركيبي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1،بغداد،1986.

07). بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصيات ، المركز الثقافي العربي لبنان ، 1979

08). بعيو نورة ، مشروع بحث ، القسم الأول ، جامعة مولود معمري ، الجزائر،2009 .

09). بوخالفة فتحي، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة،عالم الكتب الحديثة ,ط1 لبنان 2003.

10). برادة محمد، أسئلة النقد، الدار البيضاء، ط1، 1996 .

11)ـ تواتي الطاهر محمد، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،الجزائر ،1993.

12)ـ حبيب عبد المجيد ، حوارية الفن الروائي ، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية الدار البيضاء، 2007.

13)ـ حبيب مصطفى "معنى الفن"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط1، القاهرة ، 1968.

14)ـ حداد نبيل ، مؤتمر النقد الثاني عشر ، علم الكتب الحديثة ، ط 1 الأردن ، 2008 .

15)ـ الحسن الحسن بن أحمد بن علي الكاتب، كلمات أدب الغناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، القاهرة، 1975.

16)ـ حلاق يوسف، الكلمة في الروية، مخائيل باختين، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق 1988 .

17)ـ الحمداني حميد ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات دراسات سال ، ط 1، دار البيضاء ، 1989 .

18)ـ خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون 2001.

19)ـ الداهي محمد، الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة المدارس للنشر، ط1، دار البيضاء، 2007.

20)ـ الربيعي نوري إسماعيل ،التاريخ والهوية، الحامد للنشر والتوزيع،ط1، دمشق،1993.

21)ـ صعب حسن ، مقدمة لدراسة علم السياسة، منشورات المكتب التجاري، ط1،بيروت 1971 .

22)ـ العسل عصام، فن كتابة السيرة الذاتية،مقاربة في المنهج،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان 2010.

23)ـ عشراتي سليمان، الخطاب السياسي ولإعلامي، دار العرب للنشر والتوزيع،ط1، لبنان

24)ـ عبيد محمد الصابر، تشكيل السير الذاتي ، دار ننوي، ط ،1 سوريا 2012.

25)ـ العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخيلي والتداول، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، ط1 2005.

26)ـ العويني محمد، المقالة في الأدب السعودي الحديث، مطابع الشرق الأوسط، ط1، الرياض 1992.

27)ـ قاسم عبده قاسم، قراءة التاريخ، العرب لنشر والتوزيع، شارع ترع المريوطة، ط 1، لبنان 2009 .

28)ـ لايخريت هوجول، الموسيقى والحضارة، تر: أحمد حملي محمود، المؤسسة العامة لتأليف ط 1 ، مصر، 1964 .

29)ـ المهدي صالح، الموسيقى العربية، تاريخها و آدابها، الدار التونسية ط1،الجزائر،1980.

30)ـ المهني محمد النصر، علم السياسة، دار غريب للطابعة والنشر، ط1، القاهرة 2009.

31)ـ هيقل، فن الرسم، تر: جورج طرابلسي، دار الطليعة لنشر والتوزيع، ط 1 بيروت 1968.

32)ـ ولاس مارتين، نظريات السرد الحديث، تر: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1998 .

ثانيا:المجلات و الدوريات

01)ـ أحمد منيرة،"ابن خلدون التاريخ والمنهج"، مجلة دراسات تاريخية،مكتبة دمشق،2001.

02)ـ خيار نور الدين،"التنوع الكلامي والأسلوبي في الخطاب الرّوائي النسائي الجزائري" pnr مجلة الخطاب والرواية النسائية، منشورات تحليل الخطاب ، جامعة تيزي وزو،2013 .

03)ـ فريه جان، الحوارية، تر غسان السيد، مجلة نوافذ ، العدد الرابع و العشرون 2003.

المساطير :أعمال ملتقى .

01)ـ قديم دياب، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ملتقى العلامات وحوار الخطابات، تداخل الأنواع الأدبيّة، عالم الكتب الحديثة،ط1، الأردن ،2010.

2)- روينية الطاهر،"شعرية الكتابة الروائية عند واسني الأعرج"، ملتقى العلامات و حوار الخطابات ،تداخل الأنواع الأدبية ، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1،2008 .

المواقع الإلكترونية

01)- باسودان عبد الله، التناص تعريفه، مفهومه، أنواعه، تاريخ الإنزال: 2015/05/2015 www.omfiras.com.

02)- تفسيرات المؤرخين، وعد بلفور،10/06/2016، www.bhps.ar.wikipedia /org/wiki.

03)- المغربي أبو شامة،أدب المذكرات ،15ماي 2015 ، www.merbad.net/vb/showh hreb.3apag

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....5-7

مدخل: تعدد الخطاب وتنوع دائرة الأساليب الكلامية.....8-11

الفصل الأول:

الخطابات المهيمنة في رواية سوناتا أشباح القدس.

المبحث الأوّل: الخطاب التّاريخي 12-14

العلاقة بين النص الروائي و النص التاريخي.....14-15

كلام المؤرخ..... 16-18

الفرق بين الروائي و المؤرخ..... 18-20

تجليات الخطاب التاريخي.....20-28

المبحث الثّاني: الخطاب السّياسي.. 29

كلام السياسي.....30

تجليات الخطاب السّياسي.....31-34

الفصل الثاني:

التّفاعل الأجناسي في تفعيل تنوع الأساليب الكلامية.

المبحث الأول: تفاعل الرواية مع الأجناس الأدبيّة و نصف الأدبيّة:

أسلوب الخطاب التّراسلي.....35-38

أسلوب الخطاب المذّكراتي.....38-44

المبحث الثاني:كلام الموسيقى و الفن التّشكيلي.

أسلوب الفن الموسيقي.....45-49

أسلوب الفن التّشكيلي.....49-52

خاتمة.....53-54

ملحق : حياة الكاتب واسني الأعرج مع ملخص الرواية.....55-58

قائمة المصادر و المراجع.