النسيج اللغوي في الرواية الأردنية

١٩٩٠م – ٢٠٠٠م

إعداد

بـــلال كمـــال عبـــد الفتـــاح

٩٠٣٠٠٧٢

المشرف

الدكتور حمـــدي محمود منصـــور

المشرف المشارك

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

تموز ٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا بلال كمال عبدالفتاح أفوّض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: ٢٩/٧/٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة : (النسيج اللغوي في الرواية الأردنية ١٩٩٠م-٢٠٠٠م)
وأجيزت بتاريخ: ٢٠٠٩/٧/٢٣

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور حمدي محمود منصور ، مشرفا أستاذ مشارك	
الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي ، مشرفا مشاركا	
الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين، عضوا	
الدكتور إبراهيم محمود خليل ،عضوا	
الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد، عضوا ،(جامعة اليرموك)	

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.٢٩/٧/٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــــــداء

إلى من قدموا لي كلّ شيء ... ولم أقدم لهم شيئاً

إلى من سبقت عبراتي عليهما ... عباراتي إليهما

إلى من قدموا حبهم ... وقضوا نحبهم

أبي وأمي ...

إليهما... وإلى من

ينظرون فيّ ... وينتظرون

إلى من نسجوا حياتي ولغتي

زوجتي

وأولادي

وإخواني

وخلاّني

إلى من حملوا عني همي ... وحملوا إليّ همتي

إلى كلِّهم ... إليكم جميعا.

أقدّم نفسي لغة تعجز عن الوفاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

في رحاب اللغة ومحرابها أجد نفسي مع الله شاكراً وحامداً إذ أكرمني بأساتذة أصدقاء ... وأصدقاء أساتذة.

* فكان الأساتذة العلماء مشرفين:

الدكتور حمدي منصور

والأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

لقد أمضيت رحلتي معكما ومضيت – بوحي اسمكما وفضلكما – عزيزاً وشاكراً وحامداً، رآني الناس منصوراً بكما، فلكما مني كل الحبِّ والتقدير. إذ تحملتما عني الكثير ... وصبرتما صبراً جميلاً وطويلا ...

فشكري لكما موصول ... وجزاء كل ذي علم وفضل عند ربّ الورى مأمول...

* والشكر موصول لأستاذي الجليل الدكتور عبد الجليل عبد المهدي الذي ابتدأت على يديه وانتهيت إليه تلميذاً ... إذ علمني غير مادة وهو الذي تابعني بالسؤال والتشجيع بروح الأبوة وهو الذي قدمني لأستاذي المشرفين ... شرفتُ بكم أستاذاً وأباً ومقدماً.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة :

* أستاذي الدكتور إبراهيم السعافين الذي تتلمذت على يديه وفي كتبه، وكان كبيراً فيما قدم وأعطى، وكان كريماً عندما استشرته في موضوع أطروحتي، فأيد وشجع، وأبدى لي استعداداً أن يقرأ لي، وأن يتابعني وهو في بلاد الغربة. والحمد لله الذي أكرمني بقبوله مناقشتي.

* والأستاذ الدكتور النبيل نبيل حداد الذي تتلمذت على يديه في درجة الماجستير، فكان أخاً كبيراً ... وأستاذاً جليلاً ... ومشرفاً كريماً ... وهو الذي حملني إلى عالم الرواية ... وقدم لي كتابي الأول ... وقدمني وشاركني في أول مؤتمر علمي أشارك فيه في سوريا، فله مني كلُّ حبٍ وتقدير.

*وأستاذي الدكتور إبراهيم خليل الذي علّم وعامل طلبته بكل حب وتقدير ، وحسبي فخرا وشرفا أن تكون لجنة المناقشة من خيرة العلماء والنقاد الذين لهم بصمة واضحة في ساحة الأدب العربي.

* أما الأصدقاء الأساتذة فهم كثر ... فقد زاملوني ولازموني ... وكانوا مرآة صادقة حملوها لأراني كما أراهم ... فكنت شأنهم فرفعوا من شأني وأخص بالذكر: د. عبدالله الخطيب، و د. عبد العزيز موسى، و د. محمد أبو الرب و د. سعد مقداد.

* أما الأخ الدكتور نضال الشمالي فلقد ناضل معي فكان أكثر من أخ، وألزم من ظل ... وأحرص مني عليّ ... فحمل عني همي ،وحمل إليّ همتي ... فما ترك عثرة في طريقي إلا وأماطها ... وما دخل يأس إلى قلبي إلا وجعله بأساً ... أشرقت نفسي به ... وشرفت به صديقاً.

إليكم جميعاً
نعمت بفضلكم ... وعشت حبكم
أخرت ... وتأخرت ... ولكن
أرجو أن لا أكون قد خذلتكم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
التفويض	
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
المحتويات	هـ–و
الملخص	ز
المقدمة	١
الفصل الأول : منطلقات وعلامات لغوية	٤
الإنسان واللغة	١٠
اللغة اختيار	٢٠
اللغة القصصية والروائية في نظر الروائيين	٢٢
اللغة الروائية في نظر النقاد	٢٣
الفصل الثاني : العتبات اللغوية	٢٩
العتبات اللغوية	٣٠
العنوان الروائي	٣٠
لغة العناوين	٣٣
لغة الإهداء	٣٨
لغة التقديم	٤١
لغة الحواشي	٤٨
الاستهلال	٥١
الفصل الثالث : التشكيل اللغوي	٥٥
لغة الأسماء	٥٦
الأسماء وتعليلاتها	٦٢
التشكيل اللغوي	٦٩
مفاتيح لغوية	٧٢
العدول اللغوي	٨٤
توالد الألفاظ	٩١
الاستبدال الصوتي	٩٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	الصفحة
قوالب لفظية	٩٨
قاموس مؤنس الرزاز	١٠٧
الأخطاء اللغوية	١١٠
الفصل الرابع : النسيج اللغوي (سردا ووصفا وحوارا)	١٢٢
لغة الحرب	١٢٣
اللغة الجنسية	١٣١
التناص	١٣٤
القرآن الكريم	١٤١
لغة الأمثال	١٤٨
تفصيح المثل العامي	١٥٠
لغة الوصف	١٥١
اللغة الشعرية	١٦٣
لغة الحوار	١٦٦
اللغة الإنجليزية	١٧٤
السرد والحوار	١٧٥
السرد والعامية	١٧٦
عامية السرد / لغة الأشياء	١٧٧
الخاتمة	١٨١
المصادر والمراجع	١٨٣
الملخص باللغة الإنجليزية	١٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النسيج اللغوي في الرواية الأردنية
(١٩٩٠م – ٢٠٠٠م)

إعداد
بلال كمال عبد الفتاح

المشرف
الدكتور حمدي منصور

المشرف المشارك
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

الملخص

اتجهت هذه الدراسة إلى النص الروائي الأردني من عام ١٩٩٠م ـــ ٢٠٠٠م مستقرئةالمفردات اللغوية التي شكلت النص الروائي ، منطلقة من أن الرواية صورة لغوية سردية مبنية على اختيار اللفظ وطريقة البناء والاستخدام والذي يجعل الرواية فناً قولياً ، تعكس فكر صاحبها ورؤيته ، فمن خلال اللغة تفصح الرواية عن عناصرها كلها: زمانا ومكانا وشخوصا وأحداثا وعقدة وحلا ، تتعدد اللغة بتعدد الشخوص ، وتتباين بتباين مستوياتهم ، وتكشف اللغة من خلال مفرداتها ما كان اتباعاً لقول السابقين، وما جاء ابتداعا وابداعا ، وتكشف الأثر والتأثير بين السابق واللاحق ، وهي نقطة التقاء أو افتراق بين المبدع و المتلقي، إذ تسهم في نجاح الرواية، وقد تعمل على فشلها .

انتظمت هذه الدراسة في فصول أربعة جاء الأول عرضاً وتمهيداً واقفاًعند تحول ديوان العرب من الشعر إلى الرواية، مستعرضا الاهتمام اللغوي الذي حظي به الشعر؛ ليعرضه على الرواية وهي فن التعدد اللغوي إذ تعكس الحياة بكل أبعادها ، ومن ثم يعطف القول على الرواية الأردنية.

ثم جاء الفصل الثاني دارسا العتبات اللغوية التي تحمل المتلقي إلى دخول النص الروائي، والتي تشكل علامات لغوية للتعامل مع النص الروائي ،من خلال: لغة العنوان، والاهداء ،والاستهلال ، والحواشي.

أما الفصل الثالث فكان استقراء للنص الروائي الأردني من خلال استخراج المفردات التي تكررت، والمفردات التي توارثتها الأجيال ، والنظر في التشكيل والأسلوب اللغوي، حيث خرج الفصل إلى أن لكل رواية قاموسها ،كما أن لكل روائي قاموسه وهنا يظهر الأثر والتأثير .

ثم جاء الفصل الرابع لينظر في هذه المفردات التي شكلت النسيج اللغوي للرواية الأردنية: سرداً ووصفاً وحواراً ؛ ليقرأ الخصوصية التي امتازت بها الرواية الأردنية من خلال محليتها، وأثر البيئة الاجتماعية والسياسية عليها ، فكان للهزيمة أثرها في تشكيل مفرداتها حتى خرجت الدراسة بلغة الهزيمة والتي تعكس ظلالها على اللغة الجنسية وعلى التناص ، كما درست الحوار بمستوياته الثلاثة.

وانتهت الدراسة إلى خاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

تعد الرواية مجالاً خصباً لكثير من الدراسات والأبحاث، وقد اتجهت إليها الدراسات باحثة في عناصرها من زمان ومكان وشخوص وأحداث مستخرجة المضامين الفكرية من فنونها، وذلك لما تمتاز به الرواية من فضاء شاسع في التعبير، لا يحده زمان، ولا يقيده مكان، تطلق كلماتها تصريحاً وتلميحاً، إيحاءً ورمزاً، مستفيدة من كل الفنون التي تجاورها، ومستوعبة كل التقنيات التي تصادفها، تستدعي الماضي، مستقرئة التاريخ بقراءات متعددة، وتوظف الحاضر بنقد وتوجيه، وتستشرف المستقبل بألسنة شتى. كل ذلك جعلها مغرية للدراسة، والتناول، كل باحث يتناولها من طرف، مما استدعى هذا الطرف أو ذاك دراسة اللغة – ولو بشكل مقتضب – عند روائي معين، مما يؤكد أهميتها ودورها الأساسي، فالرواية أطروحة لغوية أو لسانية ، فهي جامعة للغات شتى: لغة الروائي، ولغة الرواة، ولغة الشخوص، وبذلك تتعدد المستويات اللغوية وتتمايز في فصول الرواية ومفاصلها: سرداً ووصفاً وحواراً، وهي تبدو وسيلة وهدفاً، من هنا تبدو أهميتها ويتضح خطرها، إذ هي فكر وأسلوب، وهي نقطة التقاء أو افتراق، وإذا كان قول أحد الحكماء قد أفصح بأن المرء لا يقطع النهر مرتين، فإننا نقول بأن الكاتب نفسه لا يكتب النص الواحد مرتين، وفي المقابل لا يمكن للقارئ أن يقرأ النص مرتين، وهنا يلتقي الكاتب والقارئ على اللغة ويفترقان عليها، فموت المؤلف هو انتهاؤه على لغته، وولادة القارئ هي في لغته وإعماله فيها، وقد وجد الكاتب في الرواية مجالاً وفضاء للبوح وهي الجنس التي ابتلعت كل الأجناس الأدبية – كما وجد القارئ (المتلقي) في الرواية مجالاً وفضاء للتحليق والتحليل والتأويل. والذي أعطى الأول والثاني ما أعطاهما في هذا الجنس الأدبي دون سواه هو اللغة، فكانت اللغة للكاتب اختياراً واختباراً يختار مفرداته لتعكس فكره واتجاهه وذوقه، واختباراً في أن تحقق أهدافها في فكر المتلقي ونفسه ووجدانه، في أن تكون له بصمة ويصبح له قاموس، فللفظة تاريخها ورائحتها وسمتها، زماناً ومكاناً، واختباراً في أن يوازن بين اللغة وهي تسير وسيلة وحين تصبح هدفاً، إذ قد يأخذه الإسهاب إلى أن تكون اللغة لغواً وغلواً، فتجنح به إلى متاهات.

إنها اللغة ... ولغة الرواية لغات ... تتعدد وتتباين وتتزيا بألسنة شتى ... هي التي تنسج الأحداث والأزمنة والأمكنة والأقوال والأفعال، وبها تتكون الرواية، لذا جاء بحثنا بعنوان "النسيج اللغوي في الرواية الأردنية" دارساً اللغة حيث كانت في كل عناصرها ومفاصلها، متتبعاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تشكيلها في العناوين والعتبات النصية والأسماء والصفات وفي الأقوال، وفي عناصرها سـردا ووصفا وحوارا، متتبعا مقول الرواية ومنقولها، ما جاء إتباعا أو ابتداعا، مـا جـاء مؤالفـا أو مخالفا، ما كان سمتا أو ما كان صوتا، واخترنا بيئة واحدة هي البيئة الأردنية مكانا، واخترنـا السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين زمانا، لنستقرئ السمات اللغوية في الرواية الأردنية، لنلحظ إن كان هناك ملمح أو ملامح لغوية في تأثير البيئة والزمن على اللغة الروائية، ومن أجل ذلك ذهبت الدراسة إلى النص الروائي الأردني متخففة من التنظير إلى النظـر، ومنتقلـة مـن الاستقراء إلى قراءة النص أو الأثر الروائي، مبينة الأثر والتأثير، بين السابق واللاحق.

وقد انتظمت الدراسة في فصول أربعة؛ جاء الفصل الأول عرضا و تمهيدا، واقفا عنـد تحـول ديوان العرب من الشعر إلى الرواية مستعرضا الاهتمام اللغوي الذي حظي به الشعر ليعرضه على الرواية ووقف عند الرواية كجنس أدبي ابتلع الأجناس الأدبية الأخرى، وكفضاء تعبيـري لجأ إليه الروائي لينطلق فكره عبر أصوات متعددة ، ولغات شتى ، فعكست الرواية الواقع بكـل أطيافه واتجاهاته ، واستعرض الفصل أقوال النقاد والروائيين في اللغة ، كما وقف الفصل عنـد الرواية الأردنية التي ظهرت فنيا بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م ، فكان للهزيمة أثرها على النسيج اللغوي، وانطلقت الرواية الأردنية تعكس فكراً ، وتصور واقعا ، فنالت الرواية الأردنية اهتمـام الدارسين والباحثين.

وجاء الفصل الثاني مناقشا العتبات النصية ليعدّها عتبات لغوية تـسهم فـي اضـاءة الـنص ، والتعامل معه، فوقف عند العتبات مثل: العناوين والاهداء والتقديم والحواشي ، ووقـف عنـد نموذج واحد من الاستهلال في رواية حارس المدينة الضائعة لابراهيم نصر الله .

أما الفصل الثالث : فانطلق مع نماذج الاختيار اللغوي، فوقف عند الاسماء وتعليلاتها ،وتصرف الروائي بألفاظه ومفرداته تصريفا وبناء، فاستقرى المفردات المتكررة في الرواية الواحدة وعدها قاموسا لغويا للرواية ، كما وقف عند القاموس اللغوي للروائي من خلال عدة روايات له ، كمـا ناقش الأخطاء اللغوية التي وقع فيها الروائيون.

اما الفصل الرابع :فجاء دارسا النـسيج اللغـوي: سـردا ووصـفا وحـوارا، متوقفـا عنـد مظاهروعلامات أثرت في السرد الروائي فتوقف عند أثر الهزيمة على الرواية فـدرس لغتهـا ،ووجد ظلالها على اللغة الجنسية ، ثم تأمل لغة الرواية وهي تحاكي لغة أخرى من خلال بحث التناص ، كما درس أثر القرآن الكريم والأمثال العربية –عاميها وفصيحها– في النسيج السردي وناقش لغة الوصف ولغة الحوار.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانتهت الدراسة إلى خاتمة استعرضت اهم نتائج الدراسة .

وبعد فإن اللغة الروائية هي الرواية نفسها ، فلا تتشكل عناصرها إلا بها وهي لغة تصف وتوصف، وتحكي وتحاكي ، وهي وسيلة وهدف ، وهي منبع فكر كما أنها قد تكون مبعث لغو ، وبها تنهض الرواية نجاحا ، وبها تجنح الرواية إلى التلاشي .

وحسبنا في هذه الدراسة– أننا سعينا جاهدين ومجتهدين في تبين معالمها وعلاماتها فإن نجحنا إلى ذلك فذلك خير نرتجيه ، وإن لم يكن فحسبنا المحاولة ولعل المحاولة تقود غيرنا إلى النجاح المأمول . ولله الحمد أولا وآخرا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

منطلقات وعلامات لغوية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مضى زمنٌ كان الشعر فيه ديوانَ العرب، وقد نال اهتمامهم، فالتقوا عليه نظماً، واختلفوا فيه نظاماً، فنظروا في لغته: نحواً وصرفاً وبلاغة، وانطلقوا من مفردة فريدة إلى أخرى تنسجم مع أختها جرساً وموسيقى، إلى مفردة أخرى تؤالف أخواتها أو تخالف، فتتألف ضروب البيان والمعاني والبديع، وتظهر صنوف الإبداع والابتداع، ونظروا إلى الشاعر مبدعاً لغوياً، فأجازوا له ما لم يجيزوا لغيره؛ تحريراً لإبداعه، حتى لا تئد اللغة بناتها، خشية قافية أو حركة إعرابية، تسهيلاً لجري اللغة على لسانه جريان الماء في جدوله.

كان الشعر – بذاك– مرجعاً للقياس، وموئلاً للاقتباس، جامعاً لحكمهم وأمثالهم، عاكساً ثقافتهم وبيئتهم، ولكي يبقى كذلك، ذهبوا مفرقين بين النظم والشعر، منطلقين من أن الأول رصف للكلمات لا شعر فيه، بمعنى لا فن فيه، ومنتهين – بذلك إلى أن الشعر رصف ووصف للمشاعر، واقتناص للشوارد، وصدق كبيرهم إذ قال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ[١]

هناك ولا أقول هنا مهوى الشعر والشعراء، هناك حيث تُشد الرحال، ويطيب الارتحال، حيث تأخذنا المباني إلى تلك المعاني الشاردة، وتلك علاقة جدلية ما بين اللفظ والمعنى، أخذت ألباب العرب، واستنفدت مدادهم... ولما تزل!!

إذ ذهب الجاحظ إلى أن الألفاظ ما هي "إلا خدم للمعاني وقوالب لها"[٢]، وقد ذهب العرب في اختيار ألفاظهم وصقلها وتهذيبها جلاء للمعنى وخدمة له، فالألفاظ: "خدم للمعاني، والمخدوم – لاشك– أشرف من الخادم"[٣].

وأصبحت اللغة ما هي إلا "وضع الألفاظ في دلالتها على المعاني"[٤]، وربَّ نظرة إلى شعر الحوليات تضيء معنى من معاني اهتمام الشعراء بالمعاني، وقد استقر الشاعر على بحر، واختار قافية له، فما كان إعمال الفكر إلا في اختيار اللفظ المناسب، لإصابة المعنى المراد، فقد

---

(١) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، (ت ٣٥٤هـ)، **الديوان**، (شرح عبد الرحمن البرقوقي)، دار الأرقم، بيروت، ج٣، ص٣٤٥.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ) **رسائل الجاحظ**، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، دار الجيل ، بيروت،١٩٩١، ج١، ص٢٦٢.

(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ)، **الخصائص**، ط٢،(تحقيق محمد علي النجار)،١ج، ص٢٢٠.

(٤) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين(ت ٦٣٩هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،(تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد)، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٠، ج١، ص٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رُوي "عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تُسمى حوليات زهير؛ لأنه كان يحوك القصيدة في سنة"(١).

وما الحياكة هذه إلا في النسيج اللغوي للقصيدة حتى تحقق المعنى المنشود.

مضى الشعر عاكساً حالة العربي: شاعراً ومستمعاً، فكانت المرحلة الشفاهية منعكسة على النسيج اللغوي للقصيدة، ثم مضى الشعر عاكساً حالة العربي: شاعراً وقارئاً، وأخذه التطور والتقدم هارباً من قيود القافية والبحر؛ ليخرج متحرراً منها إلى الشعر الحر، ومضى متخففاً من كل قيد حتى انتهى إلى قصيدة النثر، رغبةً في التحرر والانعتاق، وانطلاقاً في فضاء المعاني المطلق، فكانت المرحلة العينية أو البصرية، التي نسجت لغة جديدة، جعلتها- كلما وقع عليها النظر- موضع تأمل وتفسير وتأويل.

لقد قاد حبُّ البوح بتلك المعاني إلى الانعتاق من الوزن والقافيةِ، لذا وجد المبدع غايته وحريته في جنس أدبي جديد ألا وهو الرواية، فأعطاها ما أعطى القصيدة من حسن اختيار اللفظ إلى جوار اللفظ، بناءً وحسن سبك، متسامياً بلفظه جمالاً وبلاغة، مقارباً بين المعاني ومفارقاً، رامياً إلى إصابة المعاني، إنْ بالهمس تلميحاً، أو بالجهر تصريحاً حد الصراخ، فاستسلمت الرواية له، وأعطته نفسها جنساً أدبياً، حتى غدت بما تسمح به وبما داخلها: عصيةً على الإمساك والتعريف بها، فقد "بيّن النقاد أكثر من مرة أن الرواية تميلُ إلى ابتلاع جميع الأنواع الأدبية الأخرى"(٢).

فهي "نوع أدبي مطاط مرن لا يقف عند حد"(٣)، بل "حاول مجموعة من النقاد والروائيين الفرنسيين أن يقدموا جواباً على سؤال: "هل ما تزال الرواية ضرورية؟!، فألحوا على أن ما يميز الرواية ويستلزمها هو أنها جنس تعبيري يتيح لنا أن نقول من خلاله "كلَّ شيء"، وهذه خاصية لا تتوفر في أجناس أخرى"(٤).

---

(١) ابن جني، الخصائص، ج١، ص٣٢٤.

(٢)بورنوف، رولان وأوئيليه، ريال،(١٩٩١)، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١٩.

(٣)الجيار، مدحت، (٢٠٠٤)، قناع السرد في أرض السواد، **مجلة فصول**، ع(٦٥)، خريف ٢٠٠٤م، شتاء ٢٠٠٥م.

(٤)برادة، محمد،(٢٠٠٣)، **فضاءات روائية**، وزارة الثقافة، الرباط، المملكة المغربية، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان الفرنسيون قد ذهبوا هذا المذهب، وعندهم من حرية القول ما لا يملكه العرب، فإن العرب وجدوا ضالتهم في هذا الجنس الأدبي، فكانت الرواية فضاء لإبداعهم، فعكست مقامهم ومقالهم، وتجاور فيها وتحاور، شعرهم ونثرهم، وجمعت المرحلتين: الشفاهية والكتابية،وعكست الحياة بكل تناقضاتها، ولم يُعرف "جنس أدبي أشد التصاقاً بالحياة من القص الروائي"(١) كما ذهبت نبيلة إبراهيم.

بل ذهب الروائي عبد الرحمن منيف إلى ربط ازدهار الرواية بزيادة الظلم... والمأساة "إن الرواية تنمو وتزدهر حين تعم المأساة، ويزيد الظلم، ويقوى التناقض، في تلك اللحظات التاريخية الهامة تصبح الرواية لسان الناس، والمرآة التي يرون فيها أنفسهم"(٢).

ويمضي منيف مؤكداً هذا المعنى حين يربط الولادة الجديدة للرواية العربية بهزيمة حزيران ١٩٦٧، لأنها "فجرت الوجود العربي، وزعزعت اليقين الذي كان سائداً خلال عقود سابقة، ولذلك فإن السنة الأخيرة ١٩٦٧ تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية"(٣).

وقد حدا هذا الارتباط ما بين الرواية والهزيمة بشكري عزيز الماضي على أن يدرسها في كتابه المرسوم بـ "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية" وأن يستدل من خلال بحثه ذاك إلى أن "تضاعف الإنتاج الروائي العربي بعد الهزيمة يدل على اهتمام الأدباء العرب والقراء في الجهة المقابلة بهذا النوع الأدبي.. ويُشير إلى أن أجيالاً جديدة ولدت وهي تعيش الهزيمة في حضن الصراع العربي الإسرائيلي الذي أصبح محور الحياة العربية"(٤)، بل يجد شكري الماضي تأثير الهزيمة في التقنيات الروائية إذ " ولدت هزيمة حزيران الجرأة لدى روائيينا في استخدام تقنيات حديثة مثل: التداعي والمونولوج والأسطورة.. كما أحدثت تأرجحاً في البناء الفني في سبيل شكل روائي جديد"(٥).

---

(١) إبراهيم، نبيلة،(-١٩٩)، **فن القص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، القاهرة، ص١٦٧.

(٢) منيف، عبد الرحمن، (٢٠٠١)، **الكاتب والمنفى**،(ط٣)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٤١.

(٣) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، ص٤٥.

(٤)الماضي، شكري عزيز،(١٩٧٨)، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢١٧.

(٥) المرجع نفسه ، ص٢١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونجد فخري صالح في موضوع دراستنا هذه يؤكد هذه الفكرة ، إذ قرر منطلقا من المستوى الفني بأنّ "تاريخ النوع الروائي في الأردن يبدأ حقاً عام ١٩٦٨ أي بعد عام واحد فقط من الهزيمة"(١).

فشكلت الهزيمة حداً فاصلاً "بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي، فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة، وقد جاءت الهزيمة تعبيراً حاداً وصارخاً عن تفسخ الأيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية... الخ وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية، وفي منظومة القيم السائدة"(٢).

من هنا نجد ارتباط الرواية بهموم الناس ومشكلاتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبالتالي تعكس رؤاهم الفكرية والحزبية، فقد أصبحت الرواية "أداة معرفة ومتعة وبوابة لتجديد المتخيل، ومتنفساً للذات المصارعة للمؤسسات والسلطة ورواسب الماضي، وبقدر ما تتعقد الأوضاع وتتشعب مسالك الحقيقة، بقدر ما تصبح الرواية وسيلة للكشف عن المسكوت عنه، ومجالاً للتشخيص المتخيل المتحرر من القيود والرقابة ومن تحديد المفاهيم الجاهزة"(٣).

وأصبح "من الحقائق البارزة والتي تتأكد يوماً بعد آخر أن العصر العربي الذي نعيشه الآن، وربما الذي سيأتي غداً هو في الجانب الفني عصر الرواية"(٤)، وبتنا نسمع أن الرواية "ديوان العرب"؛ لأنها الأداة التعبيرية الأكثر قدرة على التلقي والأداء، وهي القطاع الأدبي الأوسع رحابة لقضايا الإنسان والعصر"(٥).

لذا جاء استهلال كلامنا: "مضى زمن كان الشعر فيه ديوان العرب" لنصل إلى زمننا هذا وقد أصبحت فيه الرواية " ديوان العرب"، وما كانت كذلك إلا لما امتازت به من خاصية التحرر من كل قيد، ومرونتها في المحاورة والمجاورة مع كل جنس أدبي آخر، ولسنا هنا في معرض المقارنة ما بين الشعر والنثر مادة الرواية، ولكننا نجمع القولين الذي يجمع الجنسين ويوحدهما وهو النص الأدبي، ولنجلّي النظر في اللغة التي أبدعت هذا النص، وما استطاع أي جنس أدبي أن يكون إلا بوجودهما، فاجتمعت المذاهب والمدارس الأدبية والنقدية على النص الأدبي،

---

(١)صالح، فخري،(١٩٩٣)، **وهم البدايات: الخطاب الروائي في الأردن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٦.

(٢)الماضي، شكري عزيز،(٢٠٠٨)، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، سلسلة عالم المعرفة، ع(٣٥٥)، ص١٤.

(٣) محمد برادة، **فضاءات روائية**، ص٧٢.

(٤) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، ص٤١.

(٥)منية، حنا،(١٩٩٢)، **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، دار الفكر الجديد، بيروت، ص١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واختلفت عليه، كلٌّ أخذ منهجه، وأعمل معوله فيه، فمن نظرة فاحصة في المفردة إلى الجملة، إلى النص، ومن نظرة إلى المرسل: مبدع النص إلى نظرة إلى مستقبله: مبدع المعنى، ومن نظرية موت المؤلف إلى نظرية إحياء دور القارئ وتعزيزه، وتعدد القراءات وتعدد المعاني، ومن النص الحاضر وهو يتناص مع نصوص غائبة أخرى يحاكيها ويستدعيها ويوظف حضورها إلى نصٍ مؤول.

ولعل هذا التعدد، ومن ثمّ هذا الاختلاف، يعزز غنى النص، ويظهر سلطته وقوته، فبقي النص وماتت دونه نظريات، وانقرضت عنه مذاهب، ومازال النص- وسيبقى- قوة جاذبة ومُغرية لكثير من الدراسات، وما ينشأ عنها من مدارس ومذاهب.

وما أظن مدرس من تلك المدارس، أو مذهباً من تلك المذاهب قد أغفل جانب اللغة في دراسة النص الأدبي، فالنص لا يكون ولا يتشكل إلا بها، ولا تنعقد الصلة بين المرسل والمستقبل إلا بهذه العلامات أو الأصوات أو الرموز التي نسميها اللغة.

لما كان الشعر ديوان العرب أخذ النقد النص الشعري دارساً لغته وبيانه، أفلا يكون من الواجب هنا أن يتجه النقد إلى الرواية ليدرس لغتها، ويستقري سماتها وملامحها؟.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان واللغة:

منذ أن خُلق الإنسان وهو منشغل باللغة معنى ومبنى، مبدعاً ومتلقياً، قائلاً ومستمعاً، محافظاً ومجدداً، حتى تماهى بها، وتماهت معها، فكان كائناً لغوياً، وكانت كائناً حياً، بها يصل ويتواصل، ويحقق وجوده، وتظهر هويته ومقامه وذوقه، فعلاقة "الإنسان بذاته ووجوده هي علاقة لغوية ولا حضور للإنسان من دون اللغة"(١).

وكل لغة "تواصل، وكل تواصل لغة، وهو ما أكدته اللسانيات الوظيفية حيث جعلت الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل، ورغم أن تشومسكي يرفض هذا الطرح الوظيفي، فهو يجعل اللغة وسيلة للإبداع والخلق، إلا أنه لا يمكن إهمال أهمية التواصل والإبداع في اللغة، غير أن أحدهما يهيمن على الآخر في مقام معين، وضمن جنس خطابي معين، دون أن يقصيه، ويمكن للتواصل أن يتم بالحركة، الضوء، الكهرباء، الألوان، الخ، إلا أن هذه الأشكال من التواصل غير اللساني تُؤول في النهاية بأدلة لغوية، بغيرها لا يمكن للعقل أن يشتغل ويفكك الإرسالية، لأنه لا يوجد فكر بغيرها"(٢).

فالتفكير واللغة وجهان مرئيان لجسم واحد، فأنت لا تدرك اللغة من غير تفكير، ولا تدرك التفكير من غير لغة، فاللغة هي "جهد الإنسان في التعرف أو الإدراك والتمييز، اللغة إذن نشاط الإنسان أو رؤيته الخاصة"(٣).

ولما كان الإنسان كائناً لغوياً فإن ذلك يعني أنه ينمو "من خلال اللغة، وأن لغة المتحضر تسهم في تحضره، كما تسهم لغة البدوي في بداوته، عقولنا من بعض النواحي هي لغتنا، لذلك تجد وجود كلمة أو غيابها في لغة أمراً ذا مغزى"(٤).

ولأن الإنسان كائن لغوي فإننا نجد أن لكل إنسان قاموساً خاصاً به، وقد تكون له مفردات يكون فريداً بها، تُعرف به، ويُعرف بها، حتى تكون هويته وبها يفرق بين الذكر

---

(١)حرب، علي،(١٩٩٣)، الوجود الفلسفي واللغوي العربي، **مجلة كتابات معاصرة**، مج(٥)، ع(١٨)، أيار، حزيران.

(٢)أوكَان، عمر،(٢٠٠١)، **اللغة والخطاب**، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ص٣٨.

(٣) ناصف، مصطفى، (١٩٩٥)، **اللغة والتفسير والتواصل**، سلسلة عالم المعرفة(١٩٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١٣٢.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأنثى، وبين العالم والعامل، وبين طبقة وأخرى، ويشمل هذا التفريق بناء اللفظة وتشكيلها وتصريفها وتهجئتها، فاختلاف صوتها أو صرفها يؤدي إلى معانٍ جديدة.

وإذا كان هذا ديدنَ الإنسان اللغوي العادي، فكيف يكون الأمر مع الأديب الإنسان اللغوي الذي اتخذ اللغة حرفة يمتاز بها عن غيره، فكانت اللغة عنده وسيلة كما كانت غاية، وكانت له موضع نظر وتأمل، وأعمل فيها فكره، فغير وبدل، وأبدع وابتدع، وأصبحت لغته حُجةً له أو عليه؟!!.

أيمكن أن تكون لغته أداه اتصال أم انفصال بينه وبين متلقيه؟! وهل لغة الأديب الشاعر تختلف عن لغة الأديب الناثر؟!.

هل لغة الأدب لا تكون لغة أدب إلا إذا كانت لغة شاعر؟!

وهل يمكن للغة الأدب أن تعترف بلغة الشارع وتعطيها الشرعية الأدبية فتدخل في نسيجها وتكون فيها وتصبح أدبا؟!.

هذه أسئلة عديدة قد تتناسل، أو قد يئد بعضها بعضاً فيما سيأتي من قولٍ وبيان.

تعددت المناهج الأدبية والنقدية وتباينت في نظرتها وتعاملها مع النص ولغته، حتى انتهت إلى فريق يسعى إلى "إقامة نظرية أدبية جديدة من خلال الانتقال من علم اللغة العام إلى الأدب، لهذا ينظرون إلى الظاهرة الأدبية على أنها ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى، إذ يعتبرون ماهية الأدب لغوية"(١).

ولئن كان بحثنا في النسيج اللغوي فلن يقودنا ذلك إلى اعتبار الأدب جسداً لغوياً وحسب، ولكن ننظر إليه جسداً، وكائناً، ونسيجاً متكوناً من عناصر عدة ، بذلك نتبنى تعريف الأدب بأنه "استخدام خاص للغة، لأن الأدب تشكيل لغوي غير مألوف، فالأديب يستخدم لغة الجماعة العادية استخداماً خاصاً، بل إن نجاح الأديب أحياناً يُقاس بمدى ابتعاده عن الاستخدام العادي والمألوف للغة من قبل الجماعة"(٢).

ومع هذا يبقى الأديب " أسير مستوى لغوي وأدبي وتراثي وحضاري"(٣).

---

(١)الماضي، شكري عزيز، (١٩٩٧)، **من إشكاليات النقد العربي المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبقى النص الأدبي متصفاً "بالغنى والتعددية والوحدة أيضاً، هذه الوحدة لا تتحكم بها قوانين لغوية فحسب، بل قوانين لغوية وأدبية وثقافية واجتماعية"(١).

وهذا الاستخدام الخاص للغة يكسبها ميزة فنية، كما أن هذا الاستخدام الخاص يميز بين أديب وآخر، ويُمايز بين فن أدبي وآخر، ويفتح بوابة الإبداع والابتداع، لأن "اللغة في ذاتها ليست موضوعاً فنياً، ولا تقترب من الفن أو تكونه، إلا بواسطة تحويل معين، ينقلها من شكلها الخام إلى أشكال فنية مثل الأسطورة والشعر والرواية والمسرحية،... تبدأ هذه الأجناس من اللغة ثم تبتعد عنها وفقاً لتحويل محدد يوافق كل جنس من هذه الأجناس، أي أن العمل الأدبي محصلة لالتقاء شكلين من التحديد: فهو عمل لغوي من ناحية وعمل فني من ناحية ثانية، أو لنقل إنه عمل فني يتشكل في ممارسة لغوية محددة"(٢).

وبذلك لا يكتسب النص صفته الأدبية إلا من لغته؛ لأن اللغة في العمل الإبداعي ليست أداة لحمل المعنى النثري ولكنها جزء أصلي من البنية الفنية"(٣).

وهنا يقرر عبد السلام المسدي بأن "الألسنة البشرية لم يقع تدوينها ولا استنباط أنظمتها النحوية والصرفية والصوتية، ولا ترتيب مادتها المعجمية إلا من خلال المستوى الأعلى من تداولها أي مستوى الصياغة الفنية"(٤).

وفي هذه الصياغة الفنية يظهر التجديدُ، ويُسفر الجديد عن هويته ومعناه، وكانت نظرة دي سوسير توجب التركيز "أن يتحول إلى مجهود الفرد في خلق لغته، وهو تطوير انعكس في اللغة الأدبية في صورة أن اللغة خالقة للمعنى وليست تابعة له، وأن لها من خلال هذا الخلق "حياة ثانية" وعلى اللغة خلال هذا التشكيل أن تلتزم بقوانين الهدف، وأن تجعل همها نقطة الوصول وليس فقط نقطة البدء"(٥) فاللغة مرتبطة بوجود الإنسان وفكره، متعددة بتعدده، متصفة بصفاته، وما أكثر ما ردد فلاسفة عصرنا القول بأن الإنسان صنع نفسه منذ البدء من خلال اللغة.

---

(١) المرجع نفسه، ص٤١.

(٢)دراج، فيصل، (١٩٩٣)، **دلالات العلاقة الروائية**، دار كنعان للنشر والتوزيع ،دمشق ، ص٣١٢.

(٣)حافظ، صبري ، (٢٠٠٢)، **تكوين الخطاب السردي العربي**، (ترجمة د. أحمد بو حسن)، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، ص٢٩٧.

(٤)المسدي، عبد السلام، (٢٠٠٤)، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ص٢١.

(٥) درويش، أحمد ، (١٩٩٨)، **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان– مصر، ص٢٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإننا لنجد نموذج اللغة في الفعاليات الاجتماعية كلها، أو على حد تعبير بنفينست": إن صيغة اللغة تحدد الأنظمة السيمائية جميعاً"[١].

ويبقى الأديب مقيداً "بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، والأديب بلا شك يستخدم اللغة المألوفة (لغة الجماعة) بطريقة خاصة، ولكن حتى هذا الاستخدام للغة، أي الصياغة والتشكيل- يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه، والتي تعد- أي الرؤية- في التحليل الأخير نتاجاً لواقع ثقافي طبقي سياسي اقتصادي ينتمي إليه الأديب، وبالطبع يمكن القول هنا بأن الأديب العبقري هو الأقدر على تشكيل اللغة بما يواتي هدفه، وهو هدف اجتماعي أيضاً"[٢].

وأصبحت اللغة مشكلة عند المبدع من حيث التشكيل، ومشكلة عند القارئ أو الناقد من حيث التفسير والتأويل[٣]، وذهب النقد دارساً مشكلة اللغة في الإبداع، أو مشكلة الإبداع في اللغة على حد تعبير نبيلة إبراهيم[٤].

واختلف النظر إلى اللغة فكراً ونظاماً وأسلوباً ووظيفة، واختلف النظر إليها إن كانت وسيلة أم هدفاً في النص الأدبي؟! على اعتبار أن "سوق الأدب لغة، ومن دون لغة لا تنفق سوق الأدب"[٥].

وذهب النقاد مفرقين بين لغة الشعر ولغة النثر (الرواية)، معتبرين لغة الرواية "وسيلة للتعبير عن الحياة ورصد المتغيرات الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات، ونقل حركة الأحداث بصراعها الدرامي، وتفاعلها الخلاق، لكن تبقى وظيفتها- رغم حيويتها- عند حدود الوسائل، بينما لغة الشعر وسيلة وغاية في الوقت ذاته، بما تتضمنه من قيم جمالية خالصة تُمتع المتلقي وتفيده في آن"[٦] في حين يسرف عبد الملك مرتاض في حكمه ولا يفرق بين لغة الشعر

---

(١)سابير، ادوارد و تودوروف، وتزفيتان وآخرون،(١٩٩٣)، **اللغة والخطاب الأدبي**، (اختيار وترجمة: سعيد الغانمي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ص٤٢.

(٢) ماضي، شكري عزيز، (٢٠٠٥)، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٧٥.

(٣) انظر : حسان، تمام، (١٩٨٣)، اللغة والنقد الأدبي، **مجلة فصول**، المجلد الرابع، العدد الأول، نوفمبر. و إبراهيم، نبيلة،(١٩٨٤)، مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، **مجلة إبداع** ، م(٥).

(٤) انظر : نبيله ابراهيم،المرجع نفسه، ص٧.

(٥) مرتاض، عبد الملك ، (١٩٩٨)، **في نظرية الرواية**، سلسلة عالم المعرفة(٢٤٠)، المجلس الوطني الثقافي- الكويت، ص١٢٧.

(٦)عثمان، عبد الفتاح، (١٩٨٢)، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، مصر، ص٢٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولغة الرواية، فكلاهما لغة شعر وجمال ولغة إبداع، لأن اللغة في نظره "هي أساس الجمال في العمل الإبداعي"(١).

ويأخذه هذا الإسراف إلى إصدار حكم نقدي مسبق على لغة الرواية فإما أن تكون لغة شعرية تأخذ كل الصفات الإيجابية وإما لا تكون فتكتسب كل الصفات السلبية، فيقرر: "إذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متَرهِّئية، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، حسيرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعثاء غبراء"(٢).

وأحسب هذا الحكم جائراً إذ يخالف نظام اللغة الروائية القائم على اختلاف الألسنة وتعدد المستويات، ويحصرها في مستوى واحد، كما أراه حكماً جائراً إذ يُنّظرُ قبل أن يَنْظرَ في العمل الإبداعي، ويستوضح مزاياه، وهو يخالف أساسيات المنهج النقدي.

من هنا تأتي أهمية بحثنا في النظر في هذه اللغة الروائية، لندرسها في فضاء جنسها، ونستقري ملامحها، ونحدد معالمها، محتكمين إلى النص لا حاكمين عليه، مبتدئين به، ومنتهين إليه.

ما كان الأدب إبداعاً إلا لأن لصاحبه بصمة واضحة فيه، فهو يأتي بقول أو تعبير يُصيب هدفاً، ويحقق جمالاً يستهوي المتلقي، والأدب "في صميمه كله إنشاء، وإنما يصنع دلالته ابتداءً من تصورات جديدة لا يشترط لها مطابقة نموذج خارجي عنها، لهذا فإن الأدب الجيد لا يوصف بالصدق ولا بالكذب بهذا المعنى المنطقي، بل ربما كان أقرب إلى طبيعة الكذب لانه يُخبر عن معدم. (٣)

بل كان أجمل الشعر أكذبه يوم أن كان الشعر ديوان العرب، ولما أصبحت الرواية ديوانهم نهلت من الواقع، وتماهت معه، وحاكته وما حكته، إلا أنها رفضت المطابقة والصفة التسجيلية و (الفوتوغرافية) له، حتى يكون لها رؤية خاصة، ومنطق خاص، وخطاب وقول مغاير.

---

(١) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص١١٦.

(٢) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص١١٥.

(٣)فضل، صلاح، (٢٠٠٧)، **صورة القراءة وأشكال التخييل**، مجموعة أعمال الدكتور صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ص٣٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا كان الخيال عنصراً أساسياً في العمل الأدبي "واستحضار الخيال يعني أن هنـــاك استمراراً للغة الحقيقية"[١]، وكان الخطاب الذي شكل فضاء لتلك الشوارد التي أنـــشأها الأديـــب وأشار إليها أبو الطيب المتنبي، ونام عنها، بل مات عنها؛ ليترك المتلقين ساهرين بحثاً عنهـــا، مختلفين في معانيها، فالنص ثابت، وقراءاته ما زالت تتوالى وتتجدد، ويكتب له الخلـــود، وفـــي المقابل فإن للأدب الروائي قولاً صريحاً، كما أن له قولاً مضمراً، وثمة شـــوارد فـــي معانيـــه، يتتبعها المتلقي قارئاً وناقداً، وما نظرية موت المؤلف إلا لتناظر نظريـــة ولادة القـــارئ تأكيـــداً لحضور القارئ، وتفعيلاً لدوره في إحياء النص الأدبي وانتاج دلالات جديدة.

لذا "جاءت جنازة موت المؤلف في بعض المنهجيات النقدية المعاصرة نتيجة لكون ثقافة النص تعبيراً عن تجليات الجسد اللغوي؛ لتفعيل الاحتفال بالنص وتحقيق تجلياته في وعي قارئه. لذلك ظهرت المقولات المنهجية التي تدعو إلى تجاوز سياقات خارج الـــنص مثـــل المرجعيـــة والمؤلف، لإعطاء القارئ الحرية في احياء التيه داخل اللغة مقابل مسح كل هوية صـــوتية مـــن خارج النص تحقيقاً لنصوصية النصوص وتناصها وفعلها الدلالي الرؤيوي".[٢]

و"الأدب فن لغوي من حيث الأداة، وهو نشاط اجتماعي من حيث الطبيعـــة الوظيفيـــة، فالشعرية أو الأدبية إنما تتمثل بالتشكيل اللغوي الخاص الذي يجسد التجربة، واللغة هـــي قمـــة الإبداع الأدبي" [٣].

ولأنها كذلك، فهي تؤتي أكلها عند كل قراءة، وهي لا تنتهي من عند المبدع إلا لتبدأ عند المتلقي، وهي بذلك "قابلة للتغير بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حين يكتب وهو يلعب بلغته، وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات دلالية لم يعهدها أحدٌ من ذي قبل" [٤].

---

(١)محمود، إبراهيم ، (٢٠٠٠)، **صدع النص وارتحالات المعنى**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص١٧١.

(٢)المناصرة، حسين، (١٩٩٢)، **ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجاً**، دار المقدسية للطباعة والنشر، حلـــب، ص٤٩.

(٣) محمد عبده فلفل،(٢٠٠٤)، قراءة في التشكيل اللغوي، **مجلة علامات في النقـــد**، النادي الأدبي، جدة، المجلد (١٤)، الجزء (٥٤)، ديسمبر ، ص ٤١٦.

(٤) د. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأنها لغة ليس هدفها الإخبار والتواصل فحسب، بل كانت وسيلة وغاية، فقد اتسمت بالأدبية والفنية، فلغة "الكتابة الأدبية بعامة هي لغة قلقة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملاً انزياحياً في كثير من الأطوار"(١).

وغدت هذه اللغة متعددة بتعدد القارئين؛ لأن النص ما هو إلا "قدرة إنجازية تعجز القراءة عن كتابتها كتابة نهائية"(٢).

واتجهت الأنظار النقدية إلى النص لترسم معالم "نحو النص" و "لغة النص" و "ثقافة النص"، وما إلى ذلك من تسميات، ولا تستطيع قراءة من تلك القراءات أن تستثني اللغة و"في مثل هذا التصور أو هذا السياق ندرك أهمية تفعيل النص وإعادة إنتاجه ضمن علاقات لغة نقدية شكلية أو جدلية مع اللغة الأدبية فتغيب لغة النقد المعيارية الشارحة التوضيحية، أو حتى التفسيرية للغة الموجودة في النص نفسه، لان اللغة الغائبة عن النص قد تكون أهم بكثير مما يحضر أو مما يغطي بياض الورق" (٣).

فالنص "هو أساس العملية الإبداعية الذي يُعد بنيوياً طاقة لغوية تحتاج إلى القراءة النقدية سواء على مستوى هيكليته اللغوية، أو على مستوى تناصه مع النصوص الأخرى، وعلى مستوى البحث عن فضاءاته وأنساقه الداخلية كشكل يحمل دلالة أو محتوى في سياق جمالي معين"(٤).

وإذا كان قولنا السابق قد اتجه من أن الشعر كان ديوان العرب واليوم أصبحت الرواية ديوان العرب، فإننا بذلك نقارن ونقارب، نقارن بين زمنين واهتمامين، نقارن بين فنين ولغتين، لنصل إلى النسيج اللغوي في الرواية، فإذا كان الشعر صوت الشاعر مما يمكن لغة الشعر من أن تعكس لغة وبيئة ومستوى واحداً، فإن الرواية لا يمكن لها أن تكون صوت الروائي، بل هي متعددة متغايرة، لا تلتزم بمستوى واحد، وإذا كانت اللغة الشعرية قد حوكمت بمعايير وصفات محددة، فإن طبيعة الرواية خالفت طبيعة الشعر في أنها جاورت وحاورت بقية الفنون، وأن لسانها ليس لسان الروائي فحسب، بل ثمة ألسنة شتى، تتعدد وتتحاور، فكانت لغة الرواية لغة

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(٢) حسين المناصرة، **ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجاً**، ص ٦٠.

(٣) حسين المناصرة، **ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجاً**، ص٤٧ .

(٤) المرجع نفسه، ص٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اشكالية وموضع نظر وتأمل، حتى أصبح النص الروائي مشغل اللغة – على حد تعبير عبد الملك مرتاض[١].

وهو يرى ويقرر أن اللغة في الرواية "أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف، هي، بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[٢].

وإن كان هذا الرأي سوف يجنح به إلى أن يجعلها في مستوى واحد يرقى إلى المستوى الشعري، وهو أمر يخالف الرواية وطبيعتها، لأن الرواية ما هي إلا "صورة لغوية سردية مكتوبة للعقل البشري مع التعدد والتباين النسبي في تصور الفعل البشري وتصويره"[٣].

ويعد ميخائيل باختين أحد النقاد الذين أولوا الخطاب السردي اهتمامه، فنظر في لغته ونظّر، وأصبح الخطاب النقدي ومنهجه ينظران بمنظاره حين فرّق بين صوت اللغة الأحادية في الشعر و أصوات التعددية اللغوية في السرد" "فالشاعر محكوم بفكرة اللغة الواحدة والوحيدة والقول الواحد المغلق مونولوجيا" [٤].

في حين أن "تعدد الأصوات والتنوع الكلامي يدخلان الرواية وينتظمان فيها في نظام فني متماسك" [٥].

لأن "الرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل"[٦].

---

(١) انظر عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص٤٠ .

(٢)المرجع نفسه ، ص١٢٥.

(٣) شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص٣٧.

(٤)باختين، ميخائيل ، (١٩٨٨)، **الكلمة في الرواية**، (ترجمة يوسف حلاق)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص٥٦.

(٥)المرجع نفسه، ص ٦١.

(٦)باختين، ميخائيل،(١٩٨٧)، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ص٢٢، الكلام لمحمد برادة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد أعطى باختين الإنسان المتكلم وكلمته أهمية كبيرة في منهجه النقدي منتهياً إلى أن الذي يميز الجنس الروائي عن غيره "ليس صورة الإنسان بحد ذاته، بل صورة اللغة"(١).

وهي صورة أبعد ما تكون عن الثبات، بل إن صورة اللغة المتغيرة المتجددة المتعددة "لارتباط الرواية بتسمية الأشياء ووصف المحسوسات، واستبطان المشاعر، ومزج التأمل بالفلسفة، والمراوحة بين النبالة والابتذال، هو ما يرغمها على التطور والتكيف، وابتداع الكلمات والصيغ والتراكيب، إذ لا تملك للعالم المستجد من دون لغة جديدة ملائمة" (٢).

وهو ما جعل الشكل القصصي والروائي "الأكثر جرأة على اللغة فكان الاحتكاك المباشر بين النص ومرجعه، بين اللغة الفنية ولغة الكلام، بين الإبداع اللغوي الخاص والإبداع اللغوي العام، يجد مكانة في العلاقات اللغوية التي ينسجها النص الحكائي الإخباري، لأنه يتوجه إلى ذاكرة ملموسة تضم اللغوي إلى المرئي في بنية واحدة" (٣) .

من هنا لا يُنظر إلى اللغة الأدبية على أنها لغة مختلفة بل "يُعرض ما هو أدبي على أنه استعمال لغوي وتسجيل، أو مستوى للغة يجسد إمكانيات معينة لنظام اللغة" (٤).

وبذلك يتأثر التشكيل اللغوي "سلباً وإيجاباً برؤية المؤلف وبالعناصر الروائية الأخرى"(٥).

وتصبح الشخصية القصصية أو الروائية تخالف الشخصية الحقيقية في الواقع والتاريخ، لأنها منسوجة، مصنوعة من "الجمل التي ترد في وصفها، أو التي يجريها الكاتب على لسانها"(٦).

---

(١) ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ص١١٤.

(٢)برادة، محمد، (٢٠٠٨)، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن كتاب **الرواية العربية.. ممكنات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٢٣.

(٣)برادة، محمد،(١٩٨٦)، دراسات في القصة العربية، **وقائع ندوة مكناس**،المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص٥٥.

(٤) إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو،(١٩٨٨)، **نظرية اللغة الأدبية**، (ترجمة حامد أبو أحمد)، مكتبة غريب،القاهرة، ص٦٢.

(٥) السعافين، إبراهيم، (١٩٩٦)، **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية**، دار الشروق، عمان، ص٣٦٠.

(٦) ويليك، رينيه و وآوين، آوستن، (١٩٩٢)، **نظرية الأدب**،(تعريب عادل سلامة)، دار المريخ للنشر، الرياض، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل إن الرواية كلها ما هي إلا "وجود لغوي فالأحداث والزمان والأمكنة والبشر تظل نفسها ولا تصير رواية ما لم تتحول إلى طبيعة لغوية داخل الرواية"(١).

وهكذا ننظر إلى هذه اللغة إلى أنها تحمل فكراً ورؤيا، وهي وسيلة وهدف، وشكل ومضمون، تفصح وتضمر، وهي كالحرباء تتشكل وتتلون، تتمظهر بالشيء وتكونه، تعطي للقول مقاماً، وللمقام قولاً، وللقائل وصفاً ورسماً، تحدد المكان، وتعين الزمان، وتعكس الصراع والنزاع، تُظهر قول العقل الباطن (اللاواعي) صريحاً، وتُبعهم قول العقل الواعي، تصل بين المبدع والمتلقي، ينتهيان إلى نهاية مفتوحة الآفاق، أو إلى نهاية محكمة الإغلاق، "فلكل شيء معنى وإلا فلا معنى لأي شيء"(٢). ويجد المبدع والمتلقي "نص المتعة في اللغة نفسها"(٣).

---

(١) صالح، صلاح، (٢٠٠٠)، **ممكنات النص**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، ص٨٩.

(٢) بارت، رولان، (١٩٩٣)، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، (ترجمة منذر عياشي)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص٤١.

(٣) بارت، رولان، (٢٠٠٢)، **لذة النص**، ط٢، (ترجمة منذر عياشي) ، مركز الانماء الحضاري،حلب، ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة اختيار

لا تنهض اللغة بوظيفتها، ولا تتحقق جمالياتها، إلا إذا كانت نتيجة اختيار لألفاظها، هذه الألفاظ التي تبنى بناءً، وترصف رصفاً، وبذلك ارتبط الإبداع بالابتداع، بذاك الجديد الآتي من سحر الكلمات، فاللغة مبنية على اختيار اللفظ، وطريقة البناء والاستخدام، فالقصة أو الرواية "كشكل فني هي – بالتعبير الألماني– نوع من فن القول"(١).

ولا تتحقق هذه النوعية إلا باختيار اللفظ المناسب، ووضعه في المكان المناسب؛ ليعطي المعنى المنشود، فيظهر ميزة الاختيار وفضيلته، من الإبداع في الاستعمال الخاص، إذ إن للكلمة "في اللغة الأدبية أشكالاً مميزة تصير أحياناً من أكثر الأشياء وضوحاً بالنسبة لقارئ النص الأدبي، وهذه الأشكال اللغوية تتغلغل في مستويات مختلفة في النسيج اللغوي، ففي الأدب نجد الوسيلة التعبيرية وهي الكلمة فتكون في واقع خاص، فالأدب يخلق "واقع" الكلمة"(٢). فالأديب هو المسيطر "على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه" (٣).

وهو الذي يختار من الألفاظ ما يدل من خلالها على لغته، أو على لغة الراوي، أو على لغة الشخوص، المتباينة فكراً ومستوى وذوقاً، والدالة على بيئتها الزمانية والمكانية، و"الروائي المتمكن هو الذي يسيطر على أداته اللغوية، ويدرك أسرارها وفاعليتها في التعبير والتأثير، ويصوغ بمهارة فنية تركيبه اللغوي، فيقدم ويؤخر، ويوجز ويطنب، ويعرّف وينكّر، ويوصل ويفصل، ويصرح ويكني، ويصف الأحداث، ويجري الحوار، وينتقي الكلمات الدالة الموحية"(٤).

إن اللغة في النص الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً "أساسها الاختيار المتعمد، بحيث يكون للكلمة ثقل وقيمة في حد ذاتها، وكما أن أساسها تأكيد ذاتيتها، بحيث يدرك القارئ في النهاية أنه بإزاء بناء جديد للغة وبناء جديد لعالمه" (٥).

---

(١) يليك، وآوين، **نظرية الأدب**، ص٢٩١.

(٢)إيفانكوس، **نظرية اللغة الأدبية**، ، ص١٨٥.

(٣)شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، ص٦١.

(٤)عثمان، عبد الفتاح،(١٩٨٢)، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، ص٢٣٣.

(٥) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، ص٢٤٥.

(٦) إبراهيم، علي نجيب ،(٢٠٠٤)، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم**، دار كنعان ، دمشق، ط٢، ص٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإنما يأتي التشديد على "خصوصية اللفظة لكي نؤكد فرادة الأسلوب الأدبي الذي يبرع في اصطفائها ونظمها في نسق ممتع لطيف، يهز مشاعر القارئ، ويصقل ذوقه المتصل اتصالاً وثيقاً باحساسه الجمالي" (٦).

وإذا كانت هذه اللغة تبدأ من عند مبدعها وخالقها الأول، فإنها تجد حياتها وحيويتها وفاعليتها عند من تنتهي إليه، والذي يتلقاها قارئاً وتتحدد "مهمته بأن يعيش في اللغة ليجمع شواهدها حول المعنى، وليستمتع في الوقت نفسه – بتكويناتها الجمالية، وهو القارئ الذي عليه أن يهتدي – من خلال حركة اللغة كذلك – إلى الدوافع النفسية التي تقع وراء التساؤلات الملحة. وهو القارئ الذي تقع عليه مهمة فك شفرة التجربة وصولاً إلى تأويلها"(١).

وقد يتلقاها ناقداً، فإذا استطاع "أن يضع يده على مجموعة الألفاظ التي تكشف عن الاختيار المتعمد على المستوى اللفظي، ثم على المستوى المعنوي والدلالي – كما تقول نبيلة إبراهيم– فإننا بذلك نكون بصدد دراسة موضوعية تهدف إلى إبراز قيمة العمل ومغزاه من صميم العمل نفسه، وليس من خلال افتراضاتنا وتصوراتنا الذاتية"(٢).

وقد يكون التحليل اللفظي مظهراً جديداً من مظاهر تطور العملية النقدية حين يجب على النقد أن يخلق شيئاً جديداً من العمل الأدبي على حد تعبير (اسكا روايد) لذلك فإن التحليل اللفظي والتحليل العضوي لواقع الكلمة الأدبية ينطلقان من طبيعة البحث عن فنية التجربة الأدبية وتقنيتها"(٣).

واللفظة تستمد حياتها من السياق الذي تقع فيه، وأنها لا تولّد من أثر يذكر إذا هي لم تتصل بغيرها من الألفاظ، فالكلمة الواحدة كما يقول ابن منظور: "لا تشجي ولا تحزن ولا تتملك قلب السامع وإنما ذلك فيما طال من الكلام وأمتع سامعيه لعذوبة مستمعه ورقة حواشيه"(٤).

---

(١) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، ص٢٤٨.

(٢) نبيلة إبراهيم،(١٩٧٧)، **نقد الراوية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة، ص٢٩.

(٣) غزاون، عناد،(١٩٨٥)، **التحليل النقدي والجمالي للأدب**، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، العراق، ص٢٤.

(٤) علي نجيب إبراهيم، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم**، ص١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن الألفاظ تعدّل معنى الأشياء، وخصوصاً في الأدب، والكاتب المبدع هو القادر على تعديل نظام اللغة بغية توليد المعاني الجديدة، أو اظهار الجوانب الخفية للمعاني القائمة. وذلك كله لا يكون إلا ثمرة اختياره لأفضل ما في حوزته من الألفاظ التي من شأنها أن تعبر عن مشاعره وأفكاره"(١).

بل يذهب ابن الأثير إلى حصر اللغة في "وضع الألفاظ في دلالتها على المعاني: أي وضع الأسماء على المسميات لتكون منبئة عنها عند إطلاق اللفظ" (٢).

وما كان اهتمام العرب بألفاظهم إلا لاهتمامهم بالمعاني التي ينشدونها، وما كانت تلك المفاضلة بين الألفاظ والمعاني، إلا دليلاً على بحثهم على ذلك الفضاء الذي يلتقي فيه المبدع والمتلقي، ويذهب ابن جني في كتاب الخصائص إلى أن أمة العرب اهتمت بألفاظها لأنها كانت عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها ومراميها، وأصلحوها ورتبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها، ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد، ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذّ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفسُ به، ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله"(٣).

فالهدف هو القارئ المتلقي، ويتباين الأسلوب في اختيار الكلمات وترتيبها "لحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يُعبِّر والأسلوب يُبْرزُ"(٤).

اللغة القصصية والروائية في نظر الروائيين:

تختلف نظرة الروائيين إلى اللغة الروائية عن نظرة النقاد، فإذا كانت لغة النقاد تتسم بالتنظير واطلاق الأحكام وإيجاد المعايير، فإن نظرة الروائيين تنطلق من تجاربهم وتعاملهم مع هذه اللغة وتشكيلها، ولابد لهذه الدراسة أن تأخذ بآرائهم لتقارن بين النظرتين.

---

(١)علي نجيب إبراهيم، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم** ، ص٣٦ .

(٢) ابن الأثير، **المثل السائر** ، ج١، ص٣٨.

(٣) ابن جني، **الخصائص** ،ج١، ص ٢١٥-٢١٦.

(٤)المسدي، عبد السلام، (١٩٧٧)، **الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يذهب محمد عبد الحليم عبد الله في تعريف لغة القصة بأنها "كل الوسائل اللفظية المكتوبة التي ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها ومن نفسه إلى نفس غيره. وهذه العملية تبدأ في نفس الكاتب بأصغر مظاهرها أولاً، فهي تبدأ على هيئة اختيار كلمة، ثم ضم أخرى إليها، حتى تصير جملة، ثم تتكرر حتى تصير التجربة بناءً كاملاً متماسك الأجزاء"(١).

فهو يربط بين اللغة والتجربة، والتجربة تفرض ألفاظها التي تعبر عن زمانها ومكانها وناطقها، فتبقى اللغة مرتبطة بالاختيار الذي يعطيها الخصوصية فيكون لها الأثر المنشود، ويؤكد الروائي نفسه بأن الكاتب حين يكتب شيئاً "من هذا النوع فإنه يقع تحت سيطرة انفعال خاص ويجعله يختار الكلمات – والجمل بالتالي– التي تناسب العمل القصصي، فالسرد القصصي إذن محتاج للغة قصصية (رقيقة النسج، سهلة التموج) مثل الحرير"(٢).

ويؤكد المعنى ذاته إبراهيم نصر الله حين يربط اللغة بالتجربة، فاللغة متجددة بتجدد التجربة، فاللغة لا يمكن "أن تتطور خارج التجربة، أو تتطور بالقراءة وحدها، أو بقرار تطويرها، لأن اللغة غير محايدة، وهي تتطور كلما توغلنا أكثر في روح العالم، واكتشفنا الجديد فيه، فكلّما اكتشفنا جديداً اكتشفنا اللغة التي يمكن أن نعبر من خلالها"(٣).

بل يذهب عبد الرحمن منيف إلى أن "اللغة تفرض نفسها في أحيان كثيرة على الموضوعات الروائية، بمعنى آخر كثيراً ما يتم اختيار الموضوع من خلال اللغة"(٤).

اللغة الروائية في نظر النقاد:

أخذت الرواية اهتمام النقاد بكل عناصرها، (الزمن والمكان والشخوص والأحداث والعقدة والحل) ولم تحظ اللغة باهتمامهم كما حظيت تلك العناصر، واتجه النقد بنظره إلى اللغة الروائية في الآونة الأخيرة معترفاً بأهمية اللغة من حيث أن "الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل

---

(١)عبد الله، محمد عبد الحليم،(١٩٨٤)، **الوجه الآخر**، مكتبة مصر، ص١٠٨-١٠٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٠.

(٣)نصر الله، ابراهيم، (٢٠٠٧) ،**جريدة الدستور**، عدد (١٤٩٨)، ١٧ كانون الأول .

(٤) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، ص١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة"[١] ومعتبراً أن اللغة هي الشيء الوحيد الذي سيبقى بعد أن يختفي كلُّ شيء وسوف تظل الشكل الوحيد للحياة"[٢].

إلا أنه أعطى الأحكام والمعايير، وحاكمها كما حاكم لغة الشعر، معتبراً إياها لغة أدبية رفيعة المستوى في مفاصلها كلها سرداً ووصفاً وحواراً، لأن "الأدب لا ينتسج إلا باللغة، ولا يمثل إلا في إهابها، فمن كان له لغة، ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة وألفاظ معزولة إلى نسيج من القول قشيب: هو الأديب الحق، هو الكاتب العملاق، هو اللغة الأدبية نفسها"[٣] و"إذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، ورشيقة... لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة..." [٤].

فقد أخذت اللغة النقدية منحى أن تكون أو أن لا تكون، ، وما يجب على الروائي أن يفعل وأن لا يفعل، كما ذهب عبد الفتاح عثمان في كتابه بناء الرواية إذ على الروائي أن ينتقي الكلمات الدالة الموحية ، والتراكيب السهلة الواضحة التي ترتفع عن لغة الحياة اليومية الجارية، ولا تصل إلى مستوى الوحشية والغرابة والغموض، ومن ثم فإن التعبيرات التي يختارها يجب أن تكون بعيدة عن الصيغ الجاهزة، والتعبيرات المحفوظة التي لاكتها الألسن، وفقدت جدتها وطرافتها وتأثيرها، لأن الألفاظ العامية المبتذلة التي تجري بها ألسنة العامة يهبط بالمستوى الفني للرواية، ويجعلها أقرب إلى الأسلوب التقريري الخبري منها إلى الأسلوب التعبيري الفني"[٥].

في المقابل نجد من يصنف الناقد الفني "بأنه الذي يرى الجمال في التعبير الصحيح الكامل ، بغض النظر عن مكانة الشيء المعبر عنه في الحياة سواء جميلاً أو قبيحاً، شعرياً أو غير شعري"[٦].

وإذا كان قول نبيلة إبراهيم بأنه "ليس هناك جنس أدبي أشد التصاقاً بالحياة من النص الروائي"[٧] فإنها تؤكد المعنى ذاته في أن عالم القص عالم لغوي، فباللغة نتحسس عمق الواقع،

---

(١) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص١٢٨.

(٢) أحمد درويش، **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، ص٢٨٦.

(٣) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص١٢٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٥.

(٥) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، ص٢٣٣.

(٦) حمودة، عبد العزيز،(-١٩٦)، **علم الجمال والنقد الحديث**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص٧١.

(٧) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، ص١٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومأساة الإنسان فيه، وباللغة نتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة، وقد يأتي القصاص بين الحين والآخر بلغة مسلوبة القوة.. لغة بسيطة، بل ساذجة، ولكن هذه اللغة التي يؤتى بها على سبيل المفارقة، وتزيد من تعقيد العملية اللغوية عندما ترص هذه اللغة جنباً إلى جنب مع اللغة الشاعرية الأخرى"[١].

ولما كان موضوع بحثنا (النسيج اللغوي في الرواية الأردنية (١٩٩٠-٢٠٠٠)) فإننا نصوب النظر نحو لغة الروائي، ونحدد البيئة الاجتماعية بالأردنية، كما نحدد البيئة الزمانية في العقد الأخير من القرن العشرين، لنستقري السمات والمعالم اللغوية في النص الروائي، على اعتبار أن عالم القص الروائي "أقرب الأشكال الأدبية اللغوية لحركة الحياة"[٢]، مما حدا بالنقد الحديث إلى أن يتجه إلى النص الروائي ليرى "اللغة ماثلة أمامه بنبضها وحركتها وقدراتها الإشارية، كما أصبح يراها نظاماً متكاملاً يعكس تماماً نظام الفكر المبدع لها، فالفكر الثري لا يمكن أن يُعبر عنه إلا بلغة ثرية، كما أن الفقر الفكري لابد أن يتضح في لغة فقيرة سقيمة"[٣].

ولقد حظيت الرواية الأردنية باهتمام كبير من النقاد والدارسين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- د. ابراهيم السعافين وآخرون: الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية – أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ٢٢-١٩٩٢/٨/٢٤. دار ازمنة للنشر والتوزيع – ١٩٩٤ – عمان – الأردن.
- د. إبراهيم خليل: الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨-١٩٩٣م، دار الكرمل – عمان – الأردن ١٩٩٤م.
- د. شكري الماضي و د. هند أبو الشعر. الرواية في الأردن، منشورات جامعة آل البيت، ٢٠٠١م.
- د. شكري عزيز الماضي: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن، ٢٠٠٣م.
- د. نبيل حداد: الرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات ٢٠٠٣م، وزارة الثقافة – الأردن.
- د. خالد الكركي: الرواية في الأردن – ١٩٨٦ – الجامعة الأردنية -.

---

(١)نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، ، ص١٨١ .

(٢)إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٤)، مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، **مجلة إبداع**، ع(٥)، السنة الثانية، ص٧.

(٣) نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- فخري صالح: وهم البدايات... الخطاب الروائي في الأردن. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- د. رفقة محمد دودين: توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ١٩٩٧، وزارة الثقافة – الأردن.
- نزيه أبو نضال: علامات على طريق الرواية في الأردن – دار أزمنة للنشر والتوزيع- ١٩٩٦م.
- د. منى محيلان: التجريب في الرواية العربية الأردنية ١٩٦٠-١٩٩٤، ٢٠٠٠م – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – عمان.
- طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أردنية، ٢٠٠٠م، أمانة عمان.
- د. عبد الرحمن ياغي: مع روايات في الأردن – في النقد التطبيقي – ط٤، ٢٠٠٠م، دار أزمنة للنشر والتوزيع.
- د. سليمان الازرعي: العبور إلى الحاضرة... دراسة تحولات المجتمع الروائي٢٠٠٥م، وزارة الثقافة – الأردن.
- رامي أبو شهاب: بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية (١٩٦٧-٢٠٠٣م) أمانة عمان ٢٠٠٨م.
- د. المثنى مد الله العساسفة: مناهج نقد الرواية الأردنية (١٩٨٠-٢٠٠٥)، أمانة عمان – ٢٠٠٨م.
- أسمهان علي العقيل: الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين، ٢٠٠٨م، أمانة عمان – عمان – الأردن.
- د. عبد الرحيم مراشدة: الفضاء الروائي... الرواية في الأردن نموذجا ٢٠٠٢م، وزارة الثقافة – عمان – الأردن.
- سناء كامل شعلان: السرد الروائي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢م) ٢٠٠٤م، وزارة الثقافة – الأردن.

كما اقتصرت بعض الدراسات عند التجربة الروائية لروائي أردني واحد ، ومنها :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلياس فركوح:

حكمت النوايسة: وعي الكتابة.. دراسة في تجربة إلياس فركوح السردية ٢٠٠٨م أمانة عمان.

مصطفى الكيلاني: فتنة الغياب إلياس فركوح، وابداعية النص المتعدد ٢٠٠٥م، منشورات أمانة عمان.

صدوق نور الدين: أفق الرواية... دراسة في ثلاثية إلياس فركوح ٢٠٠٩، دار أزمنة للنشر والتوزيع.

إبراهيم نصر الله:

د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي: الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لابراهيم نصر الله ٢٠٠٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

د. محمد صابر عبيد: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله. ٢٠٠٨م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

د. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ٢٠٠٥م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ٢٠٠٤م، دار الكندي.

مؤنس الرزاز:

نوال مساعدة: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ٢٠٠٠م، دار الكرمل للنشر والتوزيع.

عبدالله رضوان: أسئلة الرواية الأردنية.. دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جاسم عاصي: المعنى الضامر دراسات في السرد الروائي روايات مؤنس الرزاز نموذجا، ٢٠٠٣م، دار الكرمل – عمان – الأردن.

جمال ناجي:

ناصر يعقوب: الرؤية والتشكيل: دراسات في فن جمال ناجي الروائي ، ٢٠٠١م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زيـــاد قاسم :

نضال الشمالي: تجربة زياد قاسم الروائية ، ٢٠٠٢، دار وائل ، عمان .

أحمد الزعبي:

جهاد المرازيق: بناء الخطاب الروائي عند أحمد الزعبي ٢٠٠٥م، دار الكرمل للنشر والتوزيع.

سليمان الطراونة:

أحمد الزعبي: أبعاد الصراع الحضاري في مقامات المحال للدكتور سليمان الطراونة. ١٩٩٥م، مؤسسة حمادة – إربد – الأردن.

سميحة خريس:

نضال الصالح: سميحة خريس. قراءات في التجربة الروائية ٢٠٠٥، م. أمانة عمان.

سليمان القوابعة:

عبدالله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية ٢٠٠٦م. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

ولقد نالت اللغة اهتمام دارسي الرواية الأردنية ، فجاءت في ثنايا أبحاثهم ، ولكن لم تفرد دراسة واحدة للغة ، ولعل هذه الدراسة تسهم في توجيه النظر إلى اللغة في الرواية الأردنية وهي تستقرئ مفرداتها ، وتبين مركز همها و اهتمامها ، ويظهر قولها و منقولها ، فتكشف لنا فكراً وأسلوبا وسمتا، تستدعي منا أن نستمع إلى (هسيس اللغة) ، حتى نجد اللغة حاضرة في كل عناصر الرواية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

العتبات اللغوية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العتبات اللغوية

استفاد المنهج النقدي العربي من المنهج الغربي الذي عاين النص الروائي واتخذ مصطلح "العتبات" منطقاً ومنطلقاً لدراسة النص الروائي، فنظر في العتبات كنصٍ موازٍ ورديف، أو كعلامات تساعد على كشف النص الروائي واكتشاف معانيه وجمالياته. (١)

ولئن كان المصطلح جديداً فإن المفهوم متأصل في التراث النقدي العربي، إذ نظر النقد العربي فيما يسمى اليوم بالعتبات بأسماء أخرى فكان: العنوان والمطلع والاستهلال والقفلة والنهاية وما إلى ذلك من علامات قصدوها، فجاءت بما جدّوا إليه، وامتنعت فيما عجزوا عنه أو فيما قصر النظر إليه.

وأصبحت المصطلحات النقدية الجديدة الوافدة تجد مفاهيمها ومنهجها في التراث العربي بلسان عربي مبين، وإذا كان النص الروائي العربي قد حاكى النص الروائي الغربي فنياً، فقد حمل محمولاته وعتباته العربية، وأخذ النقد دارساً هذه العتبات بمضمون عربي، ولعل هذه الدراسة ترمي إلى إعادة النظر في هذه العتبات لا كتقنيات تحدد الدخول إلى النص أو الخروج منه أو الخروج منه أو إليه، بل تسعى إلى دراستها كعتبات وتقنيات لغوية، لا تفصح إلا عن لغةٍ ولا تضمر إلا لغة، تستدعي قولاً أو قائلاً، شاعراً أو ناثراً، تقدم قولاً مأثوراً أو مبدعاً، تحور نصاً، أو تحاوره: إضافة أو حذفاً، تتملك النص وتُدخله في نسيجها، حتى يصبح قولها لا منقولها، وتبقى وفية – وهي تغير وتغاير – لتفصح عن خطابها وتعكس رؤيتها.

العنوان الروائي:

يعد العنوان "مجموعة من الدلائل اللسانية التي تأتي عادة في بداية النص من أجل تعيينه، مشيرة إلى محتواه العام وقاصدة إثارة الجمهور المستهدف. يقبل (جيرار جينت) مبدئياً بهذه الوظائف التعريفية الثلاث لكنه يلاحظ أن واحدة منها هي التي يمكن اعتبارها إلزامية، وهي الوظيفة الأولى التي تعد العنوان وسيلة لتعريف الكتاب، أما الوظيفتان الأخريان منهما

---

(١) انظر على سبيل المثال:

١- حليفي، شعيب، (٢٠٠٤)، **هوية العلامات في العتبات والتأويل** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٢ -لحمداني، حميد، (٢٠٠٦)، عتبات النص الأدبي، **مجلة علامات في النقد**، ج (٤٦).

٣- الحجمري، عبد الفتاح،(١٩٩٦)، **عتبات النص: البنية والدلالة**، الدار البيضاء، منشورات الرابطة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختياريتان واضافيتان لإن العنوان قد لا يشير إلى المحتوى، كما أنه قد يخلو من أي ملمح إغرائي".[١]

(إن عنوان الأثر الفني يمكن عده الفاتحة – النصية الكبرى أو فاتحة الفاتحة لأنه أقرب توطئة إليها منه إلى سائر الأثر بحكم صدارته واحتلاله إلى مساحات الغلاف الهامة، المحيلة على خليّة إبداعية أولى قادرة أن تحتضن كنه التصور الإبداعي كله المؤسس لأدبية النص). [٢]

بل " إن دراسة عناوين الرواية العربية كخطاب، هي دراسة تبسط مشهداً كاملاً يغري بالمتابعة، ويدعو إلى استقصاء خصوصياته ومكوناته، ثم وظيفته للوصول إلى نتائج تقود إلى تحليل صارم للعنوان كونه جزءاً من المشهد الروائي المتميز في الراهن الثقافي".[٣]

وقد ذهب الدارسون إلى دراسة العنوان بمناهج شتى[٤] ومنهم شعيب حليفي الذي وجد بأن العنوان الروائي العربي الحديث يتفرد "بمجموعة من الخصائص المتعددة، والوظائف النوعية التي يشغلها لتحقيق جدلية بين المتخيل والواقعي، وهي عملية تركيبية صعبة تتطلب تحقيق ما يلي:-

- انزياح العنوان عن العناوين التقليدية المباشرة
- الإيهام الذي يؤسس غواية وتأويلاً مغايراً.
- شاعرية تنفلت من الجملة ومدى اتساعها الدلالي".[٥]

---

(١) حميد لحمداني، **عتبات النص الأدبي**، مجلة علامات في النقد.

(٢)الطريطر ،جليلة ،(١٩٩٨)، في شعرية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجاً، **مجلة علامات في النقد**، المجلد السابع، الجزء التاسع والعشرون .

(٣) شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ص ١٠.

(٤) انظر:

١- مالكي ، فرج عبدالحسيب، (٢٠٠٣)، **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**. رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

٢- حمداوي، جميل، (١٩٩٧)، السيموطيقيا والعنونة، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس والعشرون، ع (٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .

(٥) شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ص ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا ما أنعم الناظر في عناوين الرواية الأردنية الصادرة من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ لاستطاع تصنيفها ضمن موضوعات محددة تعكس صورة لغوية مثل:

الفقد، الضياع، الغياب، الاختفاء:

١- حارس المدينة الضائعة، إبراهيم نصر الله، ١٩٩٨، المؤسسة العربية – بيروت.

٢- البحث عن امرأة مفقودة، عمر حمدان، ١٩٩٣، دار ابن حزم – بيروت.

٣- الغياب، محمد عبد الله القواسمة، ١٩٩٩، دار الفارس – عمان.

٤- اختفاء شاعر، أحمد الزعبي، ١٩٩٠، مكتبة الكتاني – إربد.

الذاكرة ، مذكرات:

١- الذاكرة المستباحة قبعتان ورأس واحد، مؤنس الرزاز، ١٩٩١، المؤسسة العربية، بيروت.

٢- مذكرات ديناصور، مؤنس الرزاز، ١٩٩٤، المؤسسة العربية – بيروت.

٣- من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي، رمضان الرواشدة، ١٩٩٢، عمان.

٤- صراخ الذاكرة، أنور الخطيب، ١٩٩٢، دار ميريم ، بيروت.

٥- الوطن في الذاكرة، فيصل حوراني، ١٩٩١، دار كنعان، دمشق.

الموت:

١- الموت الجميل، جمال أبو حمدان، ١٩٩٨، دار أزمنة – عمان.

٢- الحياة على ذمة الموت، جمال ناجي، ١٩٩٣، المؤسسة العربية – بيروت.

٣- حوض الموت، سليمان قوابعة، ١٩٩٤، المطابع التعاونية – عمان.

٤- زمن الموت والورود، عادل البشتاوي، ١٩٩٩، المؤسسة العربية – عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقام / مقامات:

١- مقامات المحال، سليمان الطراونة، ١٩٩١، المؤسسة العربية – عمان.

٢- المقامة الرملية، هاشم غرايبة، ١٩٩٨، المؤسسة العربية – بيروت.

لغة العناوين

١- أعواد ثقاب: رفقة دودين:

يوحي العنوان إلى مراميه: فأعواد ثقاب تستدعي حالة احتراق، تكون (الأعواد) سبباً فيها، أو وسيلة إليها، وهي بذلك تشكل وسطاً بين فاعل ومفعول به، والأعواد لا تعدو أن تكون مصنوعة لهدف، وتنتهي فائدتها بانتهائه.

ويستدعي العنوان فضاء الاشتعال فثمة مُشْعِلٌ وثمة مشتعل، والعود أو الأعواد لا حول لها ولا قوة، فهي على مرمى فعلٍ أو قرار بالاشتعال، من هنا جاء التثبت بهذا المعنى تشبيهاً بها، فجاء القول صريحاً على ألسنة شخوص الرواية:

[إنها قصة فشلي بل فشلنا الحزبي والطوعي وكل الأشياء حتى أفحلت وأمحلت، وكنا أعواد ثقاب أشعلونا ولات حين مناص لم تحملنا الجماهير على أكتافها...] (١).

[انقلبت فتشقلبت وكثر أمر اشتعالي في هذا التدحرج الذي بتُّ فيه عود ثقاب، أشعلته المعارضات وأشعلته المعارضات وأشعلته السلطات وأشعلته الهوشات، فكان فيه المقصلة] (٢).

[بعد أن حطموني وشلوا عرضي ولم أك أكثر من عود ثقاب على شعبة من الجنون](٣).

[فكان جوع وكان حزن مجموع بعد أن صار بطل هذا النص عود ثقاب ولع وانتهى الأمر] (٤).

---

(١) دودين، رفقة (٢٠٠٠)، **أعواد ثقاب**،دار الفارس، عمان، ص١٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٨٠.

(٣)المصدر نفسه ، ص١٨٠.

(٤)المصدر نفسه ، ص١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- مجرد ٢ فقط: إبراهيم نصر الله:

يشكل العنوان هنا صدمة للمتلقي، فالعمل عمل أدبي، والعنوان غير موح بهذا الأمر، فعنوان العمل الأدبي يوحي بالشاعرية والجمال، فقد يكون غامضاً، إلا أن غموضه مغر لاكتشاف جمالياته، لكن الأمر هنا جد مختلف، فهو لا يحمل مفاتيحه، ولا يدل على جنسه (رواية) ولا على حقله (أدب)، "فنحن لا نعثر على تفسير ظاهري مقنع لهذا العنوان، إذ لا يعقل أن نتصور عنواناً يقوم عليه بناء رواية متكامل يأتي من مجرد علاقة عابرة بين شخصين يسافران معاً في مهمة معينة إلى بلد ما، ليكون أحدهما شاهداً على الآخر، أو ليقوم أحدهما بممارسة دور تقليدي في السرد القصصي من فعل الحوار، فالذي يتأمل الرواية يجد أنها تقوم على مجموعة من الثنائيات التي تجعل الحوار أو التناقض أو الصراع لا يقوم إلا بين طرفين أو قوتين، تتضامنان إلى حد التوتر أو تتصارعان إلى حد التلاشي"(١).

ولعل لفظة "مجرد" تقود العنوان إلى التجريد من أي معنى، ولعل كتابة الرقم عدداً وليس لفظاً تقربه إلى هذا التجريد، كما تأتي مفردة فقط لتؤكد الثنائية من جهة ولتغلق المعاني بعدها من جهة أخرى.

فالرواية كما يقول إبراهيم السعافين قامت على "بناء تجريبي مفارق إلى حد كبير للشكل التقليدي للرواية... وكان لابد من اختيار أساليب سردية تتسق مع بنائها الذي يقوم على تداخلات في الزمان والمكان وعلى تشابك الوعي واللاوعي وامتزاج الواقعي بالعجائبي والغرائبي"(٢).

٣- ليلة عسل: مؤنس الرزاز

تحمل هذه الرواية عنوانين: الأول عنوان رئيس هو [ليلة عسل] والثاني يمثل جملة تفسيرية أو إحالية تقول: "عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت".

العنوان الأول: ليلة عسل:

إن القول المتداول عرفياً "شهر عسل" ولكن المؤلف خالف المألوف لفظاً ليقول "ليلة عسل"، والليلة جزء من الشهر، والشهر يطلق مجازاً على الأيام الأولى التي تعقب الزواج، وشهر العسل يبدأ زمانياً من تلك الليلة، وسواء قلنا ليلة عسل أو شهر عسل فإن العنوان يوحي

(١)السعافين، إبراهيم، (١٩٩٥)، **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن،ص٣٢٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٣٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأن بطلي الرواية عروسان، وقد يُظللنا العنوان [ليلة عسل] ويأخذنا إلى جو آخر يتحدث عن أمرٍ فيه فرح وسعادة وليس فيه أزواج.

ولكن قارئ الرواية يجد نفسه أمام "ليلة"، والليلة تمثل وحدة زمنية، ولكنها تفرض جوها الخاص الذي تنبئ به وهو ليلة الدخلة، وسوف نجد الرواية تصرح بذلك في أكثر من موضع وتروي تفاصيل تلك الليلة: [وهي تدرك أنها مقبلة على ليلة الدخلة وما أدراك ما ليلة الدخلة بالنسبة لامرأة في سنها] (١).

ويضيف الليلة إلى الشهر إلى العسل:

[يا إلهي، في ليلة شهر عسلها الأولى، يخونها مع بائعة هوى لمجرد أنها لم تتجاوب معه بالطريقة التي أراد أن يمليها عليها] (٢).

بل إن هذه الليلة وما تفرضه من فضاء تجعل السارد يُلغي نتائجها إذ يسقط التسمية والمضاف إليه:

[عاد جمال بك ولارا في الطائرة المتجهة من باريس إلى عمان في اليوم الثاني لشهر عسلهما. شهر عسل؟ لقد تقوض منذ الليلة الأولى!] (٣).

وهنا يلتقي القول المألوف [شهر العسل] مع قول المؤلف [ليلة عسل] في حالة النفي، فإذا لم تكن الليلة الأولى ليلة عسل فلن يكون هناك شهر عسل!!

[العنوان الثاني]: وهو عنوان فرعي إلا أنه يمثل مقولة الرواية ورؤيتها لأن المؤلف [الروائي] يكررها تأكيداً ويعيد تشكيلها؛ لتعطي معاني عدة، فإذا كان غلاف الرواية قد حمل العنوان الفرعي الآتي:

[عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت].

فإن الصفحة الداخلية تضيف مفردة جديدة بين قوسين وهي (قصة) مما يعطي هذه المفردة خصوصية تدعو إلى النظر والتأمل، فما الفرق بين العبارتين الآتيتين:

- عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت.

---

(١)الرزاز، مؤنس،(٢٠٠٠)، **ليلة عسل**، دار الفارس، عمان، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عن الرجل الذي انتهت (قصة) حياته قبل أن يموت.

والجواب كامن في القصة التي ترويها الرواية، وتأخذ الرواية هذه الجملة وتكررها[١] مما يعطيها مغزىً، بل يأتي السارد إلى التصريح بهذا المغزى: [ما علينا حاصله.. هذي هي المقدمة... التي تقود إلى استنتاج منطقي بسيط، لقد انتهت قصة حياتك قبل أن تنتهي حياتك.هذه هي المسألة:

يا للهول، انتهت قصة حياتي قبل أن تنتهي حياتي، إذن أنا مجرد زائدة دودية لا تصلح إلا للاستئصال] [٢].

وتنتهي الرواية التي تروي هذه القصة وتكرر تلك العبارة إلى القول: (وما أدراك؟ ربما كنت مرتاحاً مطمئناً (في لا وعيك) لاختتام قصة حياتك قبل أن تنتهي حياتك، ربما كانت حياتك مسرحية. أسدل الستار عليها... لا قصة] [٣].

ليكتشف القارئ أن الرواية تُشبه الحياة كلّها بالمسرحية ومن فصل واحد، فإذا ما تحررنا من هذه الأدوار التي نلعبها سنحيا الحياة الحرة الكاملة: [إذن سنحيا: إما أن نلعب أدواراً تحكي عن الحياة، أو نحيا الحياة مباشرة دون دور، حياة بلا التزامات ولا طموحات، وبقايا فائض وقت نبعثره كما يحلو لنا] [٤].

٤- القرمية: سميحة خريس:

تحمل هذه الرواية عنوان "القرمية" كعنوان رئيس ويحاذيه عنوان فرعي "الليل والبيداء"، وتحمل الرواية في أولى عتباتها تفسير مفردة القرمية حيث جاء التعريف كالآتي:

القرمية: في مفهوم أهل شرق الأرض، هي جذور الشجرة العظيمة، وهي أشبه ما تكون بجسد صلب تخرج منه الجذور الصغيرة.

ثم تبين معاني القرمية في اللغة:

قرم الشيء – قشره

---

(١)المصدر نفسه، ص١٣، ١٧، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٦٧، ٦٩.

(٢) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرّمه – كل ما يلزق من الخبز في التنور وما يقشره قاشر.

القرم – من الفحول الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للضراب، ومن الرجال السيد المعظم.

القُرْمُ: شجر ينبت في جوف ماء البحر، ويُسمى أيضاً الشورى(١).

إن هذه المعاني التي اختارتها الروائية في مستهل روايتها تفصح عن دلالة العنوان، كما تفصح عن دلالة المعاني المتعددة في نسيج الرواية، وإذا كانت الروائية قد أفصحت عن معنى القرمية فقد تركت العنوان الفرعي لتحليل المتلقي، فإذا كان العنوان الرئيس دالاً على الأصالة والقدم وأصل الأشياء ومنبتها، فإن العنوان الرديف [الليل والبيداء] يحيل إلى نص تراثي، لبيت شعر لأبي الطيب المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ

وهنا تبرز دلالتان: دلالة الإحالة، ودلالة الاصطفاء والاختيار

ودلالة الإحالة متماشية مع دلالة العنوان الرئيس، وهي إذ تحيل إلى نص شعري تراثي، فإنها تصطفي مفردتي [الليل والبيداء] لتبني بهما نصاً روائياً، فالليل دال على الزمان، والبيداء دالة على المكان، والزمان والمكان عنصران أساسيان في أي نص قصصي أو روائي، ومن خلالها يتم نسج النص السردي، كما أن ارتباط الزمن ليلاً بالمكان صحراء يستدعي ما تحمله المفردة الليل من رموز ومترادفات للظلم والوحشة، كما تستدعي مفردة "البيداء" ما يشكل معناها من أصالة تحيل إلى الجذور، وما يرافق الطبيعة الصحراوية من فقر ووحشة وجذب، ومن يقرأ الرواية يلاحظ أن مفردتي الليل والبيداء استحضرت المفردات الأخرى [الخيل والسيف والرمح والقرطاس والقلم] إذ يجد النص الروائي محملاً بنصوص تراثية، وأن الرواية تنقلنا إلى القرمية إلى الجذور: [والعشاق وحدهم أقسموا أن ذاك العام كان عامراً بالماء، معطراً بالمسك، وأن جذوراً قوية كانت تنتزع قلوبهم ليسجدوا فوق التراب بدءاً بحوران وانتهاء بالجوف] (٢).

---

(١)خريس، سميحة،(١٩٩٩)، **القرمية: الليل والبيداء**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان ، ص٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الإهداء

تقدم الرواية كلمات تعنون بالإهداء، وقد تكون الكلمات الأولى التي يقرؤها القارئ بعد العنوان،....

١) **مقامات المحال:** أهدي احتراقاتي إلى أمي وأمتي

حتى يشعني وإياهما مقام الاحتراق

ليعرج بي وبها البراق

لهباً مسكوناً بالاختراق

لكل سدف المحاق! [١]

٢) **الغربان:** إلى.....

موتى الخسارة ..... يتامى الحال

إليّ

محتفلاً بشظاياي

"ربما أنا"[٢]

٣) **مؤنس الرزاز:** فاصلة في أخر السطر..

إلى انقلاب ١٤ رمضان، حرب حزيران، بيروت ١٩٧٥، بيروت ١٩٨٢، حرب الخليج الأولى والثانية، مدريد، حرب اليمن، عمان الباحثة عن ملامحها، حلقات العنف المفرغة، الدماء التي سالت هدراً، ضحايا سقطوا عبثاً، مفردات لغة التواصل المبتور، إلى كل الأزمنة والأمكنة

---

(١) الطروانة ، سليمان،(١٩٩١)، **مقامات المحال**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٦.

(٢) البراري ، هزاع ، (٢٠٠٠)،**الغربان**، دار أزمنة ، عمان، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحميمة التي ضربتها زلازل الخلط والالتباس وضياع اليقين، وتلاشي المسلمات والفوضى الرعناء، وغياب المعنى، إلى يقيني الوحيد: قسمت! [١].

٤) هاشم غرايبة/ المقامة الرملية:

إلى

الخميس بن الأحوص..... كلهم[٢]

٥) جمال أبو حمدان: الموت الجميل:

إلى رْسَاسْ

قرية لم أعش فيها،

فعاشت فيَّ[٣].

٦) مؤنس الرزاز: ليلة عسل

إلى نور

إلى يوسف الحسبان[٤]

٧) ليلى الأطرش: امرأة الفصول الخمسة:

إلى دانه..

وتميم وماده

---

(١) الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٥)، **فاصلة في آخرالسطر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٥.

(٢)غرايبة ، هاشم،(١٩٩٨)، **المقامة الرملية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٥.

(٣) أبو حمدان ، جمال،(١٩٩٨)، **الموت الجميل**، دار أزمنة، عمان، ص٧.

(٤) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨) د. سليمان الطراونة: البتراء الأم العذراء

إلى البتراء

إلى الأم العذراء

إلى أم الأحياء الموتى والموتى الأحياء

إلى رحم الابتداء والانتهاء

إلى البتراء

٩) رفقة دودين: أعواد ثقاب

إلى صاحبة الوجه الفليح

أمي التي عاشت سيفاً صقيلاً يأكل من غمده...

إلى روحها الطاهرة تطوف بنا كل حين[١]

١٠) رمضان الرواشدة: الحمراوي:

إلى سهاد

نلاحظ من خلال لغة الاهداءات السابقة:

(١) أن بعضها جاء لأشخاص.

(٢) ان الإهداء الذي تجرد من الناحية الشخصية حمل لغة ومعنى أكثر دلالة مثل الإهداء الذي جاءت به رواية مقامات المحال، وفاصلة في آخر السطر، والغربان والبتراء الأم العذراء. والموت الجميل.

(٣) إن الروايات التي جعلت اللغة هدفها واهتمت بالصيغة اللغوية جاءت لغة الإهداءات محملة بالمعاني مثل رواية أعواد ثقاب ورواية الموت الجميل.

---

(١) رفقة دودين ، **أعواد الثقاب**، ص٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة التقديم

شاع أن يكون التقديم عتبة إيصال بين مبدعٍ ومتلقٍ، هدفها التواصل بينهما، إذ يلجأ الكاتب إلى كاتب آخر قد يكون أكثر شهرة أو خبرة؛ ليعرف به وبكتابه، لذا تكون اللغة مغايرة للغة الكتاب، لإنها لغة المقدّم للمقدَّم له، وتكتسب اللغة هنا صفات المدح والثناء.

وتأتي لغة التقديم – غالباً – مع الكتاب الأول للمؤلف، فإذا ما نال شهرة ومعرفة تخلى عن لغة التقديم مكتفياً بلغة المقدمة، فلغة التقديم تكون لكاتب آخر غير مؤلف الكتاب، ولغة المقدمة تكون لصاحب الكتاب نفسه.

كما شاع أن يكون التقديم مع الكتب العلمية والأدبية والنقدية، ومع المؤلفات الأولى للكاتب أما في الأدب الروائي فغالباً ما تقدم الرواية نفسها كجنس أدبي حكائي، ولكنها لجأت إلى ما يشبه التقديم كتوقيعات لأدباء ونقاد، تقدم الروائي مبدعاً متميزاً، أو تقدم الرواية نصاً إبداعياً، وإذا كنا نتحدث عن التقديم، فإن المصطلح يكشف نفسه ويقدم هويته، لذا نعده تقديماً سواء أجاء في العتبات الأولى التي تقدم النص الروائي كعتبات دخول إليه، أم جاء على غلاف الكتاب "الخلفي" كعتبات خروج منه ، وما دمنا نستخدم مصطلح "عتبات" فالعتبة نفسها تكون عتبة دخول وخروج، وهي نقطة التقاء بين الداخل (القارئ أو المتلقي الجديد) والخارج من النص (القارئ أو الكاتب المقدم)، أي نقطة التقاء بين المتلقي والناقد على النص الروائي، فسواء أكان التقديم في البداية أم كان على الغلاف، فإنه يشد القارئ إلى النص الروائي نفسه.

وإذا كانت الرواية كجنس أدبي تحمل صفة التعدد اللغوي في متنها الحكائي، فإنها في عتباتها تحمل تعدداً لغوياً خارج المتن الحكائي، تعدداً مصاحباً ولافتاً هدفه البيان والتبيين، والإغراء والإغواء، لاقتناص القارئ إلى شبكة النص الداخلي، إذ نقرأ لغات شتى للناشر أو للناقد أو لروائي آخر، أو لصحفي أو لقارئ خبير.

وما دام الهدف كذلك فإن لغة التقديم تكتسب – غالباً – صفة الإطراء والمدح والثناء، وقد تصبح هذه اللغة مصاحبة لكل الروايات التي تصدر عن الروائي نفسه، إذ تصبح وساماً يصاحب كل نص روائي للمبدع نفسه.

وهنا نورد نماذج من هذه التقديمات:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- تقديم ادوار الخراط لرواية أعمدة الغبار:

يقدم الروائي (الناقد) ادوار الخراط لرواية أعمدة الغبار تحت عنوان (إلياس فركوح أعمدة الغبار – غبار الأعمدة). وبعد أن يقدم مقدمة عن الرواية الحداثية ينتهي إلى عبارة ("أعمدة الغبار" إلياس فركوح مثال متميز للرواية العربية الحداثية). [١]

وهو إذ يرفض أن يلخص الناقد أو الدارس أحداث الرواية، ويعد عملية ترتيب المشاهد وتوضيح الشخصيات وتسلسل الأحداث خيانة أساسية للنص، إلا أنه في تقديمه هذا يقدم طريقة للتلقي، ويقدم اقتراحات من أجل فهم النص وتأويله ومن ذلك:

- في هذه الرواية يتداخل الظاهر والباطن والماضي، والحاضر، والخيال والذاكرة، التاريخ الشخصي والتاريخ العام. [٢]
- الحس بالإثم لضياع الوطن (وضياع المحبوبة) هو التيمة الرئيسية لـ "أعمدة الغبار" – "غبار الأعمدة". يقابل هذا الحس الفاجع عزم على – أو سعي إلى– ترميم الأنقاض القومية والأنقاض الذاتية. [٣]
- يعلق على استخدامه مفردة "كأننا: في قول السارد:

(كأننا لسنا الموجدين للحقيقة الأخرى خارجنا) فيقول إدوار الخراط " الكلمة المفتاحية هنا هي "وكأننا" وهي كلمة تحمل السؤال _ أو التساؤل – في طواياها. فما من كلمة هي مجرد كلمة لا في سياق الفن ولا في سياق ما نسميه "الحياة" خارج الفن".[٤]

– ثم يقف عند تقنيات رواية "أعمدة الغبار" ويقترح الإشارة إلى " تراسل الشعرية مع الوثائقية (الولع بتفصيلات المشهد – السمع – الملمس) بما قد يقتضي ذلك من تلاحق النعوت، تبادل السرد من خلال ضمائر الغائب والمتكلم، دائرية البنية الروائية في مجملها، اعتماد الانتقال من الرصد الخارجي إلى الغوص الداخلي عن طريق وصلات لفظية مخاتلة أو تقاربات دلالية"[٥].

---

(١)الخراط ، إدوار، من تقديمه لرواية **أعمدة الغبار**، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣.

(٣)المصدر نفسه ، ص ٧.

(٤)المصدر نفسه ، ص ٩.

(٥)المصدر نفسه ، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن إدوار الخراط لا يذهب في تقديمه مذهب الإطراء والمدح، ولكنه يقدم قراءة نقدية ويلفت النظر إلى مفاصل يجدر إذكاء النظر فيها تفسيراً وتأويلاً واستشعاراً بمواطن الجمال فيها، ومع هذا فإنه لا يقول إلا ما يقرؤه ويستقريه في النظر الروائي معطياً الشواهد تلو الشواهد، بل تأخذه هذه القراءة على أن يأخذ عليها ما أخذ من مثالب وعيوب – حسب وجهة نظره – ومن ذلك:

- "الرواية تفتقر – عن حق – إلى التوازن التقليدي بين العناصر المفترضة أو المألوفة في السرد، عناصر الوصف، والحكي، والحوار، والتعليل، بحيث تتكون منها الوصفة المأثورة للرواية البلزاكية أو المحفوظية مثلاً..... (١)
- نجد الأسلوب ينحو منحى تدقيق يذهب إلى حد تلاحق ثلاثة أو أربعة نعوت أو أكثر حتى لا يكون ثم مجال على الإطلاق لأي نوع من التجريد أو التعميم أو التبسيط – هذه آفات معطبة إن لم تكن موظفة بحنكة وقصد. (٢)

٢– تقديم الروائي لروايته:

في رواية مقامات المحال للروائي سليمان الطراونة نجد الروائي نفسه يقدم لروايته تحت عنوان " تعويذة فك الطلسم": استجابة لعدد من كبار نقاد الرواية في العالم العربي وروائي عربي معروف – حسب تعبيره وهي الرواية الوحيدة – من عينة الروايات المدروسة – التي يقدمها صاحبها، وما أحسب الروائي المعروف والنقاد الكبار الذين أشار إليهم الروائي قد أشاروا عليه بهذه الإشارة إلا لما يحويه النص من طلاسم لا يستطيع أحد أن يفكها غير كاتبها، لذا جاء عنوان التقديم " تعوذية فك الطلسم" والروائي نفسه يعد الرواية مغامرة، ويعترف بمعاناته في الكتابة، كما يعترف بمعاناة القارئ عندما يتجه إليها: كانت الرواية المغامرة ستدعو القارئ لأن يكابد قراءتها مكابدة كاتبها الذي تلبسه جنون معاناتها فهي لم تكتب ولن تقرأ للمتاع، وإنما للصراع بكل مستوياته، منعكساً في اللغة وما يعتمل في أحشائها من تخلق مطلسم. (٣)

إذاً فاللغة هي التي جعلت الرواية طلسماً، وما كانت كذلك إلا لإنها أخذت مآخذ الصنعة والتكليف، ثم يمضي الروائي شارحاً وجهة نظره في لغة الرواية ولغة الشعراء ذاهباً بلغة الرواية إلى الشعرية والملحمية، منطلقاً من أن اللغة بمفرداتها ودلالتها وأسلوبها تعكس الواقع،

---

(١) ادوار الخراط، من تقديمه لرواية **أعمدة الغبار**، ص ١٣.

(٢)المصدر نفسه، ص ١٣.

(٣) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ولا يمكن للغة المسترخية التعبير عن الأزمة بكل أبعادها العميقة الغور في داخل النفس حتى السجع في هذه المغامرة الروائية يمتح من بئر سجع نواح النائحات، وليس سجع المترفين والمترفات".(١)

ثم يمضي الروائي شارحاً مفرداته ومصطلحاته ومبيناً مراميه (فماريانا) رمز الحضارة اليونانية، و (ماريا) الدولة الرومانية ، و (مريام) الحروب الصليبية و (ماري) الاستعمار الحديث. و "سارة تمثل إسرائيل" إلى غير ذلك من الأسماء والمسميات، وما أظن القارئ سيصل إلى هذه المعاني ما لم يكن هذا التقديم عتبة لدخول هذا النص الروائي والذي يعد مغامرة كما أشار الروائي نفسه.

التقديم: توقيعات نقاد وروائيين:

جاء التقديم – كذلك – عتبة بداية أو نهاية ليشكل دائرة ينطلق منها ويعود إلى النص، وحمل التقديم لغة التوقيعات أو البرقيات من مبدع، أو ناقد آخر، بصفته خبيراً وعارفاً وقارئاً النص الروائي مخطوطاً، أو قارئاً النص في طبعته الأولى؛ ليعطي توقيعه النقدي أو الانطباعي كبرقية عاجلة للقارئ والمتلقي الجديد.

ولم تأتِ هذه اللغة بصفة البرقيات والتوقيعات إلا لإنها مختصرة ولإنها كذلك فقد تعددت الأصوات والبرقيات بتعدد الموقعين.

في رواية شجرة الفهود "تقاسيم الحياة" لسميحة خريس نقرأ توقيعات لكل من: هاشم غرايبة ويوسف أبو لوز ولؤي عبد الإله، ويوسف العاني، وهشام الدمرجي، ونزيه أبو نضال، وفضل النقيب، ويوسف ضمرة، وعبد الرزاق الناصري، وخليفة الخياري، ونبيل حداد.

ونختار من تلك الأقوال قول نزيه أبو نضال الذي قال: (إننا أمام عمل روائي ملحمي كبير، سميحة خريس في روايتها شجرة الفهود تضيف اسماً كبيراً وهاماً للرواية الأردنية والعربية إنه جهد بذل على مستوى الإعداد التوثيقي والتاريخي وكذلك على مستوى الانجاز الفني). (٢)

---

(١) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٩.

(٢) خريس ، سميحة،(٢٠٠٢), **شجرة الفهود تقاسيم الحياة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول نبيل حداد في الرواية نفسها: "إنها رواية فريدة على صعيدها المحلي، حققت فيها مؤلفتها نسيجاً فنياً محكمـــا، وأنجزت نماذج بشرية لها عطاؤها الموصول بواقعها الاجتمـــاعي في الوقت الذي لم تحرم فيه هذه النماذج من سمات خاصة وتمايز ذاتي".(١)

وفي رواية إبراهيم نصر الله "مجرد ٢ فقط " نقرأ لكل من فيصل درّاج وفاضل ثـــامر، حيث يقول فاضل ثامر: "في (مجرد ٢ فقط) يقودنا الروائي إلى عمق المأساة الفلسطينية بطريقة فريدة غير متوقعة.....". (٢)

ولنتأمل اللغة إذ جاءت محملة بصفات بطريقة فريدة، "رواية فريـــدة"، عمـــل روائـــي ملحمي.

وفي رواية حارس المدينة الضائعة نقرأ لكل من: مصطفى الكيلاني، ويوسف يوســـف، وطراد الكبيسي، وشكري عزيز الماضي، وفيصل دراج، على الغلاف الخلفي للروايـــة. حيـــث يقول شكري عزيز الماضي: "رواية جديدة تتمرد على المعـــايير الجماليـــة الروائيـــة الـــسائدة، وتتواصل مع التراث القصصي العربي من خلال التعبير عن الواقع بغير الواقع، وهـــي تجـــسد رؤية خاصة للعالم وتنشد إعادة ترتيبه".(٣)

ولعل تلك التقديمات جاءت مباشرة من الناقد أو الروائي؛ لتمجد النص الروائي، وتغري القارئ (المتلقي) في القراءة، وبعضها جاء بفعل انتقاء الروائي لها مـــن الـــصحف والمجـــلات والكتب النقدية، وأصبحت تلك الأقوال لغة تقديمية ملازمة لبعض الأعمال الروائيـــة أو لكلهـــا للروائي نفسه. كما وجدنا ذلك في روايات مؤنس الرزاز إذ قرأنا توقيعات لإلياس خـــوري فـــي جريدة النهار، ومحسن الموسوي من كتاب ثارات شهرزاد، وفيصل دراج في مجلة أفكـــار، إذ أصبحت هذه الأقوال أو الأصوات لغة الغلاف الأخير، فتكررت على غلاف رواية فاصلة فـــي آخر السطر، وعصابة الوردة الدامية، ونختار من تلك الأقوال ما يأتي:

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧.

(٢) نصر الله ، إبراهيم ،(١٩٩٩)، **مجرد ٢ فقط** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الغلاف الخلفي.

(٣) نصر الله ، إبراهيم،(١٩٩٨)، **حارس المدينة الضائعة**، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، بيـــروت، الغلاف الخلفي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– مؤنس الرزاز واحد من الأصوات الجديدة في الرواية العربية نجد في نتاجه كل المعاناة التي أنتجت الرواية الجديدة ..... هو ظاهرة أدبية خاصة في الأردن – الأردن الذي أعطى تيسير سبول وغالب هلسة .....

إلياس خوري

النهار ٩٤/١/١٩

– يسعى مؤنس الرزاز إلى تحقيق مسافة جمالية يضمن فيها التباعد اللازم بين المؤلف والنص

محسن الموسوي " ثارات شهرزاد"

– تكمن خصوصية مؤنس الرزاز الروائية في بحثه الشكلي في انتقاله المتجدد من شكل إلى آخر .....

فيصل دراج – مجلة أفكار – تشرين الثاني ١٩٩٣

وإذا كانت هذه الأقوال والآراء قد جاءت في سياقها وفي مكانها، فقد أدت رسالتها في مكانها، ولكن الروائي عندما يختار هذه الأقوال ويجمعها في مكان واحد فإنها – مع تغاير الأصوات وتعدد الآراء – لا تقول ولا تفصح إلا عن لغة التمجيد.

وإذا كانت لغة التقديم وهي تحمل صوت الناقد تعمل على الإغراء، فإن لغة الناشر تعمل على الإغواء فإذا ما قرأنا لغة الناشر فإن هدفها الترويج من أجل البيع وأما لغة الناقد فهدفها – إن لم تكن مجاملة– الحث على القراءة والتحليل والتأويل.

وهنا سأقف عند لغة أديب عندما أصبح ناشراً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التقديم: لغة الناشر:

عندما نقرأ لخليل السواحري وهو يقدم رواية بقلبي لا بعقلي فإننا نشعر بأن لغة الناشر غالبت لغة الأديب: (... كل ذلك يتم في سياق روائي جميل، سرداً وحواراً وحدثاً فيها من التشويق والبساطة وسلاسة اللغة ما يجعلها في مستوى الأعمال الروائية لكبار الروائيين العرب، ولا تخلو الرواية من خصوصيات المجتمع الأردني، ويعطي الأحداث التي وقعت فيه بالفعل خلال السنوات الأخيرة).[١]

في هذه اللغة نفتقد السواحري أديباً وناقداً، ونجده ناشراً يجامل المؤلف ويقول ما لا نجد في النص، ولعل الصفحات القادمة تكشف مستوى هذه الرواية والتي لم تكن ولن تكون – كما قال السواحري – في مستوى الأعمال الروائية لكبار الروائيين العرب.

التقديم: الرواية تقدم نفسها:

كما ذهبت الرواية الأردنية إلى تقديم نفسها بنفسها كأن تضع جزءاً من النص الروائي على غلاف الرواية، وهذا الجزء بحد ذاته يعمل على التشويق والإثارة، ويجذب القارئ إلى المتن الروائي ليحتك معه.

ومن الروايات التي لجأت إلى تقديم نفسها بنفسها:

ليلتان – ظل امرأة ، امرأة الفصول الخمسة (ليلى الأطرش) خشخاش " سميحة خريس "، أرواح برية و "المحظية" عبد السلام صالح.

التقديم: عتبة دائرية:

كنا قد أشرنا إلى أن التقديم عتبة دخول أو خروج، وعتبة التقاء بين الداخل إلى النص والخارج منه، وهي عتبة ابتداء أو انتهاء وهي بذلك تشكل دائرة بين الابتداء والانتهاء، وهذا ما دفع جمال أبو حمدان أن يضع العتبة الأولى تقديماً بعنوان الشواهد في بداية روايته كما دفعه إلى أن يثبتها على غلاف روايته الخلفي كعتبة انتهاء إليها.

---

(١)السواحري، خليل، على غلاف رواية **بقلبي لا بعقلي** لسامي محريز.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الحواشي

تختلف لغة الحواشي عن لغة العتبات في موقعها وأسلوبها ووظيفتها، فإذا كانت لغة العتبات عنواناً ومقدمة أو تقديماً وإهداء تسبق النص، وتعمل على الإغراء والإغواء، وتقدم شيئاً وتضمر أشياء، وتحاول أن ترمي إلى المعنى ولا تصيبه؛ ليبقى فضاءً مفتوحاً، ينطلق القارئ فيه وإليه تحليلاً وتأويلاً، فإن الجملة السردية تماشي متلقيها وتقوده إلى حاشية- من خلال علامة أو نجمة أو رقم- لتفصح عن معناها، وتسفر عن دلالتها، فتغلق المعنى، ولا تبقي لمتلقيها دوراً في التحليل والتأويل، فهي بمثابة رسالة توضيحية وتفسيرية من الروائي إلى القارئ.

والسؤال الذي يطرح نفسه هل النص الروائي يحتمل الحواشي؟! ألا تغني لغة السرد الروائي عن حاشيته؟! هل لغة الحاشية (الهامش) هامشية فلا دور لها في عملية التلقي؟!.

يظهر من خلال دراستنا أن المدونة الروائية- بشكل عام- تفصح عن مضمونها من خلال اللغة السردية بكل مستوياتها، وبذلك تستغني عن لغة الحواشي، ولكننا وجدنا عدداً قليلاً من الروايات يحيل إلى لغة الحواشي، وهنا لابد أن نمايز بين لغة المتن السردي ولغة الحاشية، حيث تبدو لغة المتن السردي بمستوياتها اللغوية وبتعددها اللغوي، تحاكي زمانها ومكانها، وتكون ملفوظاً حقيقياً لصاحبها، سواء أكانت عامية أو فصيحة، وهي لغة روائي أو راوٍ أو شخصية تعكس ثقافة واتجاهاً وذوقاً ولهجة، لذا نجدها أسيرة اختيار، ورهينة ناطقها، وهي موضع نظر وتأمل من قبل متلقيها، فإذا ما أحالت الجملة أو المفردة السردية إلى الحاشية حالت دون أن يكون للمتلقي ذاك النظر والتأمل، فهي تقوم بمهمة أخرى، توضحها الأمثلة الآتية:

١) **التوثيق:** حيث تعمد الرواية إلى توثيق:

أ. النص الديني:

١- القرآن الكريم: حيث تنسب الآية إلى سورتها ورقمها[١]:

٢- الكتاب المقدس: [٢]

ب. الشعر: حيث تنسب البيت الشعري إلى قائله: [٣]

---

(١) سميحة خريس ، **القرمية** ، ص٢١، ٧٠، ١١٦، ١٤٨، ٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٣، ١٠٣، ١٤٨، ١٦٥.

(٣) المصدر نفسه ،ص٢١، ٤٧، ٦٦، ١٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢) أسماء الأماكن[١]: ومثال ذلك تعريف

أم الرشراش: الاسم العربي لإيلات اليوم[٢]، أوراس: جبال جزائرية[٣]، السيق: مدخل مدينة البتراء[٤].

٣) التعريف بالزمان:

حيث توضح الرواية زمن وقوع الحدث حقيقة على أرض الواقع، حيث جاءت الجملة السردية قائلة:

[منذ عصى أهالي الشوبك أوامر الجندرمة الترك...]

وجاءت لغة الحاشية موضحة:

[عصيان الشوبك ١٩٠٥] [٥].

٤) التعريف بالشخوص:

حيث تعمد الرواية إلى التعريف بالشخصية التي توظفها في متنها السردي ومثال ذلك:

الدواج: تاجر متجول في البوادي[٦]، الحارث: أحد ملوك الأنباط العرب[٧]، أحمد الصافي: بطل رواية "عو" للمؤلف: [٨].

---

(١) سميحة خريس ، **القرمية**، ٩٠، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٨، ١٦١.

(٢)المصدر نفسه ، ص٩٩.

(٣)المصدر نفسه ، ص١١٥.

(٤)المصدر نفسه ، ص٥١.

(٥)المصدر نفسه ، ص٩.

(٦)المصدر نفسه ، ص١٢.

(٧)المصدر نفسه ، ص٥٢.

(٨) إبراهيم نصر الله ، **مجرد ٢ فقط**، ص٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥) **التفسير:** تعمل الرواية على توضيح المفردات الغريبة أو المبهمة؛ ليفهمها القارئ ومثال ذلك:

الهامة: طير صغير الحجم ناشز الصوت، يخرج من جرح القتيل ويظل يبحث على الثأر حتى يرتوي من دم القاتل فيصمت ويموت.

قمر أجرد: قمر شهر الخريف.

تربيع أول: القمر ابن خمسة إلى سبعة أيام في أول الشهر(١).

ملح الأصدم: ملح يستخرج من البحر الميت(٢).

(١) هاشم غرايبة ، **المقامة الرملية**، ص١٦٨، وانظر كذلك ١٧١، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٦.

(٢) سميحة خريس، **القرمية**، ص١٦١، وانظر الرواية نفسها، ص١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- الاستهلال في رواية حارس المدينة الضائعة:

يحدد القول القائل، فما أن تقرأ الاستهلال الروائي لرواية حارس المدينة الضائعة حتى تعرف كقارئ أنك أمام قولٍ لراوٍ عالم بالحدث متكلم عنه، يصحبك إليه:

[فزعاً هب من فراشه تناثرت الأغطية، تعثرت الأشياء المتناثرة على الأرض به، تعثر بها] [١].

فالجملة الاستهلالية الأولى قدمت "الحال" على صاحب الحال لتؤكد الحال، وتبقي صاحب الحال مضمراً؛ تشويقاً، وإثارة للقارئ كي يتعرف إليه، واختارت "الفعل" [هب] تماشياً وإسناداً للحال الذي اختاره الراوي [فزعاً]، ثم جاءت الأفعال المساندة تأكيداً لحالة الفزع، وتوكيداً للفعل [هب] فكانت النتيجة:

تناثر (الأغطية) ← تعثر (الأشياء) ← تعثره (هو)

وكأننا أمام حركة دائرية، فهو الذي هب، وهو الذي نثر الأشياء، وجعلها متناثرة حتى تعثر بها.

يدرك القارئ – هنا – أنه أمام راوٍ عليم متحدث عن الشخصية والأحداث؛ لأن الجملة [القول] دلت على ذلك، باستخدام ضمير الغائب، فجاءت الجملتان وصفيتين للشخص وللحدث، ولكن الجملة الثالثة تقود القارئ إلى قائل آخر هو الشخصية المتحدث عنها، فيصبح الضمير متكلماً: – [يا للهول، لقد تأخرت] [٢].

يفصح هذا القول عن القائل، كما ستكشف هذه الجملة أنها ما زالت رهينة الراوي الذي جاء بها، وأسندها إلى الشخص المضمر، وهي تفصح عن حوار ذاتي داخلي (مونولوج)، هدفها إخباري وتعليلي، إخباري حين تفيد القارئ بأن الشخصية قد تأخرت، وتعليلي حين تعطي مسوّغا لذلك الفزع، ولتلك الأفعال الناتجة عنه من تناثر وتعثر، ولكن الجملة تؤكد معرفة هذا الراوي بكل شيء، حتى بحديث النفس الداخلي، ثم تتابع روايتها للحدث: [راح يبحث عن حذائه، انتعل الفردة الأولى داخل الغرفة، والثانية في الحوش، وراحت يداه تحاولان في غمرة ارتجافهما وضع قميصه في البنطال] [٣].

---

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا يعود الراوي إلى لغته، وبصيغتها التي استهل بها الرواية، في استخدام الأفعال الماضية: [راح، انتعل، وضع] مع إبقاء الفاعل مستتراً، والذي يتستر عليه ويستره هو الراوي نفسه تشويقاً للقارئ، وإغراءً في متابعة القراءة.

لكن كل قول أو كل صيغة لغوية تتعدى الإخبار إلى وظيفة أخرى، تعطي معنىً ودلالة، فالجمل السابقة تفيد إخباراً بأن الشخصية قد ذهبت (لتنتعل حذاءها وترتدي ثيابها)، ولو كان الهدف كذلك لاستخدم الراوي الصيغة نفسها، أو ما يقاربها، ليفيد ذلك باقتصاد لغوي يحقق الهدف. ولكن الجمل التي حملتها لغة الراوي جاءت بالصيغ الآتية:

- راح يبحث.
- انتعل الفردة الأولى داخل الغرفة.
- الثانية في الحوش.
- راحت يداه تحاولان في غمرة ارتجافهما وضع قميصه في البنطال.

لتفيد معاني عدة منها:

- البحث لتناسب وتؤكد صفات التناثر والتبعثر التي جاءت بها الجمل الأولى.
- انتعاله للفردة الأولى والثانية في الحوش ... تعطي الجملة صورتين:

١- صورة للشخصية التي تظهر أنها فوضوية، غير منظمة، بدليل تأخره في النوم، وفوضى ترتيب حاجيات بيته وملابسه.

٢- صورة لفضاء المكان إذ تظهر الحيز المكاني للبيت الذي يسكنه، فتعطي فضاء للمكان الداخلي للبيت (الغرفة)، وللفضاء الخارجي للمكان نفسه (الحوش) والذي سيأتي توظيفه في متن الرواية[١].

(١) تابع هذا التوظيف في الرواية نفسها، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المحاولة:**

إن الصورة التي رسمها الراوي لهذه الشخصية – عند استيقاظه – متأخراً من فزعٍ وفوضى، استوجبت أن تأتي لغته بمفردة "تحاولان" كفعل مضارع دالٍ على استمرارية المحاولة – في جو من الفزع والارتجاف؛ لتعطي صورة للقارئ عن هذه الشخصية المتوترة بسبب تأخره.

وهكذا يمضي الاستهلال بلغة الراوي كاشفاً عن الشخصية وملامحها ومكانها وزمانها، ناقلاً قولها، وما يقال إليها كقول الأم موصية: (احذر البرد) كما ينقل قولها الداخلي المهموس: (همس لنفسه ...) ليصرح به، وليجعله قولاً مسموعاً مقروءاً أمام القارئ.

إن هذا الراوي – والذي يوجه قوله للقارئ الضمني – خبير باللغة وفعلها، وكما أشرنا، فإن اختياره للمفردة لا يأتي عبثاً، فلكل مفردة معناها ودلالتها، بل قد يقف الراوي السارد للحكاية وتفاصيلها عند المفردة الواحدة فيكررها حتى تصبح لازمة لغوية على لسانه أو لسان شخصيته مثل:

- **لأسباب كثيرة:** فأصبحت لازمة لغوية متكررة في الرواية.
- **وظيفته مدقق في إحدى الصحف اليومية:** فأصبحت مفردة "مدقق" ومشتقاتها تتكرر كثيراً في الرواية.
- **لن أطيل:** فتتكرر بتصريفاتها كثيراً في الرواية .

بل يقف الراوي عند المفردة لافتاً النظر إلى معناها أو دلالتها بطرق شتى ومن ذلك:

مجرى: (كان يمكن أن يكون قراره هذا فاتحة تغيير لمجرى حياته وهو يحب كلمة "مجرى")[١].

الكواليس: (وحين يقول "الكواليس" فهو يعرف ما الذي تعنيه كلمة كهذه) [٢].

المسلسلات: (المسلسلات التي لا يمكن أن تنتهي لماذا؟ لأنها مسلسلات) [٣].

---

(١) إبراهيم نصر الله ، **حارس المدينة الضائعة**، ص٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناسبه: (لكنه لم يصل إلى نتيجة تناسبه ولا نقول ترضيه) [١].

دائماً: (إلا أن الأفراح لا تكتمل: دائماً ولكن أن يثبت كلمة (دائماً) هذه بإيراد عشرات الأسباب التي لم تخطر ببال أحد) [٢].

إن هذا الاستهلال كشف عن لغتين: لغة الراوي، ولغة الشخصية، أو الشخصيات الأخرى، وكشف عن الراوي في الرواية وأثره في نسيجها اللغوي.

(١) المصدر نفسه ، ص ٤١.

(٢) إبراهيم نصر الله ، **حارس المدينة الضائعة** ، ص ٢١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

التشكيل اللغوي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الأسماء

إذا كنا قد ذهبنا إلى أن اللغة اختيار، فإن مظاهر هذا الاختيار تظهر جلية أكثر ما تكون في الأسماء، إذ يُعطي الاسم دلالة فكرية وأيدولوجية وجمالية، كما يعكس ثقافة المسمي وذوقه، وقد يُفصح – بالتالي – عن عصره وطبقته وبيئته إلى حد ما.

يدل اختيار الاسم في الواقع على المجتمع، وعلى ذوق الوالدين، ولكنه في الواقع الروائي يدل على الكاتب الروائي الذي يختاره اتباعاً لمنظومة المجتمع الذي يعيش فيه، أو ابتداعاً يُحمّله معاني ودلائل، قد يُفصح عنها، وقد يتركها للتحليل والتأويل عند القارىء والناقد.

من هنا قد تحمل الأسماء صفاتٍ واقعية وقد تفارقها، وخوفاً من هذه المطابقة أو تأكيداً عليها يأتي تنويه بعض الكتاب الروائيين في بداية أعمالهم الروائية، تحقيقاً لهدف الروائي من روايته.

فأول عبارة لغوية يقرأها القارىء لرواية "عو" بعد العنوان هي: [أي تشابه بين هذه الرواية والواقع مقصود تماماً باستثناء الأسماء] (١).

إذ يفصح هذا الاستثناء على أهميتها، وعلى دور الروائي في اختيارها، كما ينبه – ضمناً – على دور القارىء في تتبع دلالاتها.

كما ينبه إلياس فركوح في بداية روايته "أعمدة الغبار" إلى " أن جميع الشخصيات حضرت من أرض الواقع وبنيت من وقائعه ابتداءً، لكنها ليست هي، أبداً في حركتها وتفاصيلها وملامحها ضمن السياق الروائي".

ويتابع التنبيه بالإشارة إلى دوره – كروائي – في التأكيد أو النفي: "من غيري يمكنه التأكيد ... أو النفي؟) – لذا؛ أي شبه أو تماهٍ – إن وقع – فإنه من مستتبعات حالة تفاعل النص مع مرحلته بأوجه مدلولاتها(٢).

وتظهر الأسماء في الرواية الأردنية على الشكل الآتي:

---

(١)نصر الله، إبراهيم،(١٩٩٩)، **عو**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

(٢) إلياس فركوح ، **أعمدة الغبار** ،ص٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١- الأسماء الحقيقية:

وهي أسماء حقيقية من أرض الواقع، يستحضرها الروائي أو السارد لأهداف معينة، منها التماهي والمطابقة مع الواقع، كما قد تدل على فترة زمنية معينة، وقد تدل على فكر أو اتجاه أو طبقة. فالاسم يحمل تراثه، وينقل رسالته، من خلال توظيفة في الرواية.

وسوف تقسم هذه الأسماء الحقيقية ضمن عناوين وزمر، بحيث تعطي المجموعة الواحدة الدلالة على اهتمام الرواية الأردنية بها، كما تدل – بالتالي. على توظيف تلك الدلالات التي تحملها الأسماء نفسها:

١- أسماء الحكام والزعماء والقادة السياسيين:

إن إيراد أسماء الحكام والزعماء والقادة السياسيين لا يأتي عبثاً، فلا بد أن تحمل الأسماء دلالة سياسية، كما تدل على فترة زمنية محددة، وتعكس واقعاً، وقد تحيله الرواية إلى رمز يحكي أو يُحاكى، فاسم "جمال عبد الناصر" مثلاً قد يدل على الشخصية ذاتها، وقد يدل على الزمن الذي عاشه وأوجده، وقد تدل عليه رمزاً جامعاً للشعوب العربية، ولفكرة الوحدة، إلى غير ذلك، أما إذا جاء ذكر "محمد أنور السادات" فإنه يفرض رمزاً آخر مناقضاً، ويصبح رمزاً للخضوع والتسوية، وهكذا فإن لكل اسم حضوره، وحضوره يستدعي حضور الفكر، والأيدلولوجية والسياسة والعصر الذي يمثله، ومن هذه الأسماء:

جمال عبد الناصر[١]، محمد أنور السادات[٢]، غوربا تشوف[١]، بومدين[٢]، الخميني[٣]،

---

(١) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ١٠، ١٤، ٧٩.

خريس ، سميحة ، (٢٠٠٢)،**شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، دار الكندي،اربد، ص ٥٨، ٥٩، ٦٥.

الرزاز ، مؤنس، (١٩٩٤)، **مذكرات ديناصور**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٤٩، ٦٥، ٩٦، ١٢٥، ١٣٢.

إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٦٤.

رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ٢٤ ، ٢٥.

الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٧)، **عصابة الوردة الدامية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٧٠،

الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٠)، **جمعة القفاري: يوميات نكرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٣٨، ١٧٤، ١٩٣.

(٢)إلياس فركوح ،**أعمدة الغبار**، ص ١٥٤، مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كاسترو[٤]، بوش[٥]، الملك محمد الخامس[٦]، الملك حسين[٧]، الحاج أمين الحسيني[٨].

٢- أسماء الحروب والمعاهدات والاتفاقيات:

تورد الرواية الأردنية أسماء الحروب والمعاهدات والاتفاقيات وتوظفها في نسيجها الحكائي، وهذه الحروب أو المعاهدات، تلقي بظلالها الممتدة على الواقع الاجتماعي والسياسي، وهي تشكل نقطة اتصال أو انفصال بين دولتين أو مجتمعين، وهي بالتالي تؤثر في تشكيل الفكر العربي سلباً أو إيجاباً ومن هذه الأسماء ما يأتي: حرب ١٩٤٨[٩]، هزيمة حزيران[١٠]، الحرب الأهلية اليمنية[١١] ، الحرب الأهلية اللبنانية[١٢]، أم المعارك[١٣]، النكبة[١٤]، اتفاقيات كامب ديفيد[١٥]، سايكس- بيكو[١٦]، وحدة مصر وسوريا[١٧]، وغزة – أريحا[١٨]، والثورة الفلسطينية[١٩]، وحرب الخليج[١]، اتفاقيات أوسلو[٢]،

---

(١) إبراهيم نصرالله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٧٧، مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٥٣، ٦٥، ٨٢، ١٨٣.

(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠.

(٣)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور** ، ص ٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٢، و سميحة خريس، **شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، ص ٥٩.

(٥) إبراهيم نصر الله ، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٧٧.

(٦) رفقة دودين،**أعواد ثقاب**، ص ٢٧.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٥، ٢٧.

(٨)المصدر نفسه ، ص ١١٨.

(٩) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٣٦ ، ١٨٦.

(١٠) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٧٩، **فاصلة في آخر السطر**، ص ١٠، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٥٩.

(١١) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ١٤.

(١٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١٠١، ١٨٨، **جمعة القفاري** ص ٦٥.

(١٣)المصدر نفسه ، ص ٦٥.

(١٤)المصدر نفسه ، ص ٩٤.

(١٥)المصدر نفسه ، ص ١٠.

(١٦)المصدر نفسه ، ص ٥٣، وسميحة خريس، **القرمية**، ص ٧١، ١٧٩.

(١٧)المصدر نفسه ، ص ٨٢.

(١٨)المصدر نفسه ، ص ١٣.

(١٩) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معاهدة السلام الأردنية الاسرائيلية[٣]، اتفاقيات السلام[٤]، معركة الكرامة[٥]، اجتياح الجيش العراقي للكويت[٦]، وعد بلفور[٧].

٣- أسماء الاعلام من الأدباء، والروائيين والكتاب والمفكرين:

وهي أسماء تأتي مع الاستشهاد بأقوالهم أو أعمالهم، وتأتي تذكيراً بدورهم وأثرهم، ولا تقف هذه الأسماء عند زمن معين، ولا عند جنس أدبي واحد، بل هي متنوعة متعددة، تقرأ فيها أسماء الشعراء من مختلف العصور، وأسماء الروائيين وكافة الدول العربية والأجنبية، فيلتقي أبو الطيب المتنبي مع محمود درويش، يجتمع الصوفي مع الجاهلي، والعربي مع الغربي، كلٌّ يُدلي بدلوه، ويرمي بظله، فتتلاقح الأسماء لتعطي صورة عن هذا التراث، لتوظيفه بصورة أو بأخرى ضمن نسيج الرواية، فكانت الرواية الأردنية غنية بهذه الأسماء أو المحمولات ومن هذه الأسماء على سبيل التمثيل لا الحصر:

أبو الطيب المتنبي[٨]، ديك الجن[٩]، الحلاج[١٠]، نزار قباني[١١]، طه حسين[١٢]، غالب هلسا[١٣]،

---

(١)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١٨، ٢٦، ٥٩، ١٨٨، إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٤٧ وذكرها باسم حرب الخليج الثانية.

(٢)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٩. وسميحة خريس، **شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، ص ٢٤٣.

(٥) سميحة خريس، **شجرة الفهود :تقاسيم العشق** ، ص ٥١.

(٦)المصدر نفسه ، ص ٢٣٢.

(٧) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٤٦ ، ١١١.

(٨) الرواشدة ، رمضان،(١٩٩٥)، **من حياة رجل فاقد الذاكرة أوالحمراوي**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٦ ، ٦٢. مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١٥٧، **جمعة القفاري** ص ٣٩. سليمان الطراونة ، **مقامات المحال**، ص٨٧.

(٩) رمضان الرواشدة، الحمراوي، ص ٤٨.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨، ٤. مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١١٠. سميحة خريس، **القرمية**، ص ٢٠٣.

(١١) خريس، سميحة،(٢٠٠٠)، **خشخاش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٣٥.

(١٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠.

(١٣)المصدر نفسه، ٢٤ص. مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعدي يوسف[١]، محمود درويش[٢]، همنغواي[٣]، أبو العتاهية[٤]، نجيب محفوظ[٥]، غسان كنفاني[٦]، الطيب صالح[٧]، السيّاب[٨]، البياتي[٩]، ابن عربي[١٠]، النفري[١١]، أبو العلاء المعري[١٢]، أدونيس[١٣].

٤- أسماء وأعلام من الكتاب والأدباء والروائيين الأردنيين:

أفردت هذا العنوان وحده؛ لأشكل منه ظاهرة تسترعي انتباه قارىء الرواية الأردنية، فالروائي الأردني يوظف أسماء أدباء أردنيين تكريساً لهذه الأسماء، ومحاكاة لأعمالهم الأدبية، واستشهاداً بأقوالهم.

ومن ذلك مثلاً:

مؤنس الرزاز[١٤]، يوسف أبو لوز[١٥]، إلياس فركوح[١٦]، غالبا هلسا[١٧]، عرار[١]، إبراهيم نصر الله[٢]، تيسير سبول[٣].

---

(١)المصدر نفسه، ص ٢٤. إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢١٠ ، ٢١١.

(٢)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٢٤. رفقة دودين، **أعواد الثقاب**، ص ٢٩، ٩١، ١٥١.

(٣)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ١٠٨ ، ١٤٠.

(٤)رمضان الرواشدة، **الحمراوي**، ص ٥٣.

(٥)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٤٠.

(٦)إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١٦٨. رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ١٢٨.

(٧)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ١٥١.

(٨) الطراونة ، سليمان،(١٩٩٤)، **البتراء الأم العذراء**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٧٤. سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٣٥.

(٩)سليمان الطراونة، البتراء الأم العذراء، ص ٢٣٤/١٨١.

(١٠)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٤١. **جمعة القفاري** ١٣٦. حمال ابو حمدان، **الموت الجميل**، ص ٥٤، ٥٥،٩٨، ١٢٩.

(١١)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٤١.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٥٧. وسميحة خريس، **القرمية**، ص ١١١.

(١٣) سميحة خريس، **القرمية**، ص ١٣٠.

(١٤) رمضان الرواشدة، **الحمراوي**، ص ٤٨.

(١٥) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ١٠٩.

(١٦) يذكره مؤنس الرزاز في مذكرات ديناصور – باسمه الأول [صديقي الياس] ويناقشه في روايته [مقامات الزبد].. راجع مذكرات ديناصور ص ١٣٤.

(١٧)المصدر نفسه، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وردت أسماء أدباء أردنيين مقترنة بأقوالهم المستشهد بها ومن ذلك: [ابراهيم نصر الله، محمود التل، تيسير سبول، نبيلة الخطيب] [٤]، وسميح القاسم[٥]، وهاشم غرايبة[٦].

بل وجدت روائيين يوظفون أسماءهم نفسها في الرواية، كما فعل كل من مؤنس الرزاز[٧] وهاشم غرايبة[٨] وسميحة خريس[٩].

---

(١)المصدر نفسه، ، ص ١٠، ١٨، و**الحمراوي** ص ٥١، **جمعة القفاري** ص ١٠٦.

(٢) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ٢٩.

(٣) راجع: هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٨١، ١٧٧، ٢٠٥، ٢٥١.

(٤)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠، ١٠٨، ١٤٤، **الحمراوي**، ص ٣٧، **جمعة القفاري**، ص ٥٥، ٨٤.

(٥) سميحة خريس، **القرمية**، ص ٢٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٧) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٥.

(٨) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٦١.

(٩) وظفت سميحة خريس في روايتها خشخاش اسمها ضمنياً دون تصريح، لكنها أشارت إلى روايتها "شجرة الفهود" فاسم الرواية دل على اسمها: [وهي تثرثر عن روايتها "شجرة الفهود"] راجع سمحية خريس، **خشخاش**، ص ٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسماء وتعليلاتها

يعد الاسم سمة وعلامة لغوية دالة في النص الروائي، إذ ذهبت الرواية إلى تأكيد هذه الدلالة في متنها السردي، خوفاً من أن لا يقتنصها المتلقي، فيصرح السارد على لسان أحد شخوصها بأن "لاسم الإنسان أهمية خاصة"(١).

ولهذه الأهمية فقد سعت الرواية الأردنية إلى تأكيدها من خلال العتبات الروائية، أو من خلال المتن السردي، إذ وجدنا روايتين من الروايات المدروسة تستشهد بمقطع من شعر / أغنية والتي يقول:

أساميا

شو تعبوا أهاليا

تالقيوها

وشو افتكروا فينا

أساميا كلام

شو خص الكلام

عينينا هنّه أساميا" جوزف حرب / أغنية فيروزية(٢)

فالاسم هو عين الشخص، هو ذاته، هو هويته وصفته التي تطابقه أو تفارقه، وفي كلِ ثمة معنى وثمة دلالة، وتمضي الرواية ساعية إلى تثبيت هذا المعنى، وتوظيف تلك الدلالة، وثمة سؤال يلاحق الاسم لماذا سمي بهذا الاسم.

- لماذا أسموه الخميس يا أبي(٣).
- لماذا اللاس؟(٤)
- هل لاسمك معنى(٥).

---

(١) جمال أبو حمدان، **الموت الجميل**، ص ٤٧.

(٢) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢١. وإبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٦.

(٣) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٥) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ماذا أسميه؟![١]

ولا تترك الرواية التعليل للقارىء بل تذهب هي إلى هذا التعليل. فتأكيدها للعلة تأكيد للدلالة التي سعت إليها.

- هي الأسماء هكذا يا بني ... تولد فجأة على الألسن وتلتصق بأصحابها كأنما تأتي من عالم آخر.
- بعد أن يلتصق الاسم بصاحبه تكثر التعلاّت[٢].

- **الحمراوي**[٣]:

بطل رواية من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي، ويسعى السارد إلى تفسير سبب هذه التسمية أو اللقب بقوله:

(هكذا اسمه أو لقبه – اسم على مسمى – كان أحمر اللون من غير سواد، لفحته نيران الصحراء الجنوبية واللهث وراء لقمة العيش على الطريق الصحراوي الطويل). [٤]

- **العنود:**

(ولدت مولودتها الأولى التي أسموها عنوداً؛ لأنها عاندت الأطباء، وعاندت أمها، ورفضت الخروج إلى هذا العالم الذي لا يحفل بالأيتام إلا بعد عناء طويل). [٥]

- **بشر:** نسميه بشراً لإننا عثرنا به يوم عيد ومطر. [٦]

- **غرام:**

وضعت طفلتنا الأولى وأسميناها "غرام" تجسيداً للحب القائم والمشتعل بيننا. [٧]

---

(١) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١٦٨.
(٢) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**.
(٣)المصدر نفسه، ص ٢٤.
(٤) رمضان الرواشدة، **الحمراوي**، ص ١٠.
(٥) المصدر نفسه، ص ١١.
(٦) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٦.
(٧)محريز، سامي،(١٩٩٩)، **بقلبي لا بعقلي**، دار الكرمل، عمان، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– **أبو مريول:** ولكني لم أهتم كما لم يهتم يوسف الذي أسمته أمه "أبو مريول" لأنه يعمل في البيت. [١]

– **مطر:** أمي سمتني "مطر" لأنني ولدت وأنا أعاني من جفاف حاد. [٢]

– **ذو الأعواد:** ولدي ذو الأعواد – سُمي كذلك لأنه أول من جلس للقضاء .. على سرير يرتفع على أعواد، ليوقع المهابة في نفوس المتخاصمين .... [٣]

– **نعيم:**

(– ماذا أسميه؟!

قلت: أنا أحلم بالنعيم القادم.

– نعيم ... لعله يكون نعيماً على الجميع) [٤]

– **فاطمة:**

(أطلق اسم فاطمة على الزوجة الأولى، وهو اسم لا يحمل دلالة تاريخية، ولكنه يحمل دلالة تقليدية دالة على المرأة التي تهتم بأمورها وأمور بيتها، ويكون زوجها آخر الاهتمامات). [٥]

– **جرادة:** " ولدت جرادة سنة هاجم الجراد الحقول، وكافحه الناس بالحرق فأسموها جرادة، كانت امرأة حكيمة تعرش فيها كبرياء مجروحة"[٦].

– **محيلة:** " ابتعدت النسوان، وتركن (محيلة) وهي المولودة في سنة محل وقحط"[٧].

وإذا كانت الأسماء السابقة وتعليلاتها قد جاءت في المتن السردي على لسان شخوصها، فإن سليمان الطراونة يُطل في روايته "مقامات المحال" كروائي ليقدم روايته ويفسر الأسماء التي اختارها كروائي، فـ(ماريانا) رمز الحضارة اليونانية، و (ماريا) رمز الدولة الرومانية، و(مريام) رمز الحروب أيام الحروب الصليبية، و (ماري) رمز الاستعمار الحديث، ويعلل بأن

---

(١) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ١٥.
(٢) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ٤٤.
(٣) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ١٤١.
(٤) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١٦٨.
(٥) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ١١.
(٦) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ٥٠.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"هذه الأسماء ما هي إلا تحوير أو مسخ لاسم (مريم البتول)" [١].و (جلنار) هي الدولة الفارسية، و (هاجر) هي أم العرب وذلك لتحكم الفرس بطرف من الحياة العربية قبل الإسلام[٢].

وتمضي الرواية إلى تعليل اللقب، ومثال ذلك "حسن صبي" وقد جاء هذا اللقب في رواية مؤنس الرزاز و"رواية سميحة خريس (شجرة الفهود)" وهو لقب دارج في المجتمع، ولأنه دارج في المجتمع فقد استثمرته الروايتان في متنهما كما جاء التعليل كالآتي:

(يسموننني "حسن صبي" اتفاق جماعي على تسمية لا تزعجني، فلكل صغير في بيتنا لقب، ولقبي أهون المهازل. لبعض الكبار ألقاب سرية "سعيد الطبرة" بعد زواجه رحمناه من لقبه إلا في المناسبات. أسعد "المنشار" وهذا له دلالات واسعة، سلمى "الهبلة" حافظت على اللقب طول عمرها) [٣]

فهذا اللقب آتٍ من المجتمع وهو مرتبط بعلة، كما جاء على لسان السارد في رواية مؤنس الرزاز: "أعرف أن اسمها زهرة، لكننا كنا نناديها "حسن صبي" لأنها مثل الصبيان".[٤]

ولأنها مثل الصبيان فإنها تصرح في رواية سميحة خريس قائلة:

لستُ بنتاً إذا ارفض الجلوس مع النسوة أمتنع عن مسح الساحة، وظهر البئر، وأتسلق الأشجار – لا أرتب السرير... [٥]

ولأنها لا تفعل ما تفعله البنات وتفعل ما يفعله الصبيان كانت تسمية المجتمع لها "حسن صبي".

ويعمد الروائي إلى اشتقاق أسماء لتناسب اسم شخصية ما، فإذا كان الروائي سليمان الطراونة قد صرح بأنه اختار أسماء شخوضه (ماريا) و (ماري) و (مريام) تحويراً ومسخاً لاسم مريم البتول، فإن السارد في رواية هاشم الغرايبة (المقالة الرملية) يختار اسم (وهج) لابنه، واسم (الثريا) لابنته انسجاماً مع اسم زوجته نجمة: (زوجتي الرابعة كانت نجمة وحفيدة قارع

---

(١) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٣) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص ١٣.

(٤) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٦٠.

(٥) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص ١٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العصا. أنجبت لي ولداً أسميته وهجاً. وبنتاً أسميتها الثريا .. اصطفاء لتلك الوردة ... وردة السماء التي عذبتني ..)[١]

وحين اختار مؤنس الرزاز اسم زهرة لتكون بطلة روايته (مذكرات ديناصور) فإنه اختار مفردات تناسب معناها الدلالي فزهرة من النباتات لذا جاءت الأفعال (تتفتح، تفوح، تتنشق، تذوي، تذبل) دالة على معناها الدلالي:

(إنها تتفتح أكثر، تتضرج كالنبات...) [٢].

(زهرة تفوح بالأرق) [٣]

ويتنشقها عند ذكرها: (أتنشقها غيباً دون قطاف) [٤] كما أنه جعل ظهرها جذعاً: (لكز زهرة، فغمضت ونأت بجذعها عنه، وتوغلت في منامها) [٥].

وجعل صوتها حفيفاً: (امرأة واحدة فقط حفرت حفيفها في كهوف ذاكرتي)[٦].

وجعل مرضها وموتها ذوبلاً وذواء:

(مما أثر على تواصله على زهرة التي بدأت تبدو له وكأنها تذبل) [٧].

(المهم أن زهرة ذوت وتحولت على طيف) [٨]

وكان لها رائحة في حياتها كما كان لها رائحة عند مماتها:

(رائحة زهرة القتيلة تنبعث من كل أركان عمان) [٩]

فالاسم مرتبط بمعناه ودلالته، قد تكون دلالة مكانية أو زمانية أو معنوية، وقد يكون قناعاً، يوضح هذا الأمر قول السارد.

---

(١) هاشم الغرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٥١.
(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٦٧.
(٣)المصدر نفسه، ، ص ٨٩.
(٤)المصدر نفسه، ص ١١٥.
(٥)المصدر نفسه، ص ٩٠.
(٦)المصدر نفسه، ص ١١٦.
(٧)المصدر نفسه، ص ٢٩.
(٨)المصدر نفسه، ص ١١٩
(٩)المصدر نفسه، ص ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبو ثائر: ثائر

في رواية مؤنس الرزاز "مذكرات ديناصور" حين يعلق على شخصية "أبو ثائر" وسبب تسميته لابنه ثائر بهذا الاسم يذهب واصفاً إياه بأنه (قواد ومنافق. يقول للشيوعيين أنه سمى ابنه "ثائر" لأنه مع الثورة البولشفية، وللبعثيين أنه مع ثورة آذار، وللمذيع التلفزيوني أنه سمى "ثائر" ثائراً تيمناً بالثورة العربية الكبرى) [١].

بل نجده يعلن تذمره من هذا الاسم؛ لأنه لم يعد يناسب طبيعة العصر الجديد، وكأن اسم "ثائر" أصبح اسماً أثرياً قديماً، ناسب في حينها ثورات وأيد لوجيات معينة، لكنه الآن يُصرِّح بأنه سيختار اسماً لابنه القادم يناسب العصر الجديد.

(قال إن اسم ثائر لا يناسب طبيعة العصر الجديد، إنه سيسمي ابننا القادم باسم عصري مثل "سلام" فإذا أنجبت أنثى فيسميها "بتراء" بدلاً من الاسم الذي اتفقنا عليه حين تزوجنا: أقصد عروبة أو "كوبا").[٢]

فإذا كانت النية السابقة متجهة نحو (عروبة) و (كوبا) فإن ذلك يعني أن هذين الاسمين كانا متناسبين مع تلك المرحلة، وكانا منذغمين مع اسم (ثائر)، لكن العصر الجديد بإيقاعه الجديد بترت الثورة والثائرين، وأصبح الاسم المناسب (بتراء) دلالة على قطع وبتر تلك الثقافة وأيديولوجيتها. واختيار اسم (سلام) دلالة على المرحلة والحالة التي انتهت إليها.

سلام:

بل نجد دلالة هذا الاسم وصورة صاحبته وملامحها في رواية سميحة خريس "شجرة الفهود" إذ تقول: "وكانت سلام مقبلةً وديعة رقيقة كاسمها ... وجهها باسم، وعيونها زرقاء، ولا تشبك في مريولها دبوساً يدل على انتمائها غرب النهر أو شرقه ...". [٣]

وتستمر الرواية الأردنية باحثة عن الاسم ومسماه، وعن الاسم ومعناه مطابقة أو مخالفة، إذ يقف السارد في رواية أعمدة الغبار عند معنى كلمة "صبا" سائلاً:

(- هل لاسمك معنى؟!

---

(١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠٠.

(٢)المصدر نفسه، ص ١٠٠.

(٣) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص ٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– معانِ

– أواه! أخبريني

– الحنين) [١]

وتشير صاحبة الاسم إلى أن اسمها بتعدد معانيه يخنقها:

(تعدد المعاني يخنقني، اسمي يخنقني). [٢]

وتمضي الرواية ذاتها متسائلة عن هذه الأسماء ومعانيها والعلاقة بينهما:

– ليس كل الأسماء تليق بأصحابها

– هل تصدقان بالعلاقة بين معنى الاسم وصاحبه؟!

تساءلت فيما إذا كان الاسم عنوان صاحبه حقا. [٣]

تسمية الأيام:

كما تذهب الرواية إلى تعليل تسمية الأيام بأسماء معينة:

يوم الطيب: (أمر القاضي أن نغمس أيدينا بالطيّب، لنمهر الوثيقة، فأبى ابن غسان، إلا أن تمهر بالدم، فنثر سحبان – الطيب على الناس، وذُبح جدي، فغمسنا أيدينا بدمه، ومهرنا الوثيقة ببصمات أيدينا. سمي ذلك اليوم يوم الطيب، والحلف حلف الدم). [٤]

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٤٦ – ٤٧.

(٢)المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٣)المصدر نفسه، ص ٤٦، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٨٤.

(٤) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشكيل اللغوي

يعمد الكاتب في تشكيل لغته إلى وضع بصمته، فيتصرف باللفظة ويصرفها إلى وجـوه شتى، فيعمد إلى النحت والجمع والتبديل والتغيير، وتفصيح العامي وتعميم الفصيح ومن ذلك:

تسمع: فيعيد لي القصة التي تسمعتها مرارا(١).

نتقلب: نتقلب على ظهورنا وأقفيتنا(٢).

نتشرب: نتشرب أحرف ابن عشيرة الكواورة ونضحك(٣).

الميز: أحاول الميز بين السنابل ثم أنطلق عبر أفق كله سنابل(٤).

تنوجد: " وكنتُ أسمع عن الأشياء الثمينة التي قد تنوجد فيه وتحتاج إلى فرز مهم(٥).

منوجد: أتدرون كيف يعمد الإنسان وأبو الطيور إلى كنز أثري منوجـد فـي أعمـاق قبـر أو مغارة(٦).

الانوجاد: [لكن دائماً أستفيق على اغتصابك وقد بارحني الانوجاد] (٧).

[كلما تجلّى الوجود على مظاهره كان الانوجاد..] (٨).

أتقمل: [وأنا أبحث عمن يشتريني بثمن بخس، بظل حائط أتقمل خلفه] (٩).

أتمحل: [... لا أجد تفسيراً أقوله إلا أن أتمحل شيئاً ما تمحلاً] (١٠).

---

(١) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٤٩.

(٢)المصدر نفسه، ص٨٢.

(٣)المصدر نفسه، ص٨٢.

(٤)المصدر نفسه، ص٤٩.

(٥)المصدر نفسه، ص٦٩.

(٦)المصدر نفسه، ص٩٥.

(٧) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٩٦.

(٨)المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٩) رفقة دودين، **أعواد الثقاب**، ص١٥٨.

(١٠) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أشوفر: وكنتُ أريد أن أشوفر، الشوفير سيد الطرقات، سيد من دعس فانطلق، وقررت أن أتعلم السواقة[١].

تغول: [وأنا يتغولني في هذه الغابة ألف غول وغول] [٢].

تجحش، الهواجيس : [قال يا جماعة الخير فقط أريدك أن تجحش على هذه المرأة شوية أيام ثم تطلعها.

ويسقط في يدي، تعصف بي الأفكار والهواجيس..] [٣].

عصريات: [وفي إحدى عصريات الأيام ولم تكن تعصف بي لحظة خسر.. جالست الحدروجة جارتي..] [٤].

أزيد: [.. طالباً من أمه الإسراع في إعداد إبريق الشاي الذي يتسع لعشرين كوباً وأزيد[٥].

تجزر: [لكنها هنا تجزرت ألف جزيرة وجزيرة، وقد جف المد واستحكم الجزر] [٦].

تخشب: [ومريم تنازعني الحشية خشية عليَّ من أن تتخشب مفاصلي...] [٧].

[ذهول التخشب أمام موري وهذا الشلال يوقف الزمان عن الجريان] [٨].

النحن: الأنا: [هل تنحني النحن أم الأنا لتطلع شمس الضحى] [٩].

أعس: [أعس في الليل لأقتل الأيل] [١٠].

حقحق: [وحقحق الحق ريثما جاءت الجمعة اللاحقة] [١١].

---

(١) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٣٢.
(٢) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء** ، ص٢٣.
(٣) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٠٦.
(٤) المصدر نفسه، ص١٠٩.
(٥) المصدر نفسه، ص١١٣.
(٦) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٨٨.
(٧)المصدر نفسه، ص١٨٨.
(٨) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٢٧.
(٩) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٩٩.
(١٠)المصدر نفسه، ص٢٢٣.
(١١)المصدر نفسه، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انكشاف: [لا كشف لي إلا في انكشاف الوجود بلا حدود] [١].

انهدمت: تعمرت: [انهدمت بيوت، وتعمرت غيرها] [٢].

تجتذب: [وحدها الدار المهجورة، ظلت قائمة، تجتذب وتصد مشاعري] [٣].

أشلع: [سأشلع طيف حسن من صدري] [٤].

تُفرم: [تُفرم روحي ككفتة معجونة بالألم وقيح الجراح] [٥].

المشعلق: [تعرف الدروب التي تقود إلى القصر المشعلق في الجبل] [٦].

تشعلقوا: [وتشعلقوا كالجن فوق أسوار القلعة...] [٧].

تشتجر: [كان النقاش حامياً والآراء تشتجر..] [٨].

تنشق: [وضمت رأسي إلى صدرها، فتنشقت رائحة الحديقة لأول مرة][٩].

[زهرة تفوح بالأرق، وتتنشق عرق الديناصور المتصبب من ابطيه...][١٠].

---

(١) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص٢٣٢.

(٢) جمال أبو حمدان، **الموت الجميل**، ص١٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٣.

(٤) هزاع البراري، **الغربان**، ص١٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ص١٥٥.

(٦) سميحة خريس، **القرمية**، ص٥١.

(٧)المصدر نفسه، ص٩.

(٨) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٢٠٨.

(٩)المصدر نفسه، ص٢٤٧.

(١٠) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفاتيح لغوية (قاموس لغوي)

يلحظ قارىء الرواية المتمعن في لغتها أن ثمة مفردات تتكرر، مما يعطي الرواية سمتاً لغوياً خاصاً بها، بل نجد لكل رواية قاموسها اللغوي، فهي إذ تختار المفردة وتوظفها تصبح أسيرة لها، وهي بذلك تؤكد على مزايا هذا الاختيار، إذ تتجاوز الإخبار إلى اعطاء الدلالة؛ لتعطي أكلها ومعناها عند كل قراءة، وهنا نقف عند بعض المفردات أو الصيغ التي تكررت في الرواية الواحدة:

١) رواية: أعواد ثقاب/رفقة دودين

الطريق تطوى:

- وطوى الزمن القصة في طيات قميصه (ص٧٨)
- قلت لهم أطوي إحساسي بالزمن (ص١٢٩)
- كانوا شوفيرية، يطوون الطرقات طيا (ص٦٨)
- انطلقنا راكضين نطوي الطريق (ص٧٣)
- كلما تعمقنا في الحقل طاويين مسافاته الشاسعة (ص٧٤)
- أطوي اللحظات والثواني وحبات الوقت لترش الندى (ص١٥٢)
- وكلما طوى الموت تحت جنحيه احدى دعائمي (ص١٦٧)

يتنفس الفجر:

- وعندما يتنفس الفجر يجيء صوته منادياً (ص٧٤)
- ... له الفجر وقد تنفس (ص٥٠)

الخلاء الخالي:

- في يومنا الأول نمنا وفي هذا الخلاء الخالي (ص٧٤)
- وكنا وحيدين في خلاء الله الخالي (ص٧٥)
- حرمة في خلاء الله الخالي (ص١٠٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قاب:

- وأنا قاب عشقين لا يُملكان ولا يدخلان تحت الاختيار (ص١٠١)
- ونرى الأحلام القومية قاب قلوبنا أو أدنى (ص٨٢)
- وكنت أعتمد في طرح آرائي مراجع كنتُ قد جعلتها قاب سريري أعود إليها صباح مساء قارئاً مستزيدا. (ص٨٤)
- وصار الرزق قاب قوسين أو أدنى (١٠٤)
- من عزّ صار قاب قوسين أو أدنى إلى حسرة (١٠٨)

تعشلق:

- لماذا تعشلقت جدران حبسي (ص١٥٧)
- وزغاريد الصبايا التي ستدوى في أفق القرية المتعشلقة بطن واد بعيد بعيد. (ص١٨٣)
- من كانوا يتعشلقون الجبال (١٩٦)
- لماذا يا وليدي لم ترحل من العمق وتتعشلق الجبال؟ (١٣٧)
- وحملن الصغار على الأكتاف وتعشلقن جدران الياخور صائحات فزعات (١١٢)

ذات:

- [وفكرت في أن أتعقبها ذات مشوار لأعرف عنوانها] (٨٦)
- [مردداً ما باح به العندليب ذات ليلة وذات أمسية] (٩٤)
- [رغم ما أنا فيه من ضيق ذات اليد] (٩٥)
- [وتقلبت بي الأحوال إلى أن ألفاني الدهر في ذات احتراقه سوسنة. (١٠٠)
- أفقت ذات صباح، ذات صبيحة ربيعية (١٦٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- لقد كنتُ مضطهداً جداً حينما وقفت ذات طابور لشراء رغيف (١٠٣)
- ذات ضحى وكنتُ قد عزمت وحزمت أمري (١١٥)
- والكلمة الطيبة التي هي كشجرة طيبة ذات أكل في كل حين (١٥٦)
- أنت جميل كحقل في ذات ربيع ناضر (١٧٣)
- أن تزخ الدنيا بالمطر في ذات ليلة تتحلى (١٧٥)
- تناهب الناس كره أنفسهم وضيق ذات اليد وذات القلب (١٩٣)
- إذ قال لها ذات ليلة (١٩٤)
- ستصحو ذات يوم، سنصحو ذات يوم (١٩٥)
- في ذات مدينة كانت الوطنية فيها رمز أصالتها وعراقتها. (٢٠٣)

٢) رواية المقامة الرملية/ هاشم غرايبة:

١. العدد ٥:

حملت المقامة الرملية اهداءها وسند حديثها إلى الخميس بن الأحوص، فكان المقال مقامة، وألقت المقامة ظلالها على النسيج اللغوي من حيث الاهتمام باللفظ والاسهاب، وتعدد اللغات والأحداث والشخوص والزمان والمكان، ولعل اسم الخميس بن الأحوص قد ترك آثاره في النسيج اللغوي للرواية، إذ وجدنا الرواية أسيرة العدد خمسة، فما من معدود سواء أكان يوماً أو شهراً أو عاماً، انساناً أو حيواناً أوجماداً، إلا وكان عدده خمسة*:

* انظر الرواية نفسها من الصفحات: ص٢٦، ٨٧، ١٣٤، ١٣٧، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٦، ١٦٣، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٦، ١٨٠، ١٩٣، ٢٠٨، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[أنا الخميس بن الأحوص، لقبي بشر الحافي، تزوجت من النساء خمساً ولـم يفـارقني طيـف الثريا] [١].

[فأجد نفسي نقطة في بحر غامض.. مجرد رجل ما.. رُزق خمسة أولاد...] [٢].

[وكان نصيب فرسان الواحات: كل واحد منهم خمسة أرطال فضة] [٣].

٢. الباري

اختار الروائي هاشم الغرايبة اسم "البارئ" أو "الباري" واستأثر به لفظاً وحيداً دالاً علـى الذات الإلهية من دون أسماء الله الحُسنى فكان هذا الاختيار سمة واضحة في روايته:

- لا أغيّر حالاً عرفتني عليه الثريا، حتى يقضي البارىء أمرا[٤].
- رزقت من البنات تسعاً، أخذ الباري أربعاً... [٥]
- قم يا فتى، لا رادّ لقضاء الباري، ما الأمر؟[٦]
- الباري أعطى والباري أخذ[٧].
- صم للباري يوماً[٨].
- كاهن النخلتين يجأر بالدعاء إلى الباري أن يرجو الوادي[٩].
- للباري تدبير آخر[١٠].
- للباري في خلقه شؤون[١١].

---

(١) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٤٩.
(٢)المصدر نفسه، ص٢٣٢.
(٣)المصدر نفسه، ص١٤٣.
(٤)المصدر نفسه، ص ٢٨.
(٥)المصدر نفسه، ص٤٩.
(٦)المصدر نفسه، ص٦١.
(٧)المصدر نفسه، ص٧١.
(٨)المصدر نفسه، ص٧١.
(٩)المصدر نفسه، ص٨٤.
(١٠)المصدر نفسه، ص١٥٠.
(١١)المصدر نفسه، ص١٦٧. وانظر كذلك الرواية نفسها ص٢٠٧، ٢٢٠، ٢٣٧، ٢٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣. الصيغ الصرفية:

يلاحظ في رواية المقامة الرملية أنها اختارت صيغة صرفية ذات سمة واحدة وضعتها بين شارتي تنصيص، جرياً على اللهجة المحكية، ومخالفة بها قواعد النحو العربي:

- "ظلّيت" هائماً على وجهي(١).
- "حسّيت" أني منجذبٌ إليها بحبل القدر(٢).
- "شدّيت" الرحال إلى حكيم الديار(٣).
- "استليت" سيفي من غمده(٤).
- ما أن "همّيت" به، حتى أحاطت بي الرماح من كل جانب(٥).
- "أصرّيت" على موقفي(٦).
- "وأحسيّت" أني سيد هذه الصحراء بلا منازع(٧).

٣- رواية أعمدة الغبار: إلياس فركوح:

١- في رواية أعمدة الغبار نجد تكرار الألفاظ الآتية:

لخطتئذ : ص ٢١ ، ٨٨ ، ١١٨ ، ٢٨٤.

لخطتها ، ص ١٣٢ ، ١٧١ ، ٢٦١.

ساعتئذ ، ص ١٨٩.

وقتئذ ، ص ٢١٢ ، ٢٩٧.

---

(١)هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٩.
(٢)المصدر نفسه، ص٢٩.
(٣)المصدر نفسه، ص٨٦، وانظر الفعل ذاته ص١٥١، ١٦٧، ٢٣٣.
(٤)المصدر نفسه، ص٣٤.
(٥)المصدر نفسه، ص٣٥.
(٦)المصدر نفسه، ص٦٥.
(٧)المصدر نفسه، ص٧٠، وانظر كذلك أمثال هذه الصيغة في الصفحات ٧٠، ٩٦، ١٤٤، ٧٣، ١٢٥، ١٥٦، ١٤٥، ١٥١، ١٦٦، ١٨٦، ١٨٧، ٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حينذاك ٢٢٤.

وقتذاك ص ٢٢٥.

بعدئذ ص ٢١٢.

٢- في الرواية نفسها نجد تكراراً للعدد ٥، كما أن الرواية تنتهي إلى القسم الخامس، ص ٢٦٣.

(مَرّ على الإجازة التي منحها لنفسه أكثر من شهر، حلق ذقنه خلالها خمس مرات) [١].

٤- رواية حارس المدينة الضائعة: إبراهيم نصر الله:

١- في رواية إبراهيم نصرالله حارس المدينة الضائعة نجد الألفاظ والصيغ الآتية تتكرر بشكل لافت وهي:

لن أطيل "بصفة المفرد": ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٦، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٦٧، ١٧٩، ١٨١، ١٨٨، ١٨٩، ٢٠٤، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٨٨، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧٢، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٩٧، ٢٩٩.

لن نطيل: (بصيغة الجمع): ١٦، ٩٥، ١٢٨، ١٤٥، ١٤٨، ١٩٧، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٣، ٢٧٠، ٢٧٧.

وبصيغة السؤال: هل أطلت ص ٢٥١، وبأسلوب التقرير: لقد أطلت ص ٢٢٩، ٢٣٦.

دقق ومشتقاتها: ٢٦، ٣٤، ٥١، ١٦٢، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٠، ٢١١، ٢١٨، ٢٤٩، ١٥٢، ١٨٤، ٢٦٧، ٢٨١، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٩٥، ٣٠٠.

أسباب: ٨، ١٠، ٢٩، ٣٦، ٣٧، ٥٧، ٦٦، ٧٧، ٨٢، ٩٠، ١٠٠، ١٢٨، ١٣٠، ١٣١، ١٣٤، ١٧٧، ١٨٧، ١٨٨، ٢٠٦، ٢١٦، ٢٢٠، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٨٢، ٢٩٧.

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٨٣ وانظر مثيلاتها ص ٤٢، ٤٧، ٥١، ٧١، ٧٢، ٨٧، ١١٣، ١١٥، ١١٨، ١٤١، ٢٥٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٨٣، ٢٩٦، ٢٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأكثر من سبب: ٤٤، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٢٠، ٢٩٦،

سبب: ٥٧، ٧٥، ١٥٦، ١٧٣، ١٨٢، ١٨٦، ١٩٨، ٢٠٣، ٢١٤، ٢٣٠، ٢٦٤، ٢٦٥.

فالرواية تبحث عن التفاصيل والتفاصيل تدقق في الأسباب لذا كانت هذه اللازمة اللغوية السردية لتعني فيما تعنيه عكس القول الصريح، لذا تعددت الألفاظ المشيرة إلى السبب والأسباب جملة (لن أطيل) أو (لن نطيل) لكن الإقرار بالإطالة جاء في ثلاث جمل فقط.

٢- العدد ٥:

يجد المتلقي العدد أو الرقم الخامس حاضراً في رواية حارس المدينة الضائعة:

- لكن ذلك لم يحدث، حتى، مع هبوب النسمات الباردة للساعة الخامسة[١].
- أراهن بخمسة دنانير أنها لن تأتي[٢].
- ليدوي التصفيق خمس دقائق متصلة[٣].
- يمكن أن أتذكر الاسم الخماسي[٤].
- وقد بعث حياً لمدة خمس ثوان[٥].

٣- اللعبة اللغوية في التقديم والتأخير:

يلحظ دارس روايات إبراهيم نصرالله شغفه في التقديم والتأخير، حيث أصبحت ميزة أسلوبية لافتة للنظر ومن ذلك:

- تقدم المفعول فيه: فجراً صحوت قبل صراصير الليل[٦].
- تقدم الخبر على كان (أو أخواتها) واسمها:

---

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٤٨.

(٢)المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٣)المصدر نفسه، ص ٤٨.

(٤)المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

(٥)المصدر نفسه، ص ٢٠٨ ، وانظر في الصفحات الآتية: ١٥٣، ١٧٨، ٢٠٠، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٨٩.

(٦)المصدر نفسه، ص ٢٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- طيباً كان رحمه الله[١].
- كبيراً كان المبلغ[٢].
- شارعاً ضيقاً محفراً كان[٣].
- بعيداً أصبح ذلك الزمان[٤].

تقديم الحال:

- صامتاً خرج من السينما[٥].
- حزيناً عاد ذلك اليوم[٦]
- متأخراً بدأت ألاحظ

تقديم السؤال على السائل:

هل قلب العداد؟ سألني

ماذا تعني؟ سألته[٧]

ما هو المهر المطلوب؟ سألني[٨]

---

(١)المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٢) إبراهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٧٦.

(٣)المصدر نفسه، ص ٧٨.

(٤)المصدر نفسه، ص ١٦٥. ومثيلاتها متعددة انظر ص ١٩٠، ١٩٨، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩٠، ٢٩٢، ٢٩٤ وغيرها كثير.

(٥)المصدر نفسه، ص ٧٨.

(٦)المصدر نفسه، ص ٢٠١.

(٧)المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

(٨)المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تأخير أداة الاستفهام:

عشرة؟ ماذا[١]

رأيت ماذا[٢]

٥- رواية مقامات المحال، سليمان الطراونة:

تنفرد رواية مقامات المحال بأنها جاءت بمقدمة تفسيرية بعنوان "تعويذة فك الطلسم" وفيها انطلق الروائي معبراً عن رؤيته ونهجه في كتابة الرواية، رابطاً بين لغة الشعر ولغة الرواية، ومعترفاً منذ سطور مقدمته الأولى بأن قراءة روايته معاناة لا تقل عن معاناة كتابتها، "فهي لم تكتب ولن تقرأ للمتاع وإنما للصراع بكل مستوياته منعكساً في اللغة وما يعتمل في أحشائها من تخلق مظلم الجنيات والجينات" [٣].

ولإن روايته حملت عنوان "مقامات المحال" فقد أعاد للمقامة سيرتها الأولى، إذ فيها من الصنعة ما فيها، ولكنها موظفة تدعو "القارئ إلى نفسها؛ ليتأملها قبل المعنى وبعد المعنى، فاللغة المعنى والمعنى اللغة ولا شيء خارجها"[٤].

وهي تتطلب قراءة جادة؛ لأنها كتبت بلغة جادة غير مسترخية، إذ " لا يمكن للغة المسترخية التعبير عن الأزمة بكل أبعادها العميقة الغور في داخل النفس. حتى السجع في هذه المغامرة الروائية يمتح من بئر سجع نواح النائحات وليس سجع المترفين والمترفات"[٥].

وقد دعته هذه الرواية التي أسماها مغامرة؛ لأنها كتبت بهذه اللغة العصية المتمنعة عن الاستسلام لقارئها منذ التماس والاحتكاك الأول إلى أن يكتب مقدمته ويفك طلاسمها، معترفاً بالمكابدة التي عاناها كاتباً، ثم نقلها إلى القارئ معتذراً ومبرراً: (عذراً أيها القارئ الكريم فإنك

---

(١)المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

(٢) إبراهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٥٦.

(٣) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، المقدمة (تعويذة فك الطلسلم)، ص ٧.

(٤)المصدر نفسه، ص ٩.

(٥)المصدر نفسه، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن تجد هنا سرداً مستقيماً، وهل حياة بني يعرب مستقيمة حتى يُستنكر التعبير عنها تعبيراً شديد الالتواء؟! فخبرة الإنسان العربي معقدة متداخلة مكتوية بنار التفكك والتشظي..." [١].

ثم يمضي معرفاً بأسماء شخوص روايته ورموزها داعياً القارئ إلى أن تكون له مغامرته في قراءتها، ولبى الدعوة أحمد الزعبي الذي درس أبعاد الصراع الحضاري فيها وأفرد لذلك كتاباً، وعد رواية مقامات المحال "من أهم الروايات العربية لغة ورؤية وبناء، وتشكل علامة بارزة في سيرة الرواية العربية التي تطمح إلى الاستقلال والانعتاق من تأثير الموجات الغربية على العقل العربي بعامة وعلى الفن خاصة"[٢].

ورأى أن الروائي "بعيد الحياة إلى هذا التراث الخصب الثري، ويوظفه في تجسيد قضاياه المعاصرة، مثلما يكشف عن أهميته في صناعة التاريخ الإنساني قديماً وحديثا"[٣].

كما وقفت رفقة دودين عند هذه الرواية دارسة الموروث فيها، لتجد بديع الزمان فيها "شخصية تراثية تعبيرية محملة أقنعة معاصرة، وأبعاداً معاصرة، لتعبر عن الواقع الحاضر، فالشخصية المقنعة في الرواية العربية بمثابة الأداة التعبيرية في نسج الرواية، مولدة دلالتها الرمزية من خلال التقنية الروائية بالإحالة على الشخصيات التراثية كبديع الزمان، ومن خلال التفاعل الفني بين الدلالة التراثية والمعاصرة".[٤]

وجرياً على ما ذهبت إليه هذه الدراسة في إن لكل رواية قاموسها، فإن رواية مقامات المحال تكثر فيها القوالب اللفظية الآتية:

بعد لأي:

(بعد لأي من الزمن المفتت للأعماق رأيتها لا أدري في اليقظة أم في المنام تفترعني ...) ص٧٩.

---

(١)المصدر نفسه، ص ١١.

(٢) الزعبي، أحمد،(١٩٩٥)، **أبعاد الصراع الحضاري في مقامات المحال للدكتور سليمان الطراونة**، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ص ٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠.

(٤) دودين، رفقة محمد عبدالله،(١٩٩٧)، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، وزارة الثقافة عمان ، الأردن، ص ٢٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(وبعد لأي تتحلل (ماريا) إلى كل أنواع البكتيريا) ص ٧٩.

(والأعجب من الخيال أني قاومت بعد لأي بعزم ذكرني ....) ص٨٨

(وفي لقاء جاء بعد لأي أي لأي جمعت لي فيه كل أدوات ساديتها...) ص٨٨.

(فاستطاع (انكيدو) أن يدخلها الجامعة بعد لأي ...) ص ٨١

افترع:

(حتى شارفت على افتراع آخر معاقلها...) ص ٥٤

(كأني قد استعدت فحولتي التي افترعتها (ماريانا) و (مريام) ص ٩٠.

(كلما افترعت طبقة من عقله الباطن فوجئتُ وراء تخومها بطبقات...) ص ١١٥ وانظر كـذلك ص ١١٦ ، ١١٧.

لا تلوي على شيء:

(أتراك لاحقا بها لا تلوي على شيء....) ص ١٣٥.

(والطريق تفر من قدمي وأنا لا ألوي على شيء في تقدمي) ص ١٣٦.

(لكني أمضي في غيي لا ألوي على شيء) ص ١٣٩.

التوالد اللغوي:

يلحظ قارئ رواية مقامات المحال شغف الروائي في التلاعب بالمفردات، إذا أن اللفظـة أو المفردة الواحدة تتوالد وتتناسل لتعطي مفردات جديدة، فقد يأخذ من الفعل اسماً. وقد يأخذ من الاسم فعلاً ويصرفه إلى وجوه شتى ومن ذلك قوله:

- ورأيتني (عُقبة) يبكي عقبه ص ٦٥.
- وهاجر في الهاجرة كهاجر بين الكثبان ص ١٠٤.
- هاجر هاجرت منذ أزمان وسارة تسري خلفي سريان الأفعوان ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- بلفور يفور بنوافير الوعود والمسيلمات حولها سجود ... ص ١١١.
- علمتها الحرف وعلمتني الانحراف ص ٧١.
- ولا تدري أن تغلب غلبت على أمرها، وأن تميماً تمت إبادتها.. ص ٦١.

حيث نلاحظ أن تغلب قد جاءت بـ "غلبت" وأن تميماً استدعت "تمت" وأن بلفور قد قاد إلى الفعل يفور، وأن هاجر استدعت "هاجرت" و "الهاجرة".

أخطاء ملازمة:

يلحظ قارئ رواية مقامات المحال أن هناك أخطاء عديدة ومتنوعة، ولكن ما يستوقفه وجود خطأ ملازم يكاد أن يصبح سمتاً لغوياً وهو عدم حذف حرف العلة بعد (لم) الجازمة ومن ذلك:

- لم أرى أهلاً والأرض لم تكن سهلاً .... ص ٣٧.
- ولم أرى فيها أنثى قصدت للذكر ص ٦٨.
- إلا أنه لم ينقضي عجبي من التذاذها ... ص ٧٤.
- هل التهمتني (مريام) كل الاسترضاء ص ١١٢.
- لم تؤتي هاجر من قبلي إلا لأني كفء .... ص ١١٤.
- فلم أبقي في نفسه وادياً منزوياً ... ١٢١.
- ولم تسري خلف (سارة) مصاصة الدماء ١٢٥.
- ولم أدري أنه في طريقي إلى الأرض اليباب ١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العدول اللغوي

ونقصد به أن تفصح العبارة الروائية– سواء أكانت سرداً أم حواراً– عن قول ثم تعدل عنه إلى قول آخر: وهذا أسلوب تعبيري يلفت نظر المتلقي إلى تغير الدلالة من المعدول عنه إلى المعدول إليه.

والذي يفصل بين المعدول عنه والمعدول إليه حروف أو كلمات مثل: حرف الإضراب [بل]، لا الناهية، أو، أو قد يلجأ إلى ذلك من خلال كلمات مثل: أقصد، أعني.

ومثال ذلك:

نمتُ / غفوت:

"هل خافت السقوط هناك، لا أعرف، نمتُ، لا، غفوتُ قليلاً وانتظرتها، لم تأتِ، صحوتُ"(١).

فالفعل "نام" لا تتناسب مع الانتظار، ولذا أبطلها وعدل عنها إلى الفعل "غفوتُ" لتدل على فعالية النوم وتأكيد فعل الانتظار [وانتظرتها].

ينمو / يتمدد:

[وقال لي: لماذا لا ينمو الساعدُ المبتور كالشارب، كالشعر، كالأظافر، أو يتمدد على الأقل حين نحتاجه.... مثل... "ذاك"](٢).

هنا أسند الفعل [ينمو] للأسماء: الشارب والشعر والأظافر، ولم يجد جدوى من إسناد الفعل ذاته للساعد لأنه مبتور، ولاستحالة نموه، فعدل عن هذا الفعل من خلال حرف التخيير [أو] إلى فعل آخر وهو [يتمدد]، ويقيد هذا الامتداد عند الحاجة؛ ليظهر وجه الشبه جلياً بين المشبه والمشبه به، ويزول بذلك الإبهام عن [ذاك] وتصبح اسم الإشارة [ذاك] موحية بالمشار إليه [العضو التناسلي] وتصبح عبارة [على الأقل حين نحتاجه] تفصح عن جو السخرية، كما أنها توحي بعبارة أخرى مضمرة يمكن للقارئ أن يستنتجها بأن تلك الأسماء [الشارب، الشعر، الأظافر] وقد أسندها إلى الفعل [تنمو] لأنها فعلاً تنمو ولم يقيدها بجملة تظهر الحاجة إليها!.

---

(١) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحرام /الممنوع:

[قال: إن الممنوع ممنوع

وقلت للآخر حين جلسنا: جملته قاطعة: لم يقل هذا حرام، قال هذا ممنوع.. هل الممنوع أكثر قوة وقطعاً من الحرام !؟] (١).

هنا يريد أن يظهر الفرق بين كلمتي [ممنوع] و [حرام]، فجاء بالتأكيد والإخبار من خلال صيغة الجملة [إن الممنوع ممنوع]، وجاءت الجمل الحوارية التالية لها مؤكدة معناها من خلال وصف الجملة ذاتها بأنها جملة قاطعة، ومن خلال النفي [لم يقل هذا حرام]؛ ليدل على الفرق بين المعنيين [حرام، ممنوع]، ومن خلال الاستفهام: هل الممنوع أكثر قوة وقطعاً من الحرام؟!

ليبقى السؤال عالقاً في ذهن القارئ المتلقي؛ ليستنتج أن الممنوع مرتبط بالسلطة، والحرام مرتبط بالشرع، وليظهر السؤال عندها بصيغة أخرى في ذهن المتلقي: هل السلطة أقوى ردعاً من الشرع؟!

فندق/ زريبة:

[فكرت بالنزول إلى موظف الاستعلامات، فكرت أن أصرخ في وجهه: فندق أم زريبة؟!](٢).

هنا نجد أن "أم" فصلت بين مكانين: فندق و "زريبة"، من حيث المعنى الظاهر، لكن حقيقة العبارة تفصل بين مكان وصفة أو صفات، فالفندق كمكان دال على هيئة ومستوى معين، والزريبة دالة على مكان خاص بالحيوانات، وصيغة العبارة [فندق أم زريبة] توحي بالسؤال ولكنها حقيقة تقر بالجواب، فتنسف الصفات الفندقية عن المكان، وتثبت الصفات التي تحملها لفظة "زريبة" عليه.

---

(١) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص٦٨.

(٢)المصدر نفسه، ص١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النادرة، الفريدة:

[لو أنني منحتُ نفسي مهلة لملاحظة الظاهرة النادرة، هل قلت "النادرة" لا طبعاً، ليست نادرة، إنها الفريدة الوحيدة التي لم تحدث أبداً] (١).

هنا بعد أن تفوهت بلفظة "النادرة" تنفي هي نفسها ذلك لتؤكد فرادتها ووحدتها، ولتبين دلالة المعنى بين اللفظتين.

استنجدت به / استجارت به:

[مرت فترة صمت طويل، أمي استسلمت، حاستي السادسة تقول أنها اتصلت بأبي، استنجدت به، استجارت به، استجارت" أجمل من "استنجدت"، استجارت فيها دلالة النخوة والشهامة والفروسية.

استنجدت كلمه تفوح منها رائحة ذل، ولها لون المهانة(٢). هنا نجد السارد نفسه يقوم بتوضيح الفرق بين المفردتين ويعطي صفة الأجمل للمفردة التي استقر عليها، ويعطي المعاني السلبية للمفردة التي عدل عنها.

يضرب / يورد:

[إنها شرعية، فنحن نموت بالأشياء التي نحبها أكثر من الأشياء التي نكرهها!! وفي حالة كهذه، يمكن أن (يضرب) عشرات الأمثلة: ربما كلمة "يورد" أفضل.

هذه إحدى سماته الطيبة، فهو لم يفكر في يوم من الأيام بأن يضرب أحداً وصحيح أن عبارة (الضرب للحمير) شائعة....] (٣).

هنا يفضل مفردة على أخرى، تاركاً مفردة الضرب لمعناها السلبي، إلا أنه يذهب لتوظيف المعنى السلبي في متن الرواية.

وفي غير مكان من الرواية نفسها نجد السارد يؤكد الفرق بين المفردتين ليؤكد دلالة المفردتين:

---

(١) سميحة خريس، **خشخاش**، ص١٦.

(٢) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**،ص٢٩.

(٣) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[يمكن أن (أورد) عدداً من الأمثلة هنا، ولا أقول (أضرب أمثلة)، لأنكم تعرفون رأيي في هذا المجال، فالكلمة غير تربوية، ثم إنه لا يعقل أن نستخدم كلمات قامعة في سياق الحديث عن الديمقراطية] (١).

لوح / حرك:

[سألت: هل حركت يدك هذه– ولم أكن أحب أن أصفها بالمبتورة – هل حركت يدك.... أقصد هل لوّحت بها؟!](٢).

نلاحظ هنا أنه عدل عن "حرك" إلى "لوّح" من خلال إعلان القصدية [أقصد].

ينقر / يقرع:

[المطر ينقر النوافذ، بل يقرعها يدقها، جاء ويجيء في غير وقته] (٣).

خفاش/ وطواط

[كأني واحد من كائنات الليل.. كأنني خفاش.

حاول أن يقول: وطواط، ولكنه وجد أن كلمة خفاش تدل أكثر.. إنها تخفش... أو تخمش... أو تنهش وايقاع الكلمة أكثر حضوراً فيه... ابتعد كثيراً] (٤).

أحج / أسافر:

[أعودُ ؟ أحج! بل أسافر .... نعم إن الإنسان يسافر ولكن في لحظة ما، طال الزمان أم قصر، تأخذ بتلابيب الروح حاجة لا تقهر... تحجُّ بالمرء إلى مدينته المرتجاة... أو تعود به إلى خيمته الأولى!] (٥).

هنا يعدل عن الفعل (أعود) إلى (أحج) إلى (أسافر) ويمضي السارد مفرقاً بين الأفعال الثلاثة....

---

(١)المصدر نفسه، ص٧١.

(٢) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص٥٦.

(٣) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٧٨.

(٤)المصدر نفسه، ص١٤٥.

(٥) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرّت الأيام/ مرّت أيام:

(مرّت الأيام، بل مرّت أيام... لا أقدر على تسميتها او تعريفها، منذ جئت بها إلى القرية) [١]

هنا نجد السارد يعدل عن تعريف الأيام إلى تنكيرها لأنه لا يقدر على تسميتها وتعريفها.

العريقة/ القديمة:

مقهى العاصمة مقهاي المفضل. ربما لأنه محصور صغيرٌ أصله عبر زقاق ضيق، وأنفذ إليه خلال رائحة عطن المدن العريقة. القديمة أعني) [٢].

في هذا المقطع لا يلجأ السارد إلى أي أداة من أدوات العدول، ولكنه يستدرك ذلك باستخدام الفعل (أعني) مؤكدا وناسبا العراقة إلى القدم.

توظيف المفردة نفسها:

يقف السارد عند المفردة ليؤكد معناها أو ينفيه، ليؤكد دلالتها او ليفارقها، وقد ينسج من جذر اللفظ – سواء أكان اسما أو فعلا – مفردات أخرى ومن ذلك ما يأتي:

اللطيف:

– قال له الشاب اللطيف الذي فقد لطفه[٣]

جملة فارغة: فأسرَّتْ أختي لأمها: أنها لن تتزوج ما دام أبوها منزعجاً إلى هذا الحد، وأنها مستعدة لأن تبيع الدنيا من أجله.

فقلت في نفسي: جملة فارغة، عليها أن تملك الدنيا أولاً ليتسنى لها أن تبيعها فيما بعد) [٤]

---

(١) جمال أبو حمدان، **الموت الجميل**، ص٨٢.

(٢) الياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٢٠٥.

(٣) إبراهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص١٥٩

(٤) إبراهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طارت:

في تلك اللحظة طار صواب صاحب محل الخياطة، وطارت وداد إلى الخـــارج وهـــي تخفي وجهها بمنديلها الممزق وطارت الوظيفة. [١]

[يطير شعرها في الهواء ويطير عقله] [٢].

يتنفس: [وحتى يقطع الشك باليقين، فتح عينيه، فإذا بالصبح يتـــنفس وزوجتـــه لا تتـــنفس إلا بانتظام رتيب] [٣].

سعفة: أذكر يومها أن الأرض كانت كرة لهب حارة، نقلها الثور المجنح من قرن إلى قرن فمـــا تحركت سعف، ولا أسعفنا الهواء بنسمة[٤].

عذب = معذب:

[قاطعته بصوت عذب، معذب معاً..] [٥]

أتطفل: لا أتطفل على أطفالي[٦]

جبلوا: مسقط رأسي في مدينة جبلية، جبلوا دم كلب الحراسة بالتراب كي لا ينبه أبي ورفاقه إلى عيون مترصدة... [٧]

النهار: انهارَ النهارُ، وانهارت هي على صدر زهرة [٨] .

سويدية:

[بحثت عن غذاء حقيقي يمكنني من اجتياز سرير أمها... وقمتُ ببعض الألعاب الرياضية، هل هي من السويد؟! لذا سمّوها سويدية؟!][٩].

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٩٣.
(٢)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٩١.
(٣) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص٩٧.
(٤) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٠٠ .
(٥) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٢٨.
(٦)مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٦٣.
(٧) المصدر نفسه، ص٦٣.
(٨)المصدر نفسه، ص٩٩.
(٩) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحرة:

[الآخر قال: نحن مدعوان... وهذا من السوق الحرة، قال: ولكنك لست حراً في حملـــه معك] [١].

طائشة:

[الرصاصة طائشة.

أنت الطائش... في الحرب ليس هناك رصاص طائش، كـــل الرصـــاص يُطلـــق ليقتـــل... لا ليطيش][٢].

الحافلة:

[قال: إذن أنت الذي عليه أن يرقص.... أمّا أنا فتعنيني هذه... كان يقصد الحافلة.... التي لـــم تكن حافلةً] [٣].

الحافلة الأولى ويقصد بها [الباص] وسيلة النقل، والثانية يعني بها أنها لم تكن ممتلئـــة، فكأنه يريد أن يقول بأن الحافلة فقدت إسمها إذ فقدت صفتها.

الملجأ:

[وعاد يركض إلى الملجأ.... إلى الملجأ الذي لم يعد ملجأ إلى الحفـــرة... راح يحفـــر بيديـــه ويصرخ قتلوها...] [٤].

[وأصبح بإمكان ابن أختي أن يطبق على أنثى طائر الفرّي التي لم تعد تجد ملجـــأ تلجـــأ إليـــه وفراخها] [٥].

---

(١)المصدر نفسه، ص١٧.

(٢)المصدر نفسه، ص٢١.

(٣) إبراهيم نصر الله، **مجرد٢ فقط**، ص٥١.

(٤)المصدر نفسه، ص٥٢.

(٥) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنت شفة:

درج المتكلمون على استخدام عبارة "بنت شفة" دلالة على الكلمة أو اللفظة مؤنثة، وهنا يأتي السارد بما يُخالف هذا العرف؛ ليوظف ما يقابلها ويُناظرها مُستخدماً "ابن شفة" دلالة على الحرف مذكراً.

[قال الآخر: من يستطيع أن ينبس ببنت شفة، بصوت عال في مسألة كهذه؟

فقلت: ولا بابن شفة.

قال الآخر: ماذا تعني؟!

قلتُ: ولا حتى بحرف] (١).

نجم:

[هناك نجم سينمائي، نعم، وهناك نجمة، نعم، فلماذا لا يكون هناك نيزك إذن؟!!](٢).

هنا نجد السارد يحاور معنى المفردة [نجم] التي تطلق على الممثل السينمائي أو الممثلة، ولكنه يتساءل ما البديل إن خبا دور هذا الممثل وانطفأ نوره أفلا يكون[نيزك]:

[فإنني وصلت إلى تلك الدرجة التي يمكن أن أدعى فيها "نيزكاً" لأنني أضأت فجأة وانطفأت](٣).

ضيق: متضايق:

[قلتُ: أسوأ ما في المقاعد ضيقها وكنت متضايقاً] (٤).

تُقدِّمُ: تتقدّمُ:

[ما أراحه قليلاً أن الأفلام العربية، كانت أقل جرأة في مجال انتهاك حبيباته، رغم أنه رأى أن استغلالاً بشعاً كان يُمارس على ممثلات الصف الثاني ... : كما لو أن التي تقدم أكثر تتقدم أكثر] (٥).

---

(١) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٧.

(٢) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٧٢.

(٣)المصدر نفسه، ص٧٢.

(٤)المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٥)المصدر نفسه، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يذهب السارد هنا إلى توظيف جذر الكلمة بلاغياً فيربط [تقدِّم] بمعنى تمـــنح و [تتقـــدم] بمعنى تعلو وترتفع منزلة بسبب ذلك المنح والعطاء.

توالد الألفاظ:

المفردة ونحتها

المجدرة: الجدير

– واكتشف بغتة أنه يقف بين يدي فتاة لذيذة كالمجدرة (من الجدير بالذكر هنا أن جمعة يشبه كل الطيبات بالمجدرة لأنه ببساطة يجد في تناولها متعة لا تجارى) [١].

يقرن السارد هنا بين المجدرة والفتـــاة ويـــستخدم اســـماً ينـــوه إلـــى هـــذا الاقتـــران من خلال مفردة [الجدير] لتناسب مفردة المجدرة وليعلل ذلك في المتعة الناتجة في تنـــاول كـــلٍ منها.

طلقها: أطلق

- لماذا طلقها؟
- أطلق صاحبي زفرة طويلة عديدة وقال
- هي طلبت الطلاق... فطلقها] [٢]

البسيطة: البسيط:

[أخيراً انتبهت الفتاة ذات القامة الناهضة الصاعدة، والشعر المنحدر الهابط، إلى وجـــود جمعة القفاري على وجه هذه البسيطة، ليس هذا الاكتشاف البسيط والانتباه الخطير أعظم انجاز حققه جمعة في مراهقته] [٣].

لقد قادته لفظة البسيطة إلى أن يصف الاكتشاف بالبسيط كما وجدنا في العبارات السردية السابقة كل صفة لها ما يقابلها:

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٦٧-٦٨.

(٢)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٥١.

(٣)المصدر نفسه، ص٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الناهضة: الصاعدة

المنحدر: الهابط

كما أنه أسند صفة الخطر والعظمة للانتباه، وفي المقابل أسند صفة البساطة للاكتشاف.

تعب: الراحة

[كان بحاجة إلى هذه الإجازة ليرتاح من تعب الراحة] (١)

يعمد السارد إلى توظيف المفردة ونقيضتها، فإن كلمة الراحة تستدعي التعب، والتعب يستدعي الراحة، لكن السارد يوظف المفارقة هنا ليجعل الراحة تعباً.

طيف: يطوف:

كنتُ أدرك أنني طيف يطوف بمنامات الجالسين ذوي العيون المفتوحة على اتساعها(٢).

بلفور: يفور:

[وبلفور يفور بنوافير الوعود، والمسيلمات حولها سجود وصعاليك الأعراب والتراب على النار قعود!] (٣).

[ووعيد بلفور يفور في دماغي المدجن المحشور بلا نشور] (٤).

غمدان: يتغمد:

يزيد اليزيد

[تنقل إلى مدرسة حسنة البناء يقولون لها قصر (غمدان) ليتغمدك أبو جهل برحمته أو الحجاج ويزيدك اليزيد ليضيق بوجهك الفجاج] (٥).

---

(١)المصدر نفسه، ص٧٢ .

(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٨٣.

(٣) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص١١١.

(٤)المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٥)المصدر نفسه، ص١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هاجر: هاجرت

سارة: تسري

[اخلاصك أن تهجر هاجر إلى الأبد في الصحاري المنسية، وتسري خلف سارة (موري) إلى المروج القصية] (١).

[هاجر هاجرت منذ أزمان وسارة تسري خلفي سريان الأفعوان] (٢).

[هاجر في الهاجرة تهاجر بين الكثبان] (٣).

عُقبة: عقبه [ورأيتني عُقبة يبكي عقبه الذين لقوا عني أي بكاء لانطفاء الغبراء] (٤).

الحرف: الانحراف:

[علمتها الحرف وعلمتني الانحراف] (٥).

تغلب: غلبت

تميم: تمت

[ملأت الأرض نُفاجاً (أنا من تغلب وتميم) ولا تدري أن تغلب غلبت على أمرها، وأن تميماً تمت إبادتها، رغم أن نسلها ما زالوا يزيدون عدد الأحياء] (٦).

برق: براق:

[فتبرق السماء بلا رعد ولا مطر ويهبط عليَّ من البرق بُراق صحراوي فيهب الأرض نهباً بعدما انتهى من نهب السماء] (٧).

---

(١)المصدر نفسه، ص٣٠.

(٢)المصدر نفسه، ص١١٧.

(٣)المصدر نفسه، ص١٠٤.

(٤)المصدر نفسه، ص٦٥.

(٥) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٧١.

(٦)المصدر نفسه، ص٦١.

(٧)المصدر نفسه، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قبّل: يُقبّل:

[قبّلتها أكثر من مرة، أكثر من عشر مرات، وكانت في كل مرة، تُقبّلُ عليَّ وكأنها المرة الأولى] (١).

قبْل، يقبّل:

[ثم يدخل قبلي يقبّلها في الجبين](٢).

الأثير: الوثير:

[كلما خطرت على بالي كلمة الأثير أتذكر كلمة الوثير] (٣).

ظهور.... تظهر

[ثم منحوه ظهورهم وقبل أن تظهر عليه زوجته....] (٤)

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٨.

(٢)المصدر نفسه، ص٢١٦.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٦.

(٤) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستبدال الصوتي

ونقصد به أن يلجأ الروائي إلى استبدال حرف مكان حرف، ليؤكد كتابة ما يُقال شفاهة، تماهياً مع الواقع الذي ينشده ويصوره، فيدل بذلك على القائل سمتاً وصوتاً ومن ذلك:

هذيك : هظيك[١]

استصلحوا : اصتصلحوا[٢]

قانطين : قانطين[٣]

مخفر : مغفر[٤]

كذابة : كزابة[٥]

كذاب : كزاب[٦]

السائحين : الصائحين[٧]

صبا : سبا[٨]

الطلياني : التلياني[٩]

مرحبا : مرهبا[١٠]، لتدل على لكنة الأجنبي حين يتحدث اللغة العربية

---

(١) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص٢٤.

(٢) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٧٧.

(٣)المصدر نفسه، ، ص١٨٩.

(٤)المصدر نفسه، ص٤١.

(٥)المصدر نفسه، ص٤٠.

(٦) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص٨٤.

(٧) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٩.

(٨) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٤٦.

(٩)المصدر نفسه، ص١٠٩.

(١٠)المصدر نفسه، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قبل : أبل[١] لتدل على اللهجة

لا : لأ[٢]

شخ : ثخ[٣] لتدل على لكنة الطفل الصغير.

مثلت : مسلت[٤]

ممثل : ممسل[٥]

قوي : أ أوي[٦]

- المرأة لا تريد إلا ثوباً يجر... وكيساً يهر... و .... صِجْ والله صجْ [٧] وهنا يظهر أثراللهجة صِج بمعنى صدق.

- **فم = تم**

" يقطعه على ريحة ثُمه"[٨].

- **النقليز:** ويقصد بها الانجليز

[ويكون زين، ترى العربان تضيق بشوفة النقليز[٩]...

- **زراف (ظراف)** [١٠]

---

(١)إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١١٢. وإبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٩٩.

(٢) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص١٤٤.

(٣) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١١٦.

(٤) إبرهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٦٩.

(٥)المصدر نفسه، ص٢٦٩.

(٦)المصدر نفسه، ص٢٦٩.

(٧)الأطرش، ليلى،(١٩٩٠)، **امرأة للفصول الخمسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٦٧.

(٨)المصدر نفسه، ص٦٧.

(٩) سميحة خريس، **القرمية**، ص٩٠.

(١٠) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قوالب لفظية

على حين غرّة:

(كيف تصبح الأدمغة بيضاء لا شيء فيها حين تؤخذ على حين غرّة) : [١]

(لقد أخذني الشارع أو الحياة على حين غرّة ...) [٢]

(سيأخذك على حين غرّة) [٣]

(صرخت مزنة على حين غرّة) [٤]

(تأوه كمن أخذ على حين غرّة) [٥]

(كانت مباغتة كأنها أخذت على حين غرّة) [٦]

(كأنها لم تكن أعدت لهذا السؤال جواباً فقد أخذت على حين غرّة) [٧]

(فظنوا أنهم أخذوا على حين غرّة) [٨]

يذرع المكان:

(دس يديه في جيبي سترته، وبدأ يذرع الشارع ...) [٩]

(قلت وأنا أذرع الغرفة: كبريائي الشخصية وزهرة ...) [١٠]

(أذرع الصالة أمامه لعله يلاحظ ثوبي الجديد) [١١]

---

(١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ١٥٩.
(٢) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٢٢٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٠.
(٤) سميحة خريس، **القرمية**، ص ٥٣.
(٥) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٧٧.
(٦) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٥٣.
(٧) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٠٠.
(٨) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ١١٨.
(٩) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ١٤٤.
(١٠) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠٣.
(١١)المصدر نفسه، ص ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(وراح يذرع الغرفة جيئة وذهاباً بخطى عصبية متلاحقة) [١]

(رحت أذرع صالة الانتظار بخطى متلاحقة عصبية) [٢]

(كان يتساءل وهو يذرع غرفة جمعة ويدخن غليونه ...) [٣]

(نهض عن السرير وراح يذرع الغرفة وهو يشبك يديه وراء ظهره بخطى عصبية واسعة متلاحقة ...) [٤]

(كانت تذرع المكتب محتقنة الوجه، مستنفرة الملامح) [٥]

(جمعت أوراقي، ونهضت من مكاني، ورحتُ أذرع الغرفة. قالت: ما بك) [٦]

(أخذ يذرع الغرفة كالمحاصر في قفص) [٧]

أسقط في: (يده، يدي، يدها، أيدينا)

(فاستسلم للأمر الواقع وأسقط في يده) [٨].

(أسقط في يدي، واستسلمتُ مُقرّاً معترفاً) [٩]

(وكان ذلك في حضور أختها التي أسقط في يدها) [١٠]

(لقد أسقط في أيدينا) [١١]

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٩٢.
(٢)المصدر نفسه، ص ٦١.
(٣)المصدر نفسه، ص ٢٣.
(٤)المصدر نفسه، ص ١٦٢.
(٥) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١١٢.
(٦) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٠.
(٧)المصدر نفسه، ص ٩٠.
(٨) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ٣٩.
(٩) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٧٣.
(١٠) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٥٤.
(١١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم ينبس:

- انقطع صوت الصبي ولم ينبس[١].

- جلست وداد صامتة متجهمة لا تنبس[٢].

- اختنق صوتي فلم أنبس بكلمة[٣].

- شبكت ساقاً بساق ولم أنبس[٤].

(ووجدتني معقود اللسان، لا أملك أن أنبس) [٥]

(سألني عن حكايتي مع آخر العنقود، فلم أنبس) [٦]

(غير أنه أمسك ولم ينبس) [٧]

(ثم تداعى على مقعده ساعة، لا يومىء ولا ينبس) [٨]

(فجفف الصبي دموعه بمنديل ملطخ بدماء كائنات كانت حية، ولم ينبس) [٩]

(تباطأ حين لمس الانتظار في ملامح رفيقه. تباطأ ولن ينبس) [١٠]

(لا لم أفعل شيئاً، لم أنبس بكلمة واحدة ...) [١١]

(ذهب والدي دون أن أسلم عليه، دون أن ينبس بكلمة وداع) [١٢]

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ١١٨.
(٢)المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٣)المصدر نفسه، ص ٢٤٠.
(٤)المصدر نفسه، ص ١٧٧.
(٥)المصدر نفسه، ص ٦٢.
(٦)المصدر نفسه، ص ٢٣٦.
(٧) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٥٣.
(٨)المصدر نفسه، ص ٥٤.
(٩) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ١٢٠.
(١٠) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٤٢.
(١١) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٢٨.
(١٢)المصدر نفسه، ص ٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يلوي على شيء:

(كان أنيقاً ووسيماً إذ خرج لا يلوي على شيء) [١]

(اندفعت باتجاه المصعد لا ألوي على شيء) [٢]

(فاستقلتها لا تلوي على شيء) [٣]

(هام على وجهه لا يلوي على شيء) [٤]

(مشى الشوارع الجانبية هائماً لا يلوي على شيء) [٥]

(استقامت بجسدها ولوت جيدها القوي وانطلقت لا تلوي على شيء) [٦]

(اندفعت سوزان وباسمة خلف سعاد التي كانت تسير كالبلدوزر لا تلوي على شيء) [٧]

(أتراك لاحقاً بها لا تلوي على شيء وتُرقع الطريق الطويل إليها) [٨]

(والطريق تفر من قدمي وأنا لا ألوي على شيء في تقدمي ...) [٩]

(لكني أمضي في غيي لا ألوي على شيء) [١٠]

لم يحرك ساكناً:

(ألقى بالظروف على صفحة الدرج الصقيلة، فسقط قرب يدي إحسان المتشابكتين، ولكنه لم يحرك ساكناً) [١١].

---

(١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ١٢٢.

(٢)المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(٣)المصدر نفسه، ص ١٤٦.

(٤) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ١٦.

(٥)المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٦) سميحة خريس، **القرمية**، ص ٣٤.

(٧) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ٢١.

(٨) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٣٥.

(٩)المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(١٠)المصدر نفسه، ص ١٣٨.

(١١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(واقتربت منه فلم يحرك ساكناً) [١]

(فهي لم تحرك ساكناً على الإطلاق) [٢]

(ظلت هامدة لا تحرك ساكناً) [٣]

صارخ:

(احمد ربك على أنها ليست صارخة الجمال) [٤]

(نظراتك مفصحة صارخة تملأ الأسماع) [٥]

(سيدات يحاولن التغلب على نوبات الصداع والوحشة الصارخة) [٦]

(كانت دعوتها صارخة) [٧]

(تنافرت فيها وبشكل صارخ ألوان المقاعد الوثيرة...) [٨]

(وجهه اليوم طفل صارخ يطلب العون وأنت على قمتك...) [٩]

يطلق ساقيه:

(وأمه بين النسوة تناديه، تصرخ، وهو يطلق ساقيه يسابق الاندفاع إلى القمة) [١٠].

(ثم انتصبت وانقلبت على عقبيها واختفت مطلقة ساقيها لريح خفية) [١١].

(وأطلقت ساقيي للريح وكنت ألهث) [١٢]

---

(١)المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٢) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ٢٤.

(٣)المصدر نفسه، ، ص ٣٧.

(٤)المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٥) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٢٩.

(٦)المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٧) جمال أبو حمدان، **الموت الجميل**، ص ١٠١.

(٨) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ٧١.

(٩)المصدر نفسه، ص ١٧٨.

(١٠)المصدر نفسه، ص ٣٦.

(١١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٧٤.

(١٢) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(... فيقرعون الباب ويركنونه مسنوداً على الجدار بجوار الباب، ويطلقون سيقانهم للريح) [١]

(وأكتفي بأن أطلق صفير المطمئن وأبتسم ابتسامة الواثق بدلاً من أن أطلق ساقي للريح...) [٢]

تنفس الصعداء:

(وتنفس الصعداء حين ارتقى إلى الباص) [٣]

(أما جمعة فقد تنفس الصعداء) [٤]

(ما أن غادر الغرفة حتى تنفس الصعداء) [٥]

(وراح صدرها يعلو وينخفض، فتنفس الصعداء) [٦]

(تنفس جمال بك الصعداء) [٧]

(ربما كان الممثلون الآخرون قد تنفسوا الصعداء حين انتهت المسرحية) [٨]

بعد لأي:

(بعد لأي من الزمن المفتّت للأعماق رأيتها لا أدري في اليقظة أم في المنام ...) [٩].

(وبعد لأي تتحلل (ماريّا) إلى كلّ أنواع البكتيريا التي تتشقق متوالدة...) [١٠]

(.. أن يدخلها الجامعة بعد لأي..) [١١]

(والأعجب من الخيال أني قاومت بعد لأي بعزمٍ ذكرني بشأني) [١٢]

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ١٩٣.

(٢)المصدر نفسه، ص ٢٢٨.

(٣)المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٤)المصدر نفسه، ص ١٤٧.

(٥)المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(٦)المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

(٧) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ٤٩.

(٨)المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٩) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٧٠.

(١٠)المصدر نفسه، ص ٧٩.

(١١)المصدر نفسه، ص ٨١.

(١٢)المصدر نفسه، ص ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التدوير:

وهو سمت أسلوبي يُقصد به أن تنتهي الجملة بمفردة ثم تبدأ الجملة التالية لها بالمفردة نفسها، تأكيداً لها من خلال تكرارها، أو تبياناً لنوعها، وتفصيلاً لمحمولاتها.

- ثم حلفت بكل من داس هذه الأرض، أن أدحرج التنك، تنك الحزن في عمق الوادي. (١)

- لا يصبرنا إلا خراريف فلحة عن سنة الطوفان، طوفان تلك السنة(٢).

- أحياناً أجد لهم المبرر، مبرر إخفاء قوانين الأرض وحجبها(٣).

- لولا أن الهنهنات، هنهنات رجل شيخ كبير السن(٤).

- كلما انتهت الزيارة، زيارة الأصدقاء والأحباب(٥).

- أن يؤسس في الفراغ أيديولوجيا للفرح، الفرح الذي يرتبط دوماً بالبساطة(٦).

"وكنت أسابق الحياة، فأجمعني من جديد وأعيد بنائي، وبهمة أمسح الرائحة، رائحتها، رائحة حكاياها وبحرها..... (٧)

(تزاحموا عند بوابة القبو... القبو الذي لم يعد هناك مكان آمن سواه) (٨)

(بعد أن دمرت المخازن، مخازن التموين، تلك التي كانت خلف الملجأ. الملجأ القبر) (٩)

(وبدأت بتجفيف رأسي، رأسي الذي وجدته يرتطم بصدرها... صدرها الذي لم يكن يُجارى...)(١٠)

---

(١) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ٦٢.

(٢)المصدر نفسه، ص٧٠.

(٣)المصدر نفسه، ص ٧٨.

(٤)المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٥)المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٦)صالح، عبد السلام ،(١٩٩٥)، **المحظية**، دار أزمنة، عمان، ص ٢١.

(٧) سميحة خريس، **خشخاش**، ص ١٠٤.

(٨) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٠٨.

(٩)المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(١٠)المصدر نفسه، ص ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(رحت أركض في الأزقة، أزقة المخيم كلها..) [١]

(رفعت يدي الملطختين بالسخام... السخام الذي لم أدر من أين جاء) [٢]

(يتحدثان عن ليث، ليث الذي لا أعرفه، أتخيله) [٣]

(لكن ربيعاً لم يرض، كذلك الآخرون مسكونون بالغضب، الغضب الذي أفزعنا حين انتفض الحمل الوديع سعيد معترضاً وواجه أسعد) [٤].

(... فيه جدب وخصب.. وللخصب شوك ونبت.. وللنبت ثمر حلو وثمر مرّ، على أغصان مشرئبة...) [٥]

(تراءى له الكرسي، كرسي الوزارة ينتظره عند أقصى شواطئ النفاق) [٦]

(اقترن بالسهاد لفينيق الواد، واد هاجر الذي شق له مكاناً جريحاً معنى من الأعماق) [٧]
أكل هذا الانفراج الأنثوي لي وحدي؟ لماذا أعجب إذ تفشت الفرصة الطاغية في الأركان؟ .. أركان الأكوان..) [٨].

(واغتصبت مريم فرمتني الأقدار بداء السفر، سفر الضياع الحجري) [٩].

فظلت تتجمر في الوسط بين حلقها وحدقتيها المذهولتين بالغياب: غياب ينقصه سببٌ مؤكد، غيابٌ يكتمل بوحشة الهلع) [١٠]

---

(١)المصدر نفسه، ص ١٢٥.
(٢) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٢٥.
(٣) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص ٣٤.
(٤)المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٥) جمال أبو حمدان، **الموت الجميل**، ص ٢٥.
(٦) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٧٧.
(٧) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٠٧.
(٨)المصدر نفسه، ص ٣٤.
(٩) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص ١٧٠.
(١٠) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(وأحسست أنه يستعيد ذكرياته .. ذكريات بندقيته التي لعلعت في فلسطين) [١].

(وإن الممرضة التي خاطت الجرح .. الجرح الذي انفجر من جديد) [٢]

(١) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٦١.

(٢) ابراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٦٣.. يلاحظ في روايات إبراهيم نصر الله أسلوب التدوير منتشراً بكثرة.. انظر الرواية نفسها الصفحات:
٣٧، ٤٠، ٥٠، ٥٧، ٦٠، ٦١، ٦٣، ٦٧، ٦٨، ٧٧، ٩٠، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٦، ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قاموس مؤنس الرزاز في خمس روايات

فسيفساء: مذكرات ديناصور [١٠، ١١، ٤٣، ٥٣، ٥٥ن ٨٠، ٨٥، ٨٦، ٩٨، ١٢٠، ١٢١].

شظايا: [مذكرات ديناصور: [١١، ٤٣، ٥٣، ٧٠، ٨٠، ٨٥، ٩٣، ١٢٠، ١٢١، ١٤٥].

عصابة الوردة الدامية ١٣٩

رفيق / رفاق: [مذكرات ديناصور: ٢١، ٦٤، ١٢٧].

[عصابة الوردة الدامية ٨٥، ١٨٠].

مقطوع من شجرة: [مذكرات ديناصور: ٢٤، ٤٦، ٥٦، ٥٨، ٩٢، ٩٤].

[جمعة القفاري: ١٤ ، ١١٠، ١٣٦، ١٤٣، ١٥٢، ٢٤٧].

المقطوع من التاريخ: [مذكرات ديناصور ٥٧ و١٤٤]

المقطوعة مياهه: مذكرات ديناصور ٨٣.

التنبل / التنابل: [مذكرات ديناصور: ٢٧، ٤٩، ١٢٦، ١٤٣].

[جمعة القفاري ٩٨]

[ليلة عسل ٧٠]

[عصابة الوردة الدامية ١٢٥ ، ١٢٧]

نمرود: مذكرات: [٣٠ ، ١٠٤]

عصابة الوردة الدامية [١٣٠].

ديناصور: [مذكرات ديناصور: ٣٢، ٤٥، ٤٩، ٨٨، ٨٩، ٩١، ١٠٤، ١٢٠، ١٢٥، ١٢٧].

فاصلة في آخر السطر [٩٧].

لا ينبس: [مذكرات ديناصور ٥٤]

[جمعة القفاري: ٥٥، ٦٢، ٩٩، ١١٨، ١٢٠، ١٢٤، ١٧٧، ٢٣٦، ٢٤٠]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[عصابة الوردة الدامية ٥٣]

متاهة: [مذكرات ديناصور ٧٩، ٨٠، ٨٦، ١٢٠.

البحر الميت: مذكرات ديناصور (١٢٩).

عصابة الوردة الدامية ٢٣، ٢٧، ٤٣، ٤٤، ١٥٥، ١٦١، ١٩٠].

وقد قاده ذلك إلى أن يوظف الموت في سرده مقارباً حيناً ومفارقاً حيناً آخر، حين جعل حي بن يقظان ميت بن نعسان، (ص ١٢٠)، وأصبحت مفردة الموت جزءاً من نسيجه اللغوي فتكررت بصيغها المختلفة في رواية عصابة الوردة الدامية: [٩٨، ١٠٣، ١٢٤، ١٥٦، ١٦٢، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٦، ١٨٠، ١٩٦].

أطلقت ساقي للريح: جمعة القفاري: [١٩١، ١٩٣، ٢٠٣، ٢٢٨].

عصابة الوردة الدامية [٦١].

انتبذ ركناً قصياً: [عصابة الوردة الدامية ٦٢، ٦٣، ١٤٨].

[جمعة القفاري ١٩٠، ١٩٥، ٢٢٨].

: وقد حوّرها مرة وجعلها [انتحى ركناً قصياً]

جمعة القفاري ص ١٩١.

يذرع الغرفة: [جمعة القفاري ٢٣، ٩٢، ١٦٢]

أذرع الصالة: [جمعة القفاري ٦١]

قر قرار: جمعة القفاري: [٢٨، ٣٨، ٥٥، ٧٦، ٢٣٤]

تنفس الصعداء: جمعة القفاري: [٣٥، ١٤٧، ١٦٠، ١٩٩، ٢٠٦، ٢٥٣]

ليلة عسل: [٤٩ ، ٦٩]

أظلم وجهه: [جمعة القفاري ٦٩، ٩٥، ١١١، ١٤٢، ١٧٤، ١٩٨، ٢٠٤]

اليمين اليسار: [جمعة القفاري: ٣٣، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٣٧، ١٥٠، ١٣٧، ٢٦٠، ٢٦٣، ١٣٤، ٢١٥،

فاصلة في آخر السطر: [٤٠، ٩٠، ١٠٣، ١٠٤]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المخدوع: [ليلة عسل: ٣٦، ٥٣، ٦٧، ٦٨]

ذاكرة / مذكرات: [عصابة الوردة الدامية ١٢/ ٥٩، ٧٤، ١١٢، ١١٣]

[جمعة القفاري ١٤]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأخطاء اللغوية

يلحظ قارئ الرواية الأردنية ظاهرة انتشار الأخطاء اللغوية بأشكالها كافة، وهي أخطاء لا يمكن أن تصنف ضمن الأخطاء المطبعية، بل هي ظاهرة "لا يمكن الاعتذار عنها ولا التهوين من شأنها، فالأدب عمل لغوي بالدرجة الأولى، والأعمال الجيدة منه على نحو خاص ينبغي أن تكون نموذجاً يحتذى " (١).

بل وجدت الدراسة أن هناك أخطاء بعينها تتكرر في الرواية الواحدة مما يعني أن مؤلفها جاهل بتلك القاعدة اللغوية، وهنا نجمع الأخطاء كلها تحت عنوان "الأخطاء اللغوية" لإن كلَّ ما يعيب الرواية نحواً أو صرفاً أو معجما يعيب لغتها، وهنا نضع تصنيفاً لهذه الأخطاء الشائعة والمتكررة في الرواية الأردنية:

- تعدد المضاف إليه والمضاف واحد.
- تكرار كلما
- دخول الباء على "دون"
- تقدم التوكيد على المؤكد
- دخول "ال" التعريف على اسم الاشارة وأداة الاستفهام
- وضع الهمزة بين ألفين في حالة النصب
- صرف الممنوع من الصرف

ولا تغفل الدراسة تلك الأخطاء التي طالت الفاعل والمفعول به والصفة والموصوف، وما كان في المرفوعات والمنصوبات والمجرورات، وما كان خطأ شائعاً شاع في الرواية وانتشر، وهنا نطرح الأسئلة الآتية:

كيف يمكن أن تكون هذه الأخطاء وغيرها في ديوان العرب الجديد؟

---

(١) أحمد درويش، **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، ص٣١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كانت الرواية سجلاً لتعدد اللغات ومجمعاً لها، إذ حافظت على اللهجة الدارجة، واللغة الأجنبية بصوتها وصرفها، أفلا يجب أن تحافظ على نسيجها السردي بصوتها وصرفها العربيين ؟! فتكون أمينة لذاك المستوى كما كانت أمينة في نقل المستوى العامي والأجنبي؟ وفيما يأتي بيان لبعض الأخطاء لعل بعضها – وهو كثير– يُغني دلالة عن كثيرها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخطاء نحوية

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
المحظية	٥٥	ما زال الأحمر أحمراً	ما زال الأحمر أحمر
المحظية	٣٣	لكني بنفس الوقت	لكني في الوقت نفسه
المحظية	٩٩	نفس الخجل الذي يعاوده	الخجل نفسه ...
المحظية	٢٥	وبنفس الوقت يتجه الجميع	وفي الوقت نفسه يتجه الجميع
المحظية	١١٨	ثم أهدى في عمق ذاكرتك لأصير ماضٍ	... لأصير ماضياً
البتراء الأم العذراء	١٧٢	فلم أرى لأنني كنت وما زلت أعمى الرؤيا	فلم أر لأنني كنت وما زلت...
البتراء الأم العذراء	٢٢١	وأحاول أن أنبه علي في الحلم	وأحاول أن أنبه علياً في الحلم
أعواد ثقاب	٥٦	تحمل على رأسها طبقاً من قشٍ مليء بالخبز اليابس	تحمل على رأسها طبقاً من قشٍ مليئاً بالخبز اليابس
أعواد ثقاب	٩٨	لعل ذلك جائزاً ما يدريني	لعل ذلك جائز
خشخاش	١٦	أن يمر هذا الرجل هنا في نفس اللحظة...	... في اللحظة نفسها ...
خشخاش	٦٨	... ولم أستطيع نسيان نظراتها الجريحة	... ولم أستطع نسيان...
خشخاش	٨٠	أبداً ليس ذلك وهم	.. أبداً ليس ذلك وهماً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
خشخاش	٨٤	ما تقولينه مغري ..	ما تقولينه مُغر
خشخاش	٩٢	أشق الجدار فلا أرَ أحداً	... فلا أرى أحداً
خشخاش	٥٧	ففي ذروة الجنون أو ما تظنونه جنون	... أو ما تظنونه جنونا
خشخاش	١٠٥	.. إلا أنني بقيت زمناً طويلاً جاهلة باسم ونوع هذا النبت الشيطاني الغريب	... جاهلة باسم هذا النبت الشيطاني الغريب ونوعه
خشخاش	٣٠	انشق بابها ولاحت أذيال وأكتاف فساتيني	ولاحت أذيال فساتيني وأكتافها
المقامة الرملية	٤٣	إن وراءك سر لا أرغب في معرفته	إن وراءك سراً ...
المقامة الرملية	١٢٦	لم أنم ولم أدع غيري ينم إلا خلسةً	لم أنم ولم أدع غيري ينام إلا خلسة
المقامة الرملية	١٤٢	وطيّب يداه بالطيب	وطيّب يديه بالطيب
المقامة الرملية	٦٥	أصريت على موقفي (١)	أصررت على موقفي
شجرة الفهود (تقاسيم العشق)	٦٧	كان صدري الأعجب بين البنات مزين بنياشين ثلاثة	... مزيناً بنياشين ثلاثة
	١٢٢	لقد بت أكتشف أن للآخرين	أن للآخرين ذوات أخرى

(١) ومثال هذه الصيغة متكرر في رواية المقامة الرملية وقد عددناه في باب مفاتيح لغوية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
		ذواتٌ أخرى	
	١٧٧	لا أريدك ... دون رتوش دون حواشي	لا أريدك دون رتوش دون حواشٍ
امرأة للفصول الخمسة	١٤٣	وترتدي بنطالاً ضيق حدد انسياب جسدها في تناسق فائق	وترتدي بنطالاً ضيقاً ...
	١٨٦	وصمتا كلاهما	وصمت كلاهما
عصابة الوردة الدامية	١٥	مهنتها الإصغاء لهموم ومشاكل وأحلام الزبون	مهنتها الإصغاء لهموم الزبون ومشاكله وأحلامه
الموت الجميل	٦٢	وتعرضنا لنفس الخطر يعطيه حق التفكير عني	وتعرضنا للخطر نفسه...
	٧٨	.. لكنها برودة وجفاف هذه المدينة..	لكنها برودة هذه المدينة وجفافها
	١١٨	... أم شذى أزهار وثمر اللوز اجتذبها نحوه؟	أم شذى أزهار اللوز وثمره اجتذبها نحوه؟
مقامات المحال	٢٩	ألا أعدت إليّ صورتي من بحران عينيك	ألا أعدت إليّ صورتي من بحري عينيك
	٧٤	... لم ينقضي عجبي	لم ينقضِ عجبي[١]
	٣٧	... لم أرى أهلاً والأرض لم تكن سهلاً ...	لم أر أهلا ...

(١) أشرنا إلى أن هذه الرواية فيها أخطاء ملازمة مثل جزم الفعل المضارع المعتل الآخر، حيث تبقي الرواية حرف العلة موجوداً .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
	٦٨	ولم أرى فيها أنثىٍ	ولم أر فيها أنثى
	٤١	... بشأن استخراج مزيداً من الحديد	بشأن استخراج مزيدٍ من الحديد
	٤١	وكذلك أستثني عينا تلك الحسناء...	وكذلك أستثني عيني تلك الحسناء
	١١٦	... وأنا منفتح العينان...	وأنا مفتح العينين
	٤٢	.. والطلبة منقسمون نصفان	والطلبة منقسمون نصفين
	٤٩	ولم أرتوي حتى من ماء ...	ولم أرتوِ ...
	٥٢	فكانت عقيم لا تفتأ تصك وجوه كل الذكور	فكانت عقيماً ...
	٥٤	وهكذا تتابعت بيننا اللقاءات بعدها ودودةٌ لدودة !	.... ودودةً لدودةً !
	١١١	إرادتي أصبحت اسم على غير مسمى	أصبحت اسماً على غير مسمى ...
	١١٩	... الذي يظنه لجهله مليء بكل ما في الكون	... الذي يظنه لجهله مليئاً...
	١١٩	... بصوتيهما الصادران من داخلي	... بصوتيهما الصادرين من داخلي
	١٢٥	أود لو تطعنني هاجر طعنة قاتلة	أود لو تطعنني هاجر طعنة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
		...	قاتلة ...
	١٣٠	الحق أن لي موقف	الحق أن لي موقفاً
	١٣٢	أكان جسدها نور	أكان جسدها نوراً...؟
	١٣٥	فتتناثر الكلمات منه سكاكيناً حادة	فتتناثر الكلمات منه سكاكين حادة
	١٤٣	والآن أعيش لقيطاً تائه	والآن أعيش لقيطاً تائهاً
	١٤٠	تذكر كتاب كان اشتراه منذ مدة	تذكر كتاباً ...
مجرد ٢ فقط	١٣	وأنا أحدق في وجه ورقبة وعروق صاحب الصوت	وأنا أحدق في وجه صاحب الصوت ورقبته وعروقه
	١٧٥	وكان ذو طلعة بهية	وكان ذا طلعة بهية
أرواح برية	٦١	– لم يكونوا يتوانوا عن إشهار غضبهم – كانوا يقرأو اسمي – ألم تكونوا تعرفوا ؟	– لم يكونوا يتوانون عن إشهار غضبهم – كانوا يقرؤون اسمي – ألم تكونوا تعرفون؟
	٦٤	كان يقف بنفس الانكسار بنفس التردد	كان يقف بالانكسار نفسه، وبالتردد نفسه...
	٦٧	ولم ننساه بعمر من الحزن	ولم ننسه ...
	٦٩	هؤلاء الثملين	هؤلاء الثملون
	٨٤	كأن هنالك أمرٌ بذلك	كأن هنالك أمراً ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
	١٠٠	عندما رأيت عيناها تزوغان	عندما رأيت عينيها تزوغان
	١٠٧	لن أجد قدماي إلا تسحباني	لن أجد قدميّ ...
	١٣٨	وجدت سكن بشبه ...	وجدت سكناً
	١٣٩	أطويها وأعقدها ثلاثون	أطويها وأعقدها ثلاثين
مذكرات ديناصور	٩١	... في نفس الخلية	في الخلية نفسها
جمعة القفاري	١٠٩	يريد أن يستغل اسم وموهبة الغلباوي	يريد أن يستغل اسم الغلباوي وموهبته
الغربان	١٣١	قالت سوسن ونحن متجمعين كحلقة فوق العشب الأخضر	قالت سوسن، ونحن متجمعون...
الغربان	١٣٥	...الصمت بنى خيمته السوداء حولنا، ونحن متقلصين من تخيلات الضياع القادم	... ونحن متقلصان
الغربان	١٦٥	أنا أكبر إخوتي، جاء بعدي ولدين	أنا أكبر إخوتي، جاء بعدي ولدان
الغربان	١٩٠	أتخيل بأن عليةٌ تعذبني	أتخيل بأن عليةٌ تعذبني
الغربان	٢٠٠	لماذا آذيت أخوك	لماذا آذيت أخاك
بقلبي لا بعقلي	٣١	... بحيث لا يسلم أحداً من الاتهام لا الرجل ولا المرأة	... لا يسلم أحدٌ
	٣٢	فإن علماء الاجتماع والنفس في	مشغولون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
		أوروبا مشغولين حالياً...	
	٣٢	كما يصدر الذكر نفس الرائحة	كما يصدر الذكر الرائحة نفسها
	٥٦	إلا أن موظف الاستقبال أبلغها أن هناك حجز باسم السيد يوسف	... أن هناك حجزاً
بقلبي لا بعقلي	٦٠	كان الزوج والزوجة عاقلان	كان الزوج والزوجة عاقلين
	٧٩	.. ركزت عيناها السوداوان والواسعتان على عينيه	ركزت عينيها السوداوين والواسعتين على عينيه
	٨٢	وحدثتني عنها إحدى الصديقات كلام لا يسر	... كلاماً لا يسر
	٩١	ربما يكون التفاعل الكيميائي بينهما سلبي	... ربما يكون التفاعل الكيميائي بينهما سلبياً
	١٠١	جعلت منه شخصاً ذو شأن	جعلت منه شخصاً ذا شأن
	١٠٨	شاهد على الطريق بائع يجر عربة	شاهد على الطريق بائعاً يجر عربة
	١٣١	كانا سهرانيين طوال الليل	كانا ساهرين ...
	١٣٣	وهي في طول وحجم وقوام يوسف تماماً	... هي في طول يوسف وحجمه وقوامه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
	١٣٣	ومن هن صاحبتا الحظ؟	ومن هما صاحبتا الحظ؟
أعمدة الغبار	٥٦	هل ستشكل له هوية جديدة يتعرف من خلالها على نفسه...؟	هل ستشكل له هوية جديدةً...؟
حارس المدينة الضائعة	٥٨	أحدث وأجمل وأرقى أنواع السيارات وأكثرها لمعاناً	أحدث أنواع السيارات وأجملها وأرقاها
	١٤٣	وبإبعاد قوة وتأثير هذين العنصرين عن أرض الملعب	وبإبعاد قوة هذين العنصرين وتأثيرهما في أرض الملعب
	٢٤٤	ويكفي أنها عاشت كل هذا العمر معي	ويكفي أنها عاشت هذا العمر كله معي
	٢٧٩	لأنطق بأجمل وأكبر كلمة حب	لأنطق بأجمل كلمة حب وأكبرها
	٢٨٩	... لأن في ذلك استغلال واضح لوظيفته	لأن في ذلك استغلالاً واضحاً لوظيفته
أعواد ثقاب	٨٦	كلما ازددنا تثقيفاً نظرياً كلما زاد تعلقي وانبهاري بها	كلما ازددنا تثقيفاً نظرياً زاد تعلقي وانبهاري بها
أعواد ثقاب	١١٩	... ضرورة استبدال الطربوش بالكوفية التي صارت فيما بعد رمزاً مهماً	... وضرورة استبدال الكوفية بالطربوش
أعواد ثقاب	١٥٦	... أما أن تستبدل شيخ العشيرة	أما أن تستبدل شيخ الحزب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
		بشيخ الحزب...	بشيخ العشيرة...
خشخاش	٩٤	– بدونك أكره حجارة الشقة.. – بدونك أكره هذا الجسد	دونك أكره ... دونك أكره ...
المقامة الرملية	٢٣٩	كلما كان هيجان الفيل أعظم، كلما كان نظره أنفع وأقوى	كلما كان هيجان الفيل أعظم كان نظره أنفع وأقوى
مذكرات ديناصور	٣٦	ان الهؤلاء يحولون النجم إلى شهاب	إن "هؤلاء" ...
الغربان	١٦٣	فكلما ازدادت هذه المهنة قرفاً كلما رغبت فيها أكثر	فكلما ازدادت هذه المهنة قرفاً رغبت فيها أكثر
بقلبي لا بعقلي	٣٥	كلما ارتفعت النسبة على مقياس النبضات الموجبة وعلت الدرجات كلما توثقت العلاقة أكثر وأكثر	كلما ارتفعت النسبة على مقياس النبضات الموجبة وعلت الدرجات توثقت العلاقة أكثر فأكثر
	٥٦	وبدون شعور منها ...	ودون شعور ...
المحظية	٣١	... وبدون تخطيط	ودون تخطيط
البتراء الأم العذراء	٨	... بناءاً على أن الحضارة العالمية ...	بناءً على أن ...
المحظية	٣٣	في البدء كان العرق دواءاً للروح	كان دواءً للروح
	٦٩	كل نساءك واحدة	كل نسائك واحدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية	ص	الخطأ	الصواب
	٢٣	... يحني رأسه... ينظر حذائه	.. ينظر حذاءه أو ينظر في حذائه
	٢٥	يكون مسئولو التنظيمات ...	يكون مسؤولو...
المحظية	١١٤	ولا مسؤولاً عن أخطاءه...	ولا مسؤولاً عن أخطائه
بقلبي لا بعقلي	٤٨	كانت السادسة مساءاً...	كانت السادسة مساءً
	١٠٦	ويشتم هواءاً عليلاً	ويشتم هواءً عليلاً
	١١١	وتصب ماءاً بارداً	وتصب ماءً بارداً
خشخاش	٣١	كنت أملك القدرة على استدعاءها	... أملك القدرة على استدعائها
	٧٢	ربما أخطئت الشارع	ربما أخطأت الشارع
أعمدة الغبار	١٥٥	وتدارك بكاءاً كاد يطفر	وتدارك بكاء كاد يطفر
	١٨٩	شَفَتُها الأكثر امتلاءاً	شفتها الأكثر امتلاء
	١٩٣	محفوظات زكريا لم تذهب هباءاً	لم تذهب هباءً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

النسيج اللغوي

سردا ، ووصفا ، وحوارا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الحرب

أشرنا إلى انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية من حيث الموضوع أو التقنيات، وكانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية مرونة في عكس آثار الهزيمة على الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما كان لها آثار على الواقع اللغوي، فنشأ قاموس لغوي خاص وأخذت الرواية في توظيفها فكانت مفردات: [لاجئ، نازح، قتلى، شهداء، الحرب، المعركة، الثورة، النكسة، الفجيعة، احتلال، اغتصاب، السلام، الاستسلام، الهزيمة، النصر، المغالبة، الهجوم، المقاومة، الاعتقال، السجين الأسير، عصابة، محرر، تحرير، سجن، زنزانة، بطولة، الرفض، الاحتجاج، تسوية، مفاوضات، انتفاضة، تراجع، شظايا وغيرها كثير].

وإذا كانت عناصر القصة أو الرواية تمثل المكان والزمن والشخوص والعقدة والحل، فإن الهزيمة ألقت بظلالها على كل هذه العناصر، وفيما يأتي بيان ذلك:

الزمن:

أصبحت الحرب أو اسمها أو زمنها زمناً تؤرخه الرواية وتنطلق منه ومن ذلك:

- في الـ ٤٨، كانت الحرب تختلف .... أما اليوم فكل شيء واضح[١].
- ولم أعثر على أثر في البيت لأمي. لعلها تزور جارتنا العجوز العربية الثكلى التي قتل ولدها في حرب ما، أو الأرملة القادمة من مدينة حروب أهلية[٢].
- كل هذه القضايا صغيرة، القضايا الكبرى في هذا العصر (عصر ما بعد حرب حزيران وحرب لبنان وحرب الخليج) تتجلى في الهواء والبحر .... [٣]
- فعندما انتهت معارك الـ ٤٨ كانت القدس كاملة وحتى التلال الغربية في يد قواتنا[٤].
- في الخامس من حزيران، بدأت المعركة، اعتقدناها احتكاكات كغيرها[٥].

---

(١) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٣٦.
(٢) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ١٥.
(٣) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٥٩.
(٤) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١٨٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- وجرع بقية نبيذه المعتق المخزون داخل رطوبة أقبيته المدروسة تحتنا منـــذ ١٩٦٧، أو ١٩٥٢، أو ما هو أكثر عراقة[١].
- قال سلطان: غداً هو الخامس من حزيران.

قال نصري: بعد خمسة عشر عاماً... ولكن كيف تذكرت؟![٢]

المكان: كرست الرواية المكان بصفته الملازمة له كمحتل أو محتلة:

- وهم يهتفون: بدنا نرجع لبلادنا بلادهم المحتلة[٣].
- يسترق النظر إلى شاشة التلفزيون ويشاهد شباب الأرض المحتلـــة يرجمـــون الجنـــود الإسرائيليين بالحجارة[٤].

واختزلت الرواية المكان كله بكلمة واحدة: [الدنيا معتقل] [٥].

[المعتقل جنة الله على الأرض، لم ينقصنا سوى وجودكم معنا][٦].

[وأنا ميت في معتقل ضيق خانق اسمه الأرض، كوكب الأرض، إنه أصغر من قبر وأقل مـــن زنزانة] [٧].

الشخوص:

ووظفت الرواية أسماء الشخوص توظيفاً فنياً، فكان الاسم أو الكنية أو اللقب أو الصفة الملازمة له علاقة لغوية موحية ودالة.

وفي مسار بحثنا هذا وضمن عنوان الهزيمة وتداعياتها، نجد أثر الهزيمة في تشكيله.

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٣٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.
(٣) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٧١.
(٤) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٩٧.
(٥) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ٥٥.
(٦) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٨٤.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثائر / سلام:

أبو ثائر: [إنه قواد ومنافق للشيوعيين إنه سمى ابنه "ثائر" لأنه مع الثورة البولشفية، وللبعثيين إنه مع ثورة آذار، ولمذيع التلفزيون إنه سمى "ثائر" ثائراً تيمناً بالثورة العربية الكبرى. وفي أعماقه ندم ممض يدفعه إلى محاولة تغيير اسم الولد. قال: اسم ثائر لا يناسب طبيعة العصر الجديد. وإنه سيسمي ابننا القادم باسم عصري مثل "سلام".

نصري:

[نصري: يا لهذا الاسم العجيب: " فكرت وقد تخيلته "ليست كل الأسماء تليق بأصحابها"[١].

هاجر: [وهاجر في الهاجرة تُهاجر بين الكثبان....] [٢].

عبد الناصر: ويصبح اسم عبد الناصر رمزاً للهزيمة [عبد الناصر على عيني ورأسي، وكل الناس خير وبركة لكنه قادنا إلى هزيمة حزيران، التي ستقودنا إلى تسوية سلمية، وتقودنا بدورها إلى شرق أوسط مكتنز بنفط رخيص، وحروب أهلية ودموية واستعباد وتبعية ....] [٣].

بل أصبح التمايز بين قائد وآخر، في فضاء الهزيمة، من خلال التمايز بين اسم الفاعل واسم المفعول: هازم أو مهزوم، [وقابلني مواطن متحمس فقال إن القائد البدوي العملاق رفع راية "الله أكبر" وأنه سيهزم إمبراطورية الفرس وإمبراطورية الروم. أي الاتحاد السوفياتي وأمريكا. وظننت بعقله الظنون] [٤].

[لماذا نحبُّ قادتنا المهزومين أحياناً ... كما نحب قادتنا الذين كانوا ينتصرون] [٥].

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٤٧.

(٢) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٠٤.

(٣) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٥) إبراهيم نصرالله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشبيهات:

جاءت اللغة الواصفة للمشبه به من مفردات الحرب والقتال، فكان المشبه به سيفاً ورمحاً وقذيفة وبندقية وصاروخاً وما إلى ذلك من مفردات القاموس الحربي حتى وإن لم يكن المشبه وموضع التشبيه دالين على الحرب والقتال، فجاءت هذه المفردات في موضع المدح حيناً وفي موضع الذم حيناً آخر، جاءت مع المرأة والرجل، والمكان والزمان، جاءت مع الأمور المعنوية والمادية، دلالة على: سرعة أو حدة أو أثر ونتيجة، وهذا يعني أن اللغة الروائية تطبعت بطابع المرحلة التي تحكيها أو تحاكيها، وأن المفردات اللغوية التي عبرت عن الهزيمة وأثرها أصبحت جزءاً من النسيج اللغوي أو من القاموس اللغوي للكاتب حين يكتب، أو للراوي حين يروي، أو للشخصية حين تتكلم وتحاور، فجاءت هذه المفردات في النسيج اللغوي في الرواية سرداً ووصفاً وحواراً، وهنا نضع طائفة من المفردات التي جاءت لغرض التشبيه وفي حده الأقوى وهو المشبه به، مما يعني أن صورة المشبه به أكثر وضوحاً وقوة، وأبلغ أثراً لدى منشئ التشبيه، ومن ذلك:

١- المفردات الحربية القديمة:

الرمح: جاء صوت فتاة أو طفلة ربما ... من الطرف الآخر. جاء حاداً كرمح غاضب[١].

- ظل واقفاً مثل رمح منكسر أو بالأحرى مثل رمح شامخ انكسر[٢].
- انتفض الديناصور غضباً، وانتصب كالرمح..... [٣].

السيف:

- وماذا أفدنا من استقامتك ومسطرتك الحادة مثل السيف سوى الاعتقال والتشرد والجوع؟[٤]

درع: وفي المساءات المكتظة بأنات التعب والفشل أتمدد فوق فرشتي كدرع مهجور[٥].

---

(١) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١٥٩.
(٢) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٢٠.
(٣) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٥٤.
(٤) المصدر نفسه، ص ٥٥.
(٥) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- المفردات الحربية الحديثة:

الصاروخ:

[واندفعت خارجة بقوة كالصاروخ ....] [١].

[فانطلق صعداً كالصاروخ دون تدخل منك أو محاباة] [٢].

حتى يلجأ السارد إلى تشبيه الثديين بالصاروخين:

[وعيناها تنغرزان في عيني وصدرها النافر كصاروخين موجهين قبل الانطلاق يحتكان بكتفي][٣].

القذيفة:

- [وصفقت باب الشقة وراءها واندفعت كالقذيفة إلى غرفة النوم...] [٤].
- [أقبل كالقذيفة ورماني في بيته] [٥].
- [يدخل مثل قذيفة] [٦].

- **القنبلة:**

فيضحك نيقولا، حتى تفلت منه صرخة كالقنبلة الذرية ثم يهدأ .... [٧].

البندقية: [كانت رتيبة تغرد بجسمها الممشوق مثل بندقية كندية] [٨].

---

(١) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ١١٢.
(٢) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص ٩.
(٣) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٧٧.
(٤) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ٩٠.
(٥) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٢٣.
(٦) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٧) هزاع البراري، **الغربان**، ص ١٧٤.
(٨)المصدر نفسه، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغم: [إذ أنه يمتلك ساعة خاصة يضبطها بطريقة محددة، فما أن يدوس عقرباها لغم الساعة السابعة صباحاً حتى ينطلق صوت فيروز ليغني: شمس الشموسة] (١).

انفجار: [لكن السيارة أطلت كانفجار، ورآها تطير ..... رأى الفتاة، فتاته، تطير في الهواء](٢).

صوت الرصاص:

- [اليوم نسيت الناي، نسيت الغنم، لا أعرف غير صوت الرصاص، وصدى صراخ المصابين الذي لا ينتهي] (٣).
- [وما الاسم الذي يمكن أن نطلقه على الصوت الذي تحدثه الرصاصة وهي تمرُّ في الجسد أو تلامسه من الخارج وتبتعد ... لها صوتها في الهواء .... ولكن ما اسم صوتها في الناس ؟!!!](٤).

ولعل تلك التشبيهات التي نالت اسم الآلة الحربية – قديماً وحديثاً – تفضي به إلى تشبيه المتعامل معها مقاتلاً أو قتيلاً.

مقاتل: [فتركت يدي تنام نوم مقاتل مرهق عاد من الجبهة إلى بيته وسريره الدافئ] (٥).

قتيل: [رن جرس الهاتف ثانية ... نهض ... مشى باتجاهه ... ثقيلاً كقتيل ....] (٦).

وتميز الرواية بين القتلى و الشهداء:

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٣١.
(٢) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٢.
(٣) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٤٤.
(٤) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٥٨.
(٥) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٥٦.
(٦) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[وما دام الحديث قد وصل إلى هنا، فإن أكثر ما كان يقلقه عدم تناسب عدد قتلى الحوادث مع شهداء الحروب، رغم موقفه الواضح من مسألتي النصر والهزيمة] (١).

إن هذه التشبيهات لا تقال إلا في موقع أو واقع حربي أو قتالي، لذا جاء الوصف لهذا الواقع بمفردات: الحرب، المعركة، الثورة، لتدل على أي مواجهة بين أي طرفين: ذكر وأنثى، فرد وجماعة.

المعركة:

[ومع الأيام تحولت المعركة التي اعتبرت زميلته نفسها مهزومة فيها إلى مواجهة عنيفة، ولكن غير مباشرة بينها وبين أمه] (٢).

الثورة:

[أعترف، أنني كنت أتوقع أحياناً ثورة لا تبقي ولا تذر، يعلنها علينا أولئك الكتّاب أصحاب المقالات .....] (٣).

[لكن أحداً لم يثر، أو على الأقل لم يصلنا خبر ثورته لنقوم بتوقيفه] (٤).

الحرب: (بين الزوجين)

– [وما هي إلا لحظات كالومض حتى تحول الاشتباك الجزئي إلى حرب شاملة هي تقذف كتاباً من كتبي وأنا أقذف لعبة من ألعابها. وحين أتت على كتبي، وأتيت على كل ألعابها، اتسعت دائرة الحرب لتشمل البيت كله ....] (٥).

---

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ١٦.

(٢) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ، ص ٢٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٨٣.

(٥) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولنتأمل مفردات: [الاشتباك، تقذف، أتت، دائرة] التي تدل على النسيج اللغوي الحربي.

- [فهمت أن النمل الأشقر الأحمر شرير، وأن النمل الأسود هو نحن، يعني من جماعتنـــا، ورحت أدوس على النمل الأشقر وأسحقه بقدمي، فإني أعتقد أن الحرب عالقة بين نملنا ونملهم] (١).

[ألم تسمعي بمرض حرب الخليج، حرب عاصفة الصحراء؟!](٢).

(١) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة الجنسية

عندما تقارب اللغة الروائية الجنس فإنها تكتسب صفته الجنسية، وهذه المقاربة قد تكون تلميحاً، وقد تأتي تصريحاً، وهي تتفاعل مع النسيج اللغوي للرواية سرداً ووصفاً وحواراً، وتأكيداً على ما سبق القول في أن اللغة اختيار، وأن المفردة اللغوية تعطي معناها ودلالتها من خلال سياقها، أي أن السياق يُحدد وجهتها ومرادها، فإن الأمر في اللغة الجنسية يبدو مختلفاً، إذ تفرض المفردة اللغوية الجنسية ظلالها، وتحدد سياقها، وتسم السياق أو العبارة الروائية بالجنسية، وفيما يأتي بيان لبعض هذه المفردات التي تداولتها الرواية الأردنية ودخلت في نسيجها اللغوي:

عجيزة:[١]، مؤخرة[٢]، فرج[٣]، القفا[٤]، الردفان[٥]، الفخدان[٦]، القدمان[٧]، ساقان[٨]، النهدان[٩]، ثدي[١٠]، الصدر[١١].

---

(١) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٦٧. هزاع البراري، **الغربان** ص٤٦. هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٠٠.

(٢) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٢٤، ١٩٤. سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٣٩. هزاع البراري، **الغربان**، ص٢٥، ٧٤.

(٣) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٤٤.

(٤) مؤنس الرزاز ،**عصابة الوردة الدامية** ، ص٦١. هزاع البراري، **الغربان**، ص٦٥.

(٥) عبدالسلام صالح، **المحظية**، ص٨٤. سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٧٦. هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص١٩٨.

(٦) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص١٩٨، ٢٠١. سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٤٣، ٦٠، ٧٦، ٨٣، مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٢٠٢، ٢٦١. عبدالسلام صالح،**المحظية** ص٨٤، ١٠١.

(٧) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص١٩٨، مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٥٤.

(٨) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص٨٧. مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٦٧.

(٩) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٢١، ١٢٦، ١٤٠، ١٦٠. مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص١١٦، ١١٧، عبدالسلام صالح، **المحظية**، ص٨٣، ١٠٦.

(١٠) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٤٦. سميحة خريس، **القرمية**، ص٣٠، ٨٣. إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٩٤، ١٩٥ . مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص٤٥.

(١١) جمال أبوحمدان، **الموت الجميل**، ص٦١. عبدالسلام صالح ، **المحظية**، ص٩٠. سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٧٧. مؤنس الرزاز،**ليلة عسل**، ص٥٠، ٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتلجأ الرواية إلى التشبيه حتى يصبح التشبيه اسماً لذاك المسمى، إذ شبهت النهدين بالرمانتين: [إلا أن رمانتيها الناهدتين تحت فستانها هما أصل البلاء] [١]،

كما سمت العضو الذكري من خلال تشبيهه بالسيف: [٢]، والرمح[٣]، والحربة[٤]، والحديد[٥].

وقد يكنى عنه بالبضاعة[٦] أو باسم الإشارة ذاك: [٧].

كما جاء التعبير الواصف للعملية الجنسية بألفاظ شتى منها:

ممارسة الحب[٨]، ممارسة الجنس[٩]، اغتصاب[١٠]، قضى وطراً[١١]، ننام معاً[١٢]، تضاجع[١٣]، دخل بها[١٤]، تواصل جسدي[١٥]، معاشرة[١٦]، عملتها[١٧]، الفاعل[١٨].

---

(١)إبراهيم نصر الله، **مجرد٢ فقط**، ص ١٢١.

(٢) المحظية، ص٦٧، و**مقامات المحال**، (ص ٥٣، ٧١).

(٣)إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٠٥ و**عو**، ص١٢٥.

(٤)إبراهيم نصر الله، **عو** ، ص١٢٥.

(٥)إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٤١، ١٤٩.

(٦)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٢٠١.

(٧)إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٢١.

(٨)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص٢٦، **مذكرات ديناصور**، ص٦٣، ٧١، ٩٠، ٩٥، ٩٨، **جمعة القفاري** ٨٤، ١٧٦.

(٩)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص١٠٧.

(١٠) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٩٦. هزاع البراري، **الغربان**، ص١١٨. إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٦١. مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص١٦.

(١١)هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٠٣.

(١٢) جمال أبوحمدان، **الموت الجميل**، ص٩٣.

(١٣) عبدالسلام صالح، **المحظية**، ص٦٩، هزاع البراري، **الغربان**، ص٥١، ٥٤.

(١٤)هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٥٥.

(١٥)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص٨٤. **مذكرات ديناصور**، ص٦، ٧٢. **عصابة الوردة الدامية**، ١٠٨.

(١٦)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص٢٧. **وليلة عسل**، ص١٢.

(١٧)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص٦١. **مذكرات ديناصور**، ص١٣.

(١٨) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٦٩، هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٠٣. هزاع البراري، **الغربان**، ص١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا كانت الرواية قد شبهت العضو الذكري وسمته بأسماء: السيف والحديد والرمح والحربة، فقد جاءت بمفردات حربية دالة على العملية الجنسية، إذ وصفت العملية الجنسية بالهجوم والعراك والفتك والاقتحام والتفرس والفتح والمقاومة والاحتراق ومنتهية إلى الهزيمة أو الانتصار كما هو واضح في الأمثلة الآتية:

الغزو: [وحاول غزوها بكافة الوسائل] (١)، الفتك: [بغتة اكتشفا حاجة جسد كلٍّ منهما للفتك بالآخر] (٢)، العراك: [وقالا دون صوت: فلنعترك، آدم وحواء في صهد الغاب المختنق] (٣)، **اعتصار:** [... في اعتصارها بين ذراعيه] (٤)، الهجوم: [القيام بمناوشات تسخين لا إلحاح فيها قبل الهجوم الحاسم] (٥).

الهجوم: [توقعت لارا هجوماً عنيفاً هذه المرة، هجوماً حيوانياً لفارسٍ معتد متغطرس، هزمه ولد صغير في الجولة الأولى، سيندفع نحوها في هجوم كاسح، هجوم حيوان جريح مستميت، فاستنفرت روحها وتهيأ جسدها للمقاومة...] (٦).

التفرس: [لم يتح لي التفرس في ملامحها] (٧).

[تُمزق كسوته الظاهرة وتُعري عورة تحقظه وتفترس ذكورته المصدومة....] (٨).

الاقتحام: [تبسمت وأقبلت، قبلني واقتحم] (٩).

المقاومة: [جسدها لم يقاوم] (١٠)، [قوة غامضة تهجم، وجسدي لا يقاوم ولا يمتنع] (١١).

---

(١) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٥٣.
(٢) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٢٥٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٥٩.
(٤) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٢٢.
(٥)المصدر نفسه، ص٢٦.
(٦)المصدر نفسه، ، ص٥٣.
(٧) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص١١٩.
(٨) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٩٦.
(٩) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٢٠١.
(١٠)المصدر نفسه، ص١١٩.
(١١) الياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القتل: [قال أنه يرغب في قتل الوقت بسيف الجنس] [١]، [اغمد ما شئت في أيِّ مكان تشاء في جسدي اقتلني إن أردت... لا تخف] [٢].

(١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٩٠.

(٢) عبد السلام صالح، **المحظية**، ص٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص

" التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"(١).

وما يهمنا في موضوع التناص أن نقف عند اللغة التي تثبت هذا التناص من خلال المفردات أو التراكيب، من خلال التصريح باللفظ أو الإيحاء بالمعنى، وتكون مهمة المتلقي أن يفرق بين المقول والمنقول، وأن ينسب المنقول إلى صاحبه، وإلى زمنه، وإلى سياقه، وأن يتعرف إلى مسوغ الاستدعاء الذي أحضر القول ولم يحضر صاحبه، لكنه بحضور القول حضر، وأن يلاحظ الأثر والتأثير بين المقول والمنقول، فقد يغير القول المنقول ويحوره.

والنص إذا خرج من يد صاحبه أصبح إرثاً لمتلقيه وثراثا، والأديب الروائي حين يلتقي بهذا النص ويتلقاه ومن ثم يلقيه في نسيجه الروائي، فإما أن يتأثر به أسلوباً وفكراً وإما أن يؤثر فيه تغييراً وتبديلاً. وهو بهذه أو بتلك، يقف عند المفردة أو العبارة ليعمل عمله فيها. وهو بهذه أو بتلك أيضاً، يستدعي القول والقائل وإن غيب أحدهما، وقد يستدعي الموقف ليقابل به موقفاً آخر مما يوجب أن يُغير القول في الموقف الجديد، فيكون التأثير في القولين امتيازاً للموقف ووجهة النظر.

وقارئ الرواية الأردنية يجد نفسه قبالة نصوص متعددة: قرآنية وشعرية وتراثية وقبالة أقوال تاريخية مأثورة. وأمام نصوص شعرية حديثة وروايات وقصص حديثة، فيجد نفسه أمام التآلف أو التخالف بينهما، مقارباً أو مقارناً، فإذا كان الأسلوب السردي الإسنادي للحديث النبوي الشريف أو لأي حديث ومحدث يسير على منوال "حدثنا فلان قال" فإن مؤنس الرزاز يضعنا أمام صيغة سردية جديدة ليقول: [" حدثتنا زهرة فلم تقل "](٢).

وتكون المفارقة بين فعل مثبت [حدثنا] وفعل منفي [فلم تقل].

وتأتي الجمل السردية بعدها لتؤكد الفعل المنفي فثمة [المعاني في رحم الأغوار] ويؤكد الغياب بألفاظ: [مغزل خفي تتوارى، الباطن، المتوارية، تلفها، خيوط غير مرئية] لينتهي إلى القول:

---

(١) الزعبي، أحمد،(١٩٩٥)، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن.

(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[ما لم يقل هو الأهم والأخطر. علاقتنا كرة من الخيوط حاكتها لغة تزاوج بين نسيج اليومي والجوهري. بين الإشارة والإيماءة. حيث اللغة تستريح بين السطور، تلتقط أنفاسها تتهيأ للاستحمام بشعشعة الرؤيا لتتخفف من صدأ الابتذال].[١]

إنه بهذه الصيغة [لم تقل] أعطى أهمية لقول آخر، للغة أخرى، تستدعي من المتلقي إعمال العقل والتفكير فيما وراء السطور، فاللغة تظهر وتبطن، تصرح وتخفي، و[ما لم يقل هو الأهم والأخطر].

ولكن لا يمكن الوصول إلى هذه الجملة أو هذه الفكرة إلا من خلال القول، ولو تأملنا اللغة التي جاء بها النص السابق لوجدناها لغة أدبية شاعرية، لأنها بيت قصيد الرواية، وهي لغة مؤنس الرزاز نفسه، والذي أفصح في مقدمة روايته والتي أسماها [مؤخرة لا مقدمة لها لحكاية حب] – عن وجوده، وهو من ثم ينتصر للغة ويتلاعب بها وكأنه يوصي بأنه سيقول شيئاً بين السطور.

- قليلاً ما نلجأ إلى الكلام ترى ماذا يقول الكلام؟[٢]
- لم تكن يفصل بين عباراته النائمة اليقظة فواصل ولا نقاط ولا علامات استفهام ... [٣]
- كانت ذاكرتي مصابة ببلاغة ... [٤]
- وقد تبدو مفرداتي طبيعية إلى حد ما ولكنها مفردات العصر الذهبي العربي. [٥]
- لم يكن الديناصور ديناصوراً لأنه يتكلم لغة الماضي فقط. [٦]
- غير أنه أمسك ولم ينبس ... [٧]

---

(١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥.
(٥) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٦) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٧) المصدر نفسه، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أخلع الكلمات مثل قبعة، فإذا القبعة – الكلمة بلا جمجمة ولا معنى ولا حرف ولا صوت ولا لعب. [١]
- قر قرار زهرة أخيراً على أن تتكلم. [٢]
- يلقون النكات في بئر لغة سحيقة. [٣]
- أجتر الكلمات والحركات والمشاهد. [٤]
- أنا الذي كنت أقول ولكن ماذا كنت أقول؟[٥]
- في تلك اللحظة اختفت حياكة الكلمات من أوتار حنجرتي]. [٦]

وتصبح أقواله مخالفة لما كان قولاً سائداً:

[يقول وهو يهز وجهه الذي أكل عليه الزمن ولم يشرب] [٧]. وقوله: [فقد سعينا ولم نرزق] [٨]. بل تصبح الأهمية لـ (لم) وما بعدها.

[هو أن الرفيق السابق (الذي لم يكن سابقاً)]. [٩]

[لم يفهم في العام الجاري. العام الجاري لا يجري] [١٠].

[ورأيت شهاباً ابني الذي لم يولد بعد ... ولن يولد أبداً قال إنه لم يومض بعد ...]. [١١]

---

(١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٦٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٧٦.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٦) المصدر نفسه، ١٣٣.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٠.
(٨) المصدر نفسه، ص ٢٨.
(٩) المصدر نفسه، ص ١٢٧.
(١٠) المصدر نفسه، ص ١٤٥.
(١١) المصدر نفسه، ص ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والرواية ذاتها تأتي بقول معروف للملك الحسين بن طلال ولا تسميه، بل تسميه بصاحب القرار: [... فهو قول صاحب القرار: من يسئ إلى الوحدة الوطنية ... فإنه خصمي إلى يوم القيامة]. (١)

وتوظف الرواية هذا القول وأثره في نسيج الرواية، ونبقى مع الاستهلال الذي جاءت به الرواية ووقفنا عند عبارة (حدثتنا زهرة فلم تقل)؛ لتعطي الأهمية إلى ما لم يقل. لكن هذه الأهمية لن تكون إلا بأهمية ما قيل.

ونقف – كذلك – من حيث الصيغة اللغوية أو الأسلوبية للسرد، عند الصيغة القرآنية حيث جاء قول السارد:

[حوله كان خمسة من حملة العصي الرشيقة اللاسعة ... وسادسهم مسؤولهم ... بعد أن يقتطعوا من لحمه الكمية الكافية لأرهاق عضلاتهم]. (٢)

فالصيغة السردية كشفت عن تأثرها بالأسلوب القرآني، ولكن لم تقف عند التأثير، بل إن هذا التناص يستدعي المشبه به الذي لم تصرح به الرواية، وتركته للمتلقي ليصل إليه من خلال هذا الإيحاء ... فيكون الجواب وصفاً من خلال القول القرآني:

[خمسة سادسهم كلبهم]. (٣) إذ أفاد التناص إعطاء الصفة للمسؤول.

ويأتي التناص مخالفاً ما ائتلف عليه الناس قرآناً وحديثاً، مثلاً وشعراً، وحكمة وقولاً مأثوراً، فإذا كان الناس قد عرفوا القول [من راقب الناس مات هماً] فإن القول الروائي يُكسب المنقول قولاً جديداً [من راقب الناس مات قتلاً] (٤) ليوظفها في نسيجه السردي، وضمن رؤيته التي يسعى إليها وإذا كان النص القرآني يقول: [وسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا]. (٥)

فإن النص الروائي يقول: أما أنت يا أبي فعليك اللعنة يوم ولدت ويوم تموت ويوم تبعث حيا] (٦).

---

(١) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٣.
(٢) ابراهيم نصر الله، **عو**، ص ٩١.
(٣) سورة الكهف، آية ٢٢.
(٤) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٠.
(٥) سورة مريم، آية ١٥.
(٦) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأتي المخالفة في مفردة [اللعنة] إذ استبدلها بـــ (سلام] ومثال المخالفة ما يأتي:

- ناموا واستغلبوا ما فاز إلا المستسلم. (١)
- وجهه الذي أكل عليه الزمن ولم يشرب. (٢)
- أنا أحببتُ فعففت فمتُ وما زلت أموت. (٣)
- قمعت... فأمنت ... فنمت ... (٤).
- أبنت الدهر عندك كل عاشق، فكيف أصل إليك من الزحام؟(٥)

ولا يخفى على المتلقي أن يقارب ويقارن بين هذا القول الروائي وبين بيت أبي الطيـــب المتنبي:

أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنتِ من الزحام(٦)

وأن يشعر بظلال أبي الطيب المتنبي في رواية مقامات المحال من خلال قول السارد:

[حمى تزور في الظلام وفي غير الظلام ولا ترضى أن تبيت إلا مكان نخاع النظام] (٧).

تناصاً – محاكاة لقول المتنبي:

وزائرتـــي كأن بهـــا حيـــاءً فليس تزور إلا في الظـــلام

بذلتُ لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي(٨)

---

(١) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٩٨.
(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص ١٠.
(٣) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص ٣٦.
(٤) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ٧.
(٥) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٥٣.
(٦) أبو الطيب المتنبي،**الديوان**، ج٢، ص ٤٧٩.
(٧) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ١٠٦.
(٨) أبو الطيب المتنبي،**الديوان**، ، ج٢، ص ٤٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجاء قول السارد في الرواية نفسها:

[وأنا فيهما غريب الوجه مشلول اليد معقود اللسان] [١].

تناصاً مع قول المتنبي:

ولكن الفتـــى العربـــي فيها غريب الوجه واليد واللسان[٢]

فجاء القول الروائي مؤكداً غرابة العربي، ومفصلاً ما أجمله المتنبي؛ ليوضح عجـــز العربـــي، فأسند الغربة للوجه، والشلل لليد، والعقدة للسان.

تتناص الرواية مع الشعر القديم كثيراً ونعطي أمثلة على ذلك من خلال الأقوال السردية الآتيـــة والتي تحيل بنفسها إلى النص المستدعى.

- لأنك عصي الدمع شيمتك الصبر. [٣]
- ومن يعش تسعين حولاً لا بد يسأم. [٤]
- لقد سارت الأحداث كما لا تشتهي السفن. [٥]
- وجهه المنحوت من جلمود. [٦]
- فما أعجب إلا لمن راغب في استيقاظ بين يدي هاجر المنسية. [٧]

تتناص الرواية الأردنية مع الشعر الحديث و نضرب على ذلك مثالاً: حين أشار إلياس فركـــوح في روايته " أعمدة الغبار " وبضمير الغائب إلى محمود درويش حيث يقول:

---

(١) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٢٤.
(٢) أبو الطيب المتنبي،**الديوان**، ج٢، ص ٥٥٣.
(٣) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص ٨٤.
(٤) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٢٩.
(٥) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٤٨.
(٦) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٤١.
(٧) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص ٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[وأسمع صوته يحن إلى خبز أمه، وقهوتها، ولمستها،ما عدت أطيق غنائية الأشياء المستعادة بقوة الذاكرة]. (١)

وتتناص الرواية الأردنية مع القصة والرواية العربية والأردنية، ويتضح ذلك في عبارة السارد:

[ولكن هل يمكن أن يصبح النمر كلباً في اليوم العاشر ؟!]. (٢)

وقوله: [مدينة في اليوم العاشر هذه هي المأساة... وأطل السؤال الذي يحزّ قلبه: هل يلزمنا عشرة أيام للعودة بها نحو صهيلها ... يدرك الآن أم ما حدث للنمور في عشرة أيام ... حدث للمدينة في عشر سنوات ....]. (٣)

فالرواية هنا تتناص مع قصة النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر، وهي توظفها لقارئ أو متلق تحسبه عارفاً وقارئاً لقصة زكريا تامر، بدليل قوله: [ما حدث للنمور في عشرة أيام] لتؤكد أو تحاكي فكرة الترويض. وإذا كان هذا التناص قد جاء مع قصة كاملة عنواناً وأحداثاً فإن هزاع البراري يقف عند الصيغة اللغوية لعنوان رواية عبد الرحمن منيف [الآن هنا] بوصفها صيغة لغوية سردية يوظفها في متن روايته: [أما الآن هنا فالأمر يختلف]. (٤)

وتأخذ الرواية في سرد الأحداث المتعلقة بالزمن والمكان، ولكنها تنتهي إلى القول: [إلى هنا الآن] لتكون جملة النهاية حيث انتهاء الغاية السردية في انتهاء الرواية مكاناً فقدم المكان وأخّر الزمان وقال: [إلى هنا الآن] لعله يستأنف القول السردي في رواية قادمة [مكان آخر].

وتتناص الرواية الأردنية مع نفسها، إذ نجد عبارات تحيلنا إلى هذه الرواية أو تلك، ومن ذلك ما وجدناه في رواية أعمدة الغبار لإلياس فركوح: [إنني حسب الموعد رغم التأخير الناتج عن سقوط الرجل الذي كان ميتاً قبل وفاته]. (٥)

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٠٦.

(٢) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٤) هزاع البراري، **الغربان**، ص ٥٢.

(٥) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه العبارة – ومعناها – تصبح عبارة أثيرة عند مؤنس الرزاز، فيكتب رواية ليلة عسل عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت، ويوظف العبارة ويكررها غير مرة. (١)

من كل ذلك نلحظ أن النص الروائي حمل نصوصاً في متنه السردي، شكلت سمتاً أسلوبيا، وصوتاً لغوياً يضاف إلى الأصوات اللغوية، حاكته صيغة، ووظفته فكرة، حاكته وماحكته وحاكت به نسيجها السردي.

القرآن الكريم

استفادت الرواية الأردنية من النص القرآني باعتباره مرجعاً مقدساً، فوظفت آياتٍ كاملةً، أو جزءاً منها، في نسيجها اللغوي، استشهاداً بمضمونها، كما جاء في حارس المدينة الضائعة: [أعرف أن الله لا يكلف [نفساً إلا وسعها]] (٢) و [إن بعض الظن إثم] (٣) و [إذا المؤودة سئلت بأي ذنب قتلت] (٤)فدخلت الآية القرآنية نصاً في النسيج السردي كما جاء في رواية "القرمية":

[ولترفع سيفك نزالاً وطعاناً دون هذا البهاء، وحدك تحمل الأمانة، "فأبين أن يحملنها"(٥) وما أنت بجهول غرور، ولكنها الريح، اصطفتك، والدرب انفتحت لخطوك، مباركة عيناك الساهرتان، مبارك عقاب السماء ماء الحر "يخرج من بين الصلب والترائب" (٦)، ارفع عينيك عن الكون وانظر في أعماقك"] (٧)، وفي أغلب الأحيان لجأت الرواية الأردنية إلى توظيف المفردة القرآنية مثل:

و(جسنا الديار) (٨). حيث تظهر المفردة القرآنية بجلاء في النسيج اللغوي للرواية، مثل:

- ليطيب بها نفساً ويقر عيناً(٩).

---

(١) راجع رواية: مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**.
(٢) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.
(٤) المصدر نفسه، ص٥٢.
(٥) سورة **الأحزاب**، ٧٢.
(٦) سورة **الطارق**، ٧.
(٧) سميحة خريس، **القرمية**، ص٢١.
(٨)المصدر نفسه، ص٨٣.
(٩) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تبت يداي لو أنني أعليت مقامها[١].
- وكان أن ابيضت عيناي من الشمس[٢].
- فبدلتنا نيويورك جلوداً غيرها] [٣].
- تنتقي من أرواح البشر نجوماً ترفعها إلى علاها فتتوهج ثم تصير رجوماً للشياطين[٤].

بل تعمد الرواية الأردنية إلى توظيف جزء من التعبير القرآني وتُغيب جزءاً آخر منه، إلا أن الموظف يُحيل إلى المغيب، وهنا يكون للقارئ دور في استحضار المفردة القرآنية المنشودة ومثال ذلك:

[فرقدت ولم أبعث من رقدتي، وهي باسطة فخديها على صدري بالوصيد....] [٥].

فالمفردات [رقدت، أبعث، باسط... الوصيد] أحالت إلى قصة أهل الكهف ولم تصرح الرواية بالتشبيه الذي أرادته، ولكن المفردتين [باسطة و الرصيد] تركت للقارئ أن يستحضر صورة أهل الكهف وأن يقارن بينها وبين الصورة الروائية التي يرسمها.

الصورة القرآنية	**الصورة الروائية**
وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد	وهي باسطة فخديها على صدري بالوصيد

والمقارنة تأتي من خلال مفردتي [باسط ذراعيه] و [باسطة فخديها] وتكون الإحالة عندها ويكون التشبيه.

فبذلك اتخذت الرواية الأردنية القرآن الكريم مرجعاً، واتخذت من تعبيره الجليل أسلوباً، تحاكيه، أو تحكي من خلال مفرداته – التي تعلنها أو تضمرها– قولها، كما جاء في رواية مجرد ٢ فقط [قال: احمد الله أننا استطعنا أن نفرّ ذلك اليوم. وإلا لكنا الآن أحياء عند ربهم يرزقون] [٦]، فلم تقل الرواية (لكنا الآن أمواتاً أو شهداء، بل جاء القول الروائي موظفاً القول القرآني [أحياء عند ربهم يرزقون]، وهنا تبرز الدلالة التي تغني عن قول [شهداء] أو [أموات]، لكي تغري

---

(١)المصدر نفسه، ص١٦٤.
(٢)المصدر نفسه، ص١٤٥.
(٣) سليمان الطراونة، **البتراءالأم العذراء**، ص١٥١.
(٤) سميحة خريس، القرمية، ص٢٠.
(٥) سليمان الطراونة، **البتراءالأم العذراء** ، ص١٣٨.
(٦) ابراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتلقي في التحليل والتأويل، فيتضح جمال الفرار أو قبحه من إلى، من (أحياء عند ربهم) وفيما يقابلها أحياء عند أنفسهم ولأنفسهم.

بل إن تأثر الرواية الأردنية بالتعبير القرآني جعلها لا تقف عند المفردة القرآنية أو التركيب القرآني أو الصيغة القرآنية وحدها، بل قاد هذا التوظيف إلى توظيف مفردات أخرى، كما جاء في رواية البتراء:

[وكلما حاصرتني العزلة انسكبت عليّ النار الموقدة التي تطلع على الأفئدة، وهل بقي بعد البتراء لأي منا فؤاد... واغتصبت مريم فدخلنا رغماً عنا في عزلة الحطمة] (١).

حيث نلاحظ أن السارد وقف عند لفظة "الأفئدة" محاوراً ومتسائلاً: وهل بقي بعد البتراء لأي منا فؤاد؟!".

ونلاحظ: استخدامه لمفردة "النار الموقدة" حيث وصلت به إلى مفردة "الحطمة" تماشياً وتناصاً مع القرآن الكريم.

وتبقى ظلال التعبير القرآني مسيطرة على تعبير الروائي سليمان الطراونة لغة وموضوعاً وصورة، إذ يواصل السارد في روايته البتراء القول: [ولما تحطمت كل مجدايفي رأيت أنها سقر لا تبقي ولا تذر لواحة للبشر عليها تسعة عشر ألف صاروخ من حجر، تصيح بي إن لم تتحجر فعليك أن تتبخر...] (٢).

لما انتهى المقطع السابق بمفردة " الحطمة" قادته هذه المفردة إلى أن ينسج منها مفردة جديدة في المقطع التالي: "ولما تحطمت"، فاشتق من الحطمة تحطمت ، ومنها انطلق لينسج مفرداتٍ جديدة تناصاً مع القرآن الكريم، والشيء الجديد الذي جاء به هو المعدود فكان [صاروخ من حجر] لتتماشى مع مضمون الرواية البتراء الحجرية، ولتتوالى المنظومة السردية في النسيج اللغوي لتنتهي إلى القول: [إن لم تتحجر فعليك أن تتبخر]، وكأن الروائي مولع بهذا النحت وبهذا التوالي والتوالد بين المفردات ومشتقاتها، فكما لاحظنا أن آخر مفردة في الفقرة تعطي أكلها في المفردة الأولى من المقطع التالي، فبعد أن انتهى إلى مفردة "تتبخر" يقوده الجرس الصوتي- إن جاز التعبير- ليبدأ مقطعه الجديد بقوله: [خررت راكعاً] وكأننا أمام متواليات اشتقاقية لفظية كالآتي:

---

(١) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٥١.

(٢)المصدر نفسه، ص١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حطمة: تحطمت

حجر: تتحجر

تتبخر: خررت

وقد يعمد السارد إلى توظيف التعبير القرآني التي تستدعي وتوحي بالصورة والموقف القرآني، ليضع مفردته الروائية التي تؤالف أو تخالف فيصنع منها الموقف والصورة الروائية التي يسعى جاهداً إلى رسمها ومن ذلك:

- [إنه يقول بلسان عربي أعجمي][١]، ليخالف التعبير القرآني [بلسان عربي مبين][٢]، أو ليثبت الفرق والمفارقة من خلال قوله تعالى (لسان الذين يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين) [٣]، فتكون العجمة والإلحاد صفتين للسان.
- [وروحي العليلة تهتز ولا يتساقط منها رطباً جنياً بل ثماراً جافة] [٤].
- [فالذنب ليس ذنبي وإنما ذنبهن وليس على المغتصب حرج][٥].

وهنا نجده قد استبدل لفظاً بلفظ ليأخذ حكمه، فإذا كان النص القرآني يقول (ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج ولا على المريض حرج) [٦]، فإن النص الروائي يدخل [المغتصب] ضمن تلك الدائرة التي يرفع عنها الحرج.

وقد تقف الرواية الأردنية عند المفردة القرآنية الواحدة وتنسج منها مفرداتها التي تخدم نسيجها اللغوي ومن ذلك:

[سآوي إلى علمانيتي تعصمني من هذيانهم هذا [٧].

[منهم من قضى نحبه ومنهم من بدّل جلده ومنهم من هام على وجهه] [٨].

---

(١) سليمان الطراونة، **البتراءالأم العذراء**، ص٢٥.
(٢) سورة **الشعراء**، آية ١٩٥.
(٣) سورة **النحل** ،آية ١٠٣.
(٤) سليمان الطراونة، **البتراءالأم العذراء**، ص٤٢.
(٥) المصدر نفسه، ص١٥٨.
(٦) سورة **الفتح**، آية ١٧.
(٧) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٠٣.
(٨) المصدر نفسه، ص١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[وانتبذت من أهلي مكاناً قصياً] [١].

[وزهرة انتبذت ركناً قصياً معتماً تحت الأرض] [٢].

[انتبذت من المهرجان مكاناً قصياً] [٣].

[وزلزلت البيداء، زلزالها][٤]

وذهبت الرواية الأردنية إلى توظيف التعبير القرآني في نسيجها اللغوي دون تنصيص أو إحالة، سائرة به مسار المثل ومن ذلك:

- أبناء عمان الجديدة مجسمون راسخون يسعون في مناكبها[٥].
- الكل يسعى في مناكبها كما يشير عليه اجتهاده[٦].
- والقُبلة التي تقصدت أن تخطيء هدفها الرسمي طاشت ولم تؤت أكلها[٧].

وقد تغري اللفظة القرآنية الروائي بكثير من المتواليات اللفظية كما جاء في رواية "البتراء الأم العذراء" لسليمان الطراونة:

[مريم... يا مريمي، يا مريمنا.. هُزي .. هزي جذع الأحجار هزي جذع الانجحار... هزي جذع الانكسار.. هزي جذع الانحسار.. مريم يا كونية المرام، هزي كل الجدوع النخزة لتخرج منها فاتحة الأشياء العذرية الانتشاء...] [٨].

إذ ناداها السارد باسمها مرةً، ثم ناداها بحميمية أكثر حين جعلها ملكاً له بإضافة ياء الملكية إلى المنادى، ثم جعلها ملكاً للجميع، فالمنادى [مريم] استدعى المفردات القرآنية من مضمون القصة القرآنية [هزي، جذع]، وكررهما؛ لينسج منهما جمله السردية، فكان التكرار للفعل [هزي] وللاسم [الجذع]، وكان المضاف إليه متغيراً متعدداً: [الأحجار، الانحجار،

---

(١) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٥٨.
(٢) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص١١٥.
(٣) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٦٩.
(٤)المصدر نفسه، ص١٩٢.
(٥) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص١٢٠.
(٦) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٦٨.
(٧)المصدر نفسه، ص١٥٠.
(٨) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الانحسار] فكانت نخرة لتتماشى مع الفعل "هزي"، لأن الهز مع الشيء النخر يكون مدعاةً للهدم والانكسار.. لتتحقق النتيجة التي يريدها وتخرج منها: [فاتحة الأشياء العذرية..].

– تسارعت خطواتنا واتسعت اتصالاتنا ما بين عمان وبيروت ودمشق، من كلِّ فج عميق![١].

– بهاتين اليدين سأدير العالم نحوي، تماماً مثلما أدرتُ بها براميل المعسكر، وقلبتُ عاليها سافلها[٢].

– [ها قد أحاط بكم سرادق جهنم بعدما جاء الفزع الأكبر بعاصفة صحراء الحجر، وانقلبت عاليها سافلها الحجر] [٣].

– أعترف، أنني كنتُ أتوقع أحياناً ثورة لا تبقي ولا تذر[٤].

– تا الله لكأنها ريح صرصر عاتية لا تبقي ولا تذر[٥].

– أقرب من حبل الوريد صارت "العقبة"[٦].

– لم يتبين الخيط الأبيض من الأسود بعد ولكنها ملأت روحها بوجه الحبيب يغط في نومه[٧].

[وضرب أمثلة لم نكن نعرف إلا واحداً منها من الفئة القليلة التي غلبت فئة كثيرة، من النبي عليه السلام حتى كاسترو وجيفارا" فآمنّا بحتمية انتصارنا] [٨].

– تبت يداي لو أنني أعليت مقامها[٩].

– هل يصير نسياً منسياً[١٠].

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٢١٣.
(٢) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٢٣١.
(٣) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٥٠.
(٤) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٨٣.
(٥) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٥٥.
(٦) سميحة خريس، **القرمية**، ص٩٥.
(٧)المصدر نفسه، ص٤٤.
(٨) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص١٤٣.
(٩) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٦٤.
(١٠)المصدر نفسه، ص ١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– قالوا خلفة هُبل لا تسمن ولا تغني من جوع[١].

– معطل من أن يُساهم في درء شر واقع ما له من دافع[٢].

إن المفردة القرآنية تحمل دلالتها وتوحي بقصتها وسياقها، وعندما توظفها الرواية فإنها تستدعي القصة والسياق القرآني ولكنها قد توحي بمعان جديدة تستدعي قراءة جديدة:

[فأصبحت حبلاً من مسد سدت بوجهه سبل الأبد] [٣].

[حتى علق من عنقه بذلك الحبل المسدي عندما جاءني خبر تنفيذ الحكم...][٤].

كل ذلك يفضي إلى القول بأن الرواية الأردنية حاكت القرآن الكريم بأسلوبه كما وجدنا في روايات رفقة دودين وسليمان الطراونة، ووظفت آياته الكريمة استشهاداً وتأكيداً لقولها، واستخدمت بعض عباراته أو ألفاظه استخدام المثل، ونسجت من ألفاظه ألفاظها، فاستوحت منه نصاً، وتماهت به تناصاً، والشواهد في ذلك كثيرة، لعل القليل الذي استشهدت به هذه الدراسة يُغري إلى دراسة أخرى للنظر في كثيرها.

---

(١)المصدر نفسه، ، ص ١١٠.

(٢)المصدر نفسه، ص ٢٠٠.

(٣) سليمان الطراونة، **البتراء الأم العذراء**، ص١٨٥.

(٤) هزاع البراري، **الغربان**، ص٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الأمثال

استدعت الرواية العربية الأمثال العربية ووظفتها في نسيجها السردي، وهي بذلك تحاكي المقام وتلخص المقال، ويصبح المثل مرجعاً يحسن السكوت عليه؛ لأنه يمثل بيت القصيد، والهدف المنشود، وكما قال ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر بأن العرب "لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصاراً[١].

وأصبحت معرفة المثل ثقافة لابد للأديب أن يتحلى بها، فالمثل ليس زينة لغوية وقولية، بل هو قليل لفظٍ يغني عن كثيره، ويُوظف تأكيداً واستشهاداً لمقاله.

ولابد أن نتذكر هنا أن المثل يستشهد به قولاً دون قائل، مما يعطي الأهمية لهذه الألفاظ التي نالت شرعية الاعتراف من المجتمع، فشاع وانتشر على ألسنة شتى من ناسه بمختلف أجناسهم وأطيافهم ومستوياتهم، فكان المثل الفصيح كما كان المثل العامي الشعبي.

وجاءت الرواية العربية مدونة المثل الفصيح مثل: درهم وقاية خير من قنطار علاج[٢]، وكأن على رؤوسهم الطير[٣]، بلغ السيل الزبى[٤]، سبق السيف العذل[٥]، القشة التي قصمت ظهر البعير[٦]، رب رمية من غير رام[٧]، من شابه أباه فما ظلم[٨]، سأعود منك بخفي حُنين[٩]، سنخلط الحابل بالنابل[١٠]، ستخلط الحابل بالنابل[١١]، واختلط الحابل

---

(١) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج١، ص٤١.
(٢)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص١٩٠.
(٣) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص٣٦.
(٤)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٧٠، ١٣٢.
(٥) مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٤٣.
(٦) هزاع البراري، **الغربان**، ص١١٣.
(٧)مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٤٤.
(٨)هزاع البراري ، **الغربان**، ص٦٩.
(٩) سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص١٢٧.
(١٠)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٤٧.
(١١)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالنابل[١]، من علمني حرفاً كنتُ له عبداً[٢]، درهم وقاية خير من قنطار علاج[٣]، لا يضر الشاة سلخها بعد ذبحها[٤]، رب ضارة نافعة[٥]،وكنتُ كالقصير الذي لأمر ما جدع أنفه[٦]، أكلت يوم أكل الثور الأبيض[٧]، العفو عند المقدرة[٨].

المثل العامي: قاله شو رماك على المر[٩]، الطول طول النخلة والعقل عقل السخلة[١٠]، اضرب الحديد وهو حامي[١١]، يا ما تحت السواهي دواهي[١٢]، يا سيدي بحط راسي بين الروس وبقول يا قطاع الروس[١٣]، إلي بتطلع لفوق اكثير رقبته بتنقصف[١٤]، إجت الحزينة تفرح ما لقت مطرح[١٥]، الطبخة إلي بكثروا طباخينها بتنحرق[١٦]، المقدر ما منه موّدر[١٧]، من طين بلادك اطلي خدادك[١٨]، مش كل مرة بتسلم الجرة[١٩]، فال الله ولا فالك يا رجل[٢٠]، الحركة بركة[٢١].

---

(١)سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص٤٢.
(٢)سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص١٠٦.
(٣)إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١١٤.
(٤)سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٧٩.
(٥)إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص٥٨.
(٦)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص١٧٧.
(٧)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٠٥.
(٨)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٦١.
(٩) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص٤٨.
(١٠) هزاع البراري، **الغربان**، ص٤٨.
(١١)سميحة خريس ، **شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، ص١٥٠.
(١٢)إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص١٩٩.
(١٣)سميحة خريس ،**شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، ص٦٤.
(١٤)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص١٨.
(١٥)سميحة خريس ،**شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، ص٢٠٩.
(١٦)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٤٧.
(١٧) سميحة خريس، **القرمية**، ص٢٣.
(١٨)إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص١٣٣.
(١٩)إبراهيم نصر الله، **عو**، ص٨٨.
(٢٠)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٦٣.
(٢١)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٨٤، ٢٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تفصيح المثل العامي:

وقد عملت الرواية على تفصيح المثل العامي؛ لترفع من مستواه اللغوي إلى مستواها السردي ومثال ذلك:

- اسأل مجرباً ولا تسأل خبيراً[١]، وقال أبي الذي لا يضحك للرغيف السخن[٢]، يعطي الحلق لمن ليس له أذان[٣]، تريد أكل العنب ولا تريد مقاتلة الناطور[٤]، من خلف لم يمت[٥]، من خلف لا يموت[٦]، لم يكن دخول الحمام مثل الخروج منه[٧]، وأن عقله يزن بلاداً بأسرها[٨]، إذا أردت أن تحيره فخيره[٩]، قد تأكل القطة عشاءها[١٠]، يذهبون إلى الحج والناس راجعون[١١]، يقتل القتيل ويمشي في جنازته[١٢].

وقد تعمد الرواية إلى توظيف المثل في بنيتها اللغوية السردية إضافة أو حذفاً أو تحويراً أو تعديلاً ومثال ذلك:

- أكل الحجر مني وما شرب[١٣].
- الحابل أخذ يتداخل بالنابل في حياتك[١٤].
- شهاب الدين أسوأ من أخيه[١٥]، وهنا يظهر المحاور محتجاً على تزوير المثل:

---

(١)هزاع البراري، **الغربان**، ص٦٢.
(٢)مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص٩٥.
(٣)هزاع البراري، **الغربان**، ص٥٥.
(٤) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص٦٣.
(٥)هزاع البراري، **الغربان**، ص١٠٤.
(٦) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص٥٧.
(٧)إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص٧٤، ٧٩.
(٨)سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص٤١.
(٩)إبراهيم نصر الله، **عو**، ص١٣٦.
(١٠)مؤنس الرزاز، **ليلة عسل**، ص٦٢.
(١١)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٧٨.
(١٢) المصدر نفسه، ص٢٠٠.
(١٣)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٣١.
(١٤)سليمان الطراونة، **مقامات المحال**، ص٩٩.
(١٥)مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(قال جمعة باحتجاج:

- لا تزوري المثل، إذا كنتِ لا تملكين شجاعة ترداده كما هو فلا ترديه....) [١].
- لا يعرف من أين تؤكل الكتف ولا يعرف من أين تؤكل الأقدام[٢].

كما تعمد الرواية إلى إذابة المثل في نسيجها السردي فيصبح المثل قولها لا منقولها ومثـــال ذلك:

- وكن العطار يصلح ما يفسد الدهر[٣].
- كانت تفاصيل الأمس محفورة في ذاكرتي كالعلم في الصغر[٤]، حاملاً السلم بالعرض في بعض الأحايين وسائراً في أحايين أخر[٥].
- وفهمت كاللبيب من الإشارة[٦].
- ضحكت بلا أسنان[٧].

كما قد يصبح المثل الواحد بتكراره لازمة أسلوبية في السرد الروائي ومثال ذلك:

- كان الحلم مقرط العصا[٨].
- صار الفضاء الرحب مقرط العصا[٩].
- وحلم الخروج مقرط العصا[١٠]
- قالبين لفلحة ظهر المجن[١١].

---

(١) مؤنس الرزاز، **جمعة القفاري**، ص١٠١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨٥.
(٣)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٩٦.
(٤) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٩٤.
(٥)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٢٧.
(٦) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص١٨٨.
(٧) مؤنس الرزاز، **مذكرات ديناصور**، ص٧٤.
(٨)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٢٠٢.
(٩)المصدر نفسه، ص١٨٣.
(١٠)المصدر نفسه، ص١٨٤.
(١١)المصدر نفسه، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- قررت أن أكون قادراً على ممارسة الحياة قالباً ظهر المجن[١].

وقد تشير الرواية إلى ما يفيد بأن هذا القول مثل، ومثال ذلك:

- وبدلاً من أكحلها عميتها كما يقول المثل العامي عندنا[٢].
- وكما يقول المثل سعرنا بسعر الناس[٣].
- ولكن المثل يقول حتى الضبع لا يأكل حليلته[٤].
- وكما يقول المثل "المكتوب ليس منه مهروب"[٥].

بل تمضي الرواية مصدقة أمثالها العربية وتؤكد ذلك من خلال، قول السارد:

(بعدها أدركت أن الشعوب لا تطلق أمثالها جزافاً، وقد كانت على حق حين قالت: إلي أكبر منك بيوم أفهم منك بسنة) [٦].

كلٌ ما سبق يؤكد توظيف المثل في النسيج السردي الروائي، إذ بدا الأثر والتأثير، بين القول والمنقول، فقد جاء المثل استشهادا ومحاكاة، فأثر في الجملة السردية، وألقى ظلاله عليها، كما عملت الجملة السردية في المثل فغيرت وبدلت وحورت، فما عاد زينة لغوية، بل أصبح قولا رئيساً من مقولاتها.

---

(١)رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص٣١.

(٢) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص١١٧.

(٣)سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٦١.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٦) إبرهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص٢٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الوصف

الوصف معلم أساسي من معالم النص الأدبي وهو كذلك في النص الروائي، وقد يكون وسيلة هدفها الإخبار والإقناع في تقريب البعيد، وربط الأشياء بحواسها، وقد يكون هدفاً، يرمي إلى ما يرمي إليه منتقلا من المعاينة إلى معانيه الجمالية والبلاغية.

وصدق المتنبي الذي قال:

ظلم لذا اليوم وَصْفٌ قبل رؤيته

لا يصدق الوصف حتى يصدق النظرُ[١]

أو ليست دقة الوصف في شعره هي التي قادته إلى أن يقول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم[٢]

فالوصف في اللغة يعني " الكشف والإظهار، ومعناه الأدبي، تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة، وهو كالرسم في أنها من الفنون الجميلة وفي اعتمادها على الألوان للإفهام والتأثير، وفي انقسامها إلى نوع واقعي، وآخر مثالي جميل، وكلاهما يتناول الأشياء في حاليها المستقرة الثابتة والمتغيرة المتتابعة ".[٣]

ارتبط الوصف بكل الفنون الأدبية، وتميز أداء ووظيفة في كل فن التزمه، بل كان فناً "معتمداً على الخيال في التصوير (و) كانت عبارته حاوية هذه الصور الخيالية من تشبيه، ومجاز، واستعارة، ومبالغة، ومقابلة؛ لأن في كل صورة من هذه ميزة لتقوية المعنى أو تجسيده، أو إلحاقه بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال".[٤]

---

(١)أبو الطيب المتنبي،**الديوان**، ج١، ص ٤٣٥.

(٢)أبو الطيب المتنبي،**الديوان**، ج٢، ص ٣٤٥.

(٣)الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص ١٢٥.

(٤) أحمد الشايب، **الأسلوب** ، ص ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو بذلك مرتبط باللغة، بل إن له لغة خاصة، توجب أن تكون الكلمات من الدقة بحيث تكون صدى صادقاً لما تحكي من صوت. أو تؤدي من معنى ولون، ولذلك حسن الاستعانة بالنعوت التي تزيد من التحديد أو الروعة ليكون الوصف كاشفاً حاكياً ما وراءه.(١)

والوصف يلازم السرد في النص الروائي، ويتماهى، فهو يأتي في النسيج اللغوي سرداً وحواراً ويأتي في لغة الروائي والراوي والشخصيات، ويأتي مع عناصر الرواية زمناً ومكاناً وعقدة وحلاً، يأتي مع الماديات والمعنويات، مع الكلام المنطوق واللامنطوق، لذا " يبنى الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه. وبدون شك فالوصف عن طريق النظر هو أكثر الطرق تداولاً في بناء المقطع الوصفي لدى الكتاب، فالوصف كما يقال، هو الذي يجعلنا "نرى الأشياء" عن طريق تأدية وظيفته التصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى".(٢)

واللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة. ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية – أي تجسيد المكان – لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات ... الخ".(٣)

والوصف يحمل ذاتية الواصف، وتعكس فكره، وذوقه، واتجاهه، وهي تهدف إلى التأثير على المتلقي ترغيباً بصفات الموصوف، أو ترغيباً عنها، وقد يكون الوصف " وصفاً موضوعياً حيث يقوم الكاتب بتتبع كل العناصر المكونة له، أو أن ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع فيلونون الأشياء بنظر الناظر، أو سمع السامع لها، ومن هنا يأتي موقفان متغايران في أسلوب الوصف":(٤)

الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في

---

(١)المرجع نفسه، ص ١٢٧.

(٢)بحراوي، حسن، (١٩٩٠) **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ص ١٨٠.

(٣)قاسم، سيزا،(١٩٨٤)، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ص ١٠٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفس الذي يتلقاه. أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح".(١)

من هنا لازم الوصف السرد "فالسرد والوصف لا ينفصلان أو لا يكادان ينفصلان، فهما أكثر ما يكونان تلازماً وتفارقاً، وأقل ما يكونان تزايلاً وتفارقاً ".(٢)

" وبمقدار ما يكون الوصف نافعاً في السرد، مطوراً للحدث، ملقياً عليه شيئاً من الضياء، ممكناً للنص الروائي من الارتشاش بمسحات من الجمال الفني، بمقدار ما يكون مؤذياً للسرد إذا جاوز الحد، وعدا الطور. إذ يوشك أن يُغرق النص السردي فيعومه في لغة لا أول لها ولا آخر، فيحيد السرد عن غايته التي هي أصلاً، أداء وظيفة الحكي ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة".(٣)

وإذا كان السرد والوصف يتناوبان أو يتماهيان، فإنهما يتناوبان باللغة ويتماهيان فيها، فالمتلقي إذا انتهت به لغة السرد زمناً في تتبع الأحداث، فإنها تنتهي به إلى لغة واصفة، يقف عندها مستمعاً أو رائياً أو حاساً أو شاماً، وقد تصبح اللغة – هنا – غاية جمالية ترمي إلى مستوى الشعرية، فيأخذ الإسهاب الوصفي السارد مأخذاً يرفع من شأن الرواية أو يحط من قدرها فنياً. و"يتميز الوصف المؤدي وظيفة جمالية بغياب الوهم التصويري أو التمثيلي. فالواصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي، وإنما يباعد بينهما متعمداً. فيكشف انه لا ينسخ واقعاً سبقه، بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعاً جديداً. ويرى رولان بارت أن لا غاية لهذا الوصف إلا إنتاج ما هو جميل، وتأدية وظيفة جمالية. وبما أن غايته تكمن في ذاته وبما أنه مستقل عن أية وظيفة تتجاوز إطاره لتشمل سياقه فهو سهل العزل دون أن يتأثر النص من جهة مضامينه ومعانيه ".(٤)

---

(١) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص ١٠٩.

(٢) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص ٣٠٢.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٩٥.

(٤)العمامي، محمد نجيب،(٢٠٠٥) **في الوصف بين النظرية والنص السردي**، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ص ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن وجودها في النص يساهم في إضاءة النص وتساهم في البنـــاء الفنـــي للروايـــة، وتوظف توظيفاً جمالياً في خدمة محور الرواية، وفي إضفاء الظلال والـــدلالات علـــى مـــسار القص.[١]

وفي الرواية الأردنية نجد الوصف حاضراً وموظفاً على مستوى المفـــردة اللغويـــة أو المشهد، بل نجد إبراهيم نصر الله يغيب الأسماء لصالح توظيف صـــفاتها: (قالـــت المـــرأة ذات العينين الجميلتين) [٢].

و (كانت المرأة ذات الكتل المتدفقة) [٣].

و (قالت العجوز) [٤].

و (قال جارنا الصغير) [٥].

(١) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص ١٠٣.

(٢) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

(٤)المصدر نفسه، ص ٩١.

(٥)المصدر نفسه، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصف المكان:

يعمد السارد إلى رسم المكان رسماً حقيقياً في الزمن الذي كان فيه الحدث، إذ يصور المكان القائم، أو المكان الذي سيتشكل – أي الذي يكون قيد الإنشاء – فها هو يرسم معلماً من معالم مدينة عمان وهو نفق وادي الحدادة:

[... على يساره كانت ترتفع أكوام التراب التي تؤذن ببدء العمل في شقٍّ نفق وادي الحدادة وسط البلد، وعلى يساره سلسلة مكاتب الطيران وما فوقها من مكاتب وفنادق قابعة في صمتها.

تأمل الدّرج الذي صعده مئات المرات، الدرج المحاذي لمبنى المحكمة فرآه على غير ما رآه وعرفه وخبره، (مهرتماً) كان، تكسرت حواف درجاته، فبدا كعجوز فقدت نصف أسنانها].(١)

نلاحظ أن هناك فرقاً في لغة الفقرتين السابقتين، فلغة الفقرة الأولى جاءت مباشرة تقريرية معينة المكان وما فيه من مكاتب وفنادق، وراسمة صورة (فوتوغرافية) لما يحدث في المكان في تلك اللحظة من حفرٍ وبذلك تميز أو توثق للمكان قبل النفق وأثناء إنشائه، وستكون هذه الصورة صورة مرجعية لمن يبحث في تاريخ المكان الأردني، لكن الملاحظ أن العبارة الوصفية والبيانية الوحيدة في تلك الفقرة قوله: [... من مكاتب وفنادق قابعة في صمتها]. أما لغة الفقرة الثانية – ومنذ كلمتها الأولى – فجاءت على عكس الفقرة الأولى، إذ إن لفظة [تأمل] فيها من الإيحاء والبيان ما فيها، إذ فصلت بين لغة تقريرية جامدة ولغة بيانية تدعو إلى التوقف والنظر واستعادة الذكريات، إذ تربط المكان بالزمان، وتسقط المشاعر الإنسانية عليه. فيصبح المكان إنسانياً، كتلة من العواطف والمشاعر، ولنلاحظ الأفعال المصاحبة لهذا المكان إذ جاءت الأفعال [تأمل، رآه، عرفه، خبره] ماضية مرتبطة بماضٍ وخبرة وتجربة، وهو ما دعاه إلى التأمل والمقارنة بين ما كان عليه وما آل إليه، وما يهم السارد هنا ما آل إليه إذ يتغير المكان بفعل الحفر، فيعمد هو إلى الحفر في الذاكرة، فنجد المكان الذي خبره قد أتى عليه الزمن ونال منه فهرم وتكسرت حواف درجاته فأسبغ عليه صفة العجوز التي فقدت نصف أسنانها. وهذا ما يدعونا إلى التساؤل: لماذا هذا الوصف وبهذه الصيغة؟! فما يقوله هذا التشبيه – أو هذه الصورة – يقوله ويقول غيره، فعندما كان هذا الدرج الذي عرفه وخبره وصعده مئات المرات، كأنه يريد أن يقول لنا أن هناك حواراً بينهما [بين الإنسان والمكان] أما الآن وقد تغير وتبدل، وتكسرت

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ١٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حواف درجاته، فكأنه عجوز فقدت نصف أسنانها، فلم يعد كلامها مفهوماً، وهذا يعني أن الدرج عندما كان صحيحاً سليماً كان يراه صبية حسناء، وهذا ما تؤكده العبارات التالية لهذه الفقرة إذ يقول:

[كم من صولات وجولات شهدها هذا الدرج العتيق؟!!: هنا كان بإمكاني أن أمتحن قوة أقدام الصبايا، وأراقب انتظام تنفسهن.

كم من صبية تركها عائداً بعد أن تابعها حتى منتصفه، لا لشيء ... إلا لأنها بدأت تلهث أو استندت إلى أحد جانبيه أو جلست تستريح]. (١)

فبما أنه يرى – الآن – المكان عجوزاً فقدت نصف أسنانها، فإنه كان يراه صبية حسناء، فهو يتحدث عن المكان ماضياً وحاضراً، وما يعطيه وصفاً لحاضره نستنتجه وصفاً مناقضاً لماضيه، ولنعد الآن إلى نهاية الفقرة الأولى ونهاية الفقرة الثانية، لنقارن أو نقارب بينهما، إذ جاءت نهاية الفقرة الأولى والتي وسمناها بالتقريرية بعبارة: [... من مكاتب وفنادق قابعة في صمتها].

كما جاءت نهاية الفقرة الثانية والتي وسمناها بالوصفية البيانية بعبارة:

[فبدا كعجوز فقدت نصف أسنانها].

فكلتا العبارتين جاءت وصفاً للفم.

إلا أن عبارة (قابعة في صمتها) جاءت مع اللغة التقريرية التي تصف المكان، وتحدد معالمه، وعندما ذكر المكاتب والفنادق وصفها بعبارة [قابعة في صمتها]، فهي أماكن لا علاقة له بها، فجعلها صامتة إذ لا تشكل له معنىً، ومن ثمّ ليس هناك بينه وبينها علاقة وحوار ، أما الفقرة الثانية والتي جاءت بياناً وتبييناً للمشاعر والذكريات، فأنهاها بوصف وتشبيه كعجوز فقدت [نصف أسنانها] ولم يقل [كل أسنانها] دلالة على الإيحاء بأن المكان ما زال يحدثه ويحاوره بما كان، وإن لم يكن باللغة نفسها. التي خبرها وعرفها وتفاهم بها، ولكن يبقى الكلام والحوار وإن لم يعد كما كان.

فالمكان الروائي مستوى من مستويات المكان الفني، يتشكل باللغة وفي فضاء اللغة، فلا كينونة للمكان الروائي بعيداً عن علامات اللغة، إذ إن المكان كائن صامت يلج اللغة بفراغه وأشيائه ليتحدث من خلالها. فالكائن الإنساني يكمن للمكان بشباك اللغة، وهو بذلك يمنحه لساناً

---

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ١٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولغة، وعليه تعد اللغة الوسط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل ويحتاز على كينونته ووجوده الفني"[١].

حاسة السمع:

تصور الرواية الحالة التي تعاينها إلى درجة يتماهى فيها القارئ مع واقعها، فيستمع إلى ما تقوله الشخصيات، ويسمع أي أثر للشخصية أو للمكان أو للأشياء التي تشارك في صنع الحدث أو تنتج عنه، ومثال ذلك:

[ضحك أحمد الصافي مرة واحدة ... ضحك كثيراً حتى اجتمع الحراس، واندفع الجنرال عبر الممرات صوب القاعة ... هستريا الضحك ... هيروشيما الضحك]. [٢]

لقد جاء الفعل الأول مخبراً عن الضحك فقط، لكن تكرار الفعل [ضحك] مع [كثيراً] جاءت لتسوغ اجتماع الحراس وقدوم الجنرال، ولتؤكد الكثرة المبالغة في الضحك حتى شكلت حالة وصفها السارد بهستيريا الضحك ... وهيروشيما الضحك ... وهذه الحالة الوصفية تقود القارئ إلى تخيلها والتماهي مع واقعها إلى درجة الاستماع إليها.

وتمضي الرواية في وصفها لتأكيد واقعيتها في توظيف الصوت وأثره في نسيجها السردي، فها هي تصف وقع الكعبين:

[سمعت وقع كعبيها فوق بلاط الرصيف، كنت أنصتُ إلى صوتها بينما عيناي تسابقان خياليناً][٣].

وتمضي في ذكر الأصوات كصوت السعال والموسيقى ونباح الكلب وآلات التصوير وصوت الأذان، والصرخة والشهقة، وأي شيء يحدث صوتاً فإنها تؤكده وتوثقه، لأنه يؤكد واقعية الحدث، ويرسم صورة نفسية للشخصية، ويعمل أو يساعد على بناء المشهد الدرامي: [دمدم نصري بصوت أراده أشد من الدمدمة. أتى بالتفاتة توحي برغبته في استكمال الحديث.

---

(١)حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً**، كتاب الرياض ٨٣، مؤسسة اليمامة الصحفية، ص ٧٨.

(٢) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١٠٩.

(٣) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن السائق سعل، وأدار قرص الراديو، فنبقت سميرة توفيق تصخب على إيقاع طبلها ودفوفها: " يللا صبوا هالقهوة وزيدوها هيل، واسقوها للنشامى عظهور الخيل"(١).

ففي هذا المقطع نقرأ [بصوت/ سعل/ صخب/ طبل/ دفوف] بالإضافة إلى صوت المغنية – كل ذلك يدل على الصوت.

حاسة الشم:

كما تمضي الرواية ومن خلال لغتها إلى وصف الروائح الجميلة أو القبيحة، المتعلقة بالإنسان لباساً وأكلاً أو بالمكان.

[كانت صبا، عندما خرجت تستقبلني يوم وصولي من بيروت، فتاة ذات رائحة حقلية، قبلتها انزلقت من على وجهي إلى زاوية فمي، ثمة عطر فاح من بشرتها، واستقر فيّ حتى اليوم]. (٢)

كما تصف الرواية روائح المكان

[صار في أول الدخلة المتفرعة عن استقامة شارع الملك طلال كاد يتوقف، الروائح تعبق متكثفة وتغزو، بلا مقدمات، رئات الجوعى. الشواء يبعث بأدخنته من مداخل بعض المحلات] (٣).

[... تقزز وأحسّ بشعر بدنه يخزه. وصلت إلى أنفه، بفعل هبة هواء ليلية، رائحة صنة قوية] (٤).

[ثمة رائحة خاصة استولدها الاحتراق، وبخار الماء الذي يغلي، وتغلغل هواء حقول الليل المحيطة في زوايا الورشة. تهبُّ الرائحة وتعبق في الرئتين، ثم سرعان ما تخفُّ وتتبدد إثر مرور ريح قوية على مساحة البناء المفتوحة]. (٥)

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٤.

(٣)المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٤)المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٥)المصدر نفسه، ص ٢١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولاحظ أن الوصف يتابع الرائحة انتشاراً أو انحساراً، ويصف ما يداخلها من مـــؤثرات أخرى [الاحتراق، الريح] ويمضي السارد مؤكداً تغير الرائحة بتغير المؤثرات فيقول:

[نفذت الرائحة إثر نثره لكمشة ميرمية في الإبريق الذي يبقبق ماؤه]. (١)

وتنقله رائحة الأشياء المادية إلى الرائحة المعنوية، حيث الإنسان والمكـــان والـــذكريات فيقول: [نفذت رائحة الأشياء: أمه الحاجة زهرة، دالية التي لم يتوصل إلى طمأنتها عليه، مقهى العاصمة في وسط البلد، المقاهي في بغداد حيث الاستكانات المذهبة الرشيقة رقيقـــة الزجـــاج؛ المصاطب، والجرائد والمجلات، واكتشافات كتابات الرفيق فهد؛ الكافتيريا الجامعيـــة، وشـــعر سعدي يوسف. كل الأشياء صارت في متناول التساؤل...] (٢).

إن السارد بهذا الوصف لهذه الرائحة أو تلك يقود المتلقي إلى معايـــشة الحـــدث مكانـــاً ورائحة، وهو بالتالي يعمل إلى توظيف هذا الوصف في رسم مشهده الروائي، وكما لاحظنا فقد قاده وصف رائحة الأشياء المادية إلى وصف روائح الأشياء المعنوية.

وصف المشهد الجنسي:

تختلف لغة الوصف للمشهد الجنسي عن غيرها من المشاهد، فهي لغة مسبهة فضفاضة، تعمل على الإغراء تفصح وتضمر، توحي وتقرر، وهي تشمل الصوت والحركة والنظر واللمس والحركة والرائحة والفعل وما بعد الفعل، وهي لغة متذبذبة من لغة تقريرية إلى لغة شاعرية.

وصف الأشياء:

وصف المنفضة:

[... تحت منفضة سجائر كَلُحَ ميلامينها الأسود، وتقشر بعضٌ من اسم شركة التـــأمين المطبوع على جوانبها الثلاثة وضاع رقم تلفونها مع التشرم الذي أصاب جسمها المنهوك وبطنها

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢١٠.

(٢)المصدر نفسه، ص ٢١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتخرم، كالحجر البركاني بانطفاءات جمر سجائر الكمال والريم والجولدستار، والمارلبورو والكنت ....] [١].

جاءت الأفعال الماضية [كَلُحَ ، تقشر ، ضاع] لوصف المنفضة البالية، وأعطى السارد صفاتٍ دائمة لها [التشرم، المنهوك، المتخرم] ونجد السارد إذ أعطى هذا الوصف والصفات للمنفضة بهذا الإسهاب فإنه اكتفى بتعداد أنواع السجائر، فالنوع دال على صفة صاحبه [شاربه] إن كان غنياً أو فقيراً، ولكن المصير لكل تلك الأنواع كان واحداً إذ كان انطفاءً في تلك المنفضة.

وصف حبل الغسيل وما عليه من ملابس:

[والغسيل متضارب الألوان، متهدل النَشْر، يحتل نصفها الثاني. هواء قليل. سراويل رجالية تراقص على الحبل المشدود، قمصان نوم شفيفة خلت من عُري نسائها ... مثقل الحبل وهابط بقطع الفانيلا، وأثواب كلّحت أصباغها كيمياء النظافة، وأنحل نسيجها طول الاستعمال، جوارب تمشي على آخر الحبل، بعضها مثقب عند الأصابع، بعضها بفردة واحدة. خطف الثانية هواءُ الليل وانسل بها كلص الغسيل. ربما احتذاها أو تقنع بها، فصار مهرجا]. [٢]

إن هذه الوقفة الوصفية لحبل الغسيل وما عليه من ملابس جاءت بلغة جميلة تصف وتصنف، وتعكس حالة الفقر من خلال النظر والتأمل في هذه الملابس، فعكست اللغة الوصفية هذه:

- صورة موحية من خلال الربط والتجاور بين:

[سراويل رجالية تراقص] و [قمصان نوم شفيفة خلت من عري نسائها].

- صورة دالة على الفقر من خلال: [أثواب كلحت / وجوارب بعضها مثقب].

- [طول الاستعمال].

- استعارة الفعل تمشي من القدمين إلى لباسها [الجوارب] على آخر الحبل.

- تشبيه هواء الليل باللص واستخدام الأفعال الدالة على اللصوصية: [خطف، انسل، تقنع].

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة الشعرية:

هي وصف ومستوى ومعيار، يعاين به كل نص سواء أكان نثرياً أم شعرياً، وتقف عند المفردة أو التركيب أو الجملة أو النص كاملاً، وهي التي تميز بين النظم والشعر، وهي التي تغربل الكلام، فيدخل في رحابها كل ما كان فنياً، وتضيق بكل ما كان دون ذلك مستوى وتجعله كلاماً عادياً.

كانت الشعرية – وما زالت – وصفاً لكل ما هو إبداع أو ابتداع، ولكل ما هو غريب مدهش، حتى جاء وصفاً لكلام الله عز وجل الذي خالف أقوال العرب نظماً ونثراً، فكراً وأسلوباً وبياناً، حتى كان – في نظرهم – شعراً وسحراً.

ولئن انتهى ديوان العرب إلى الرواية فإنها تزينت بالشعر وامتازت به، في كل فصولها ومفاصلها: سرداً ووصفاً وحواراً، عنواناً وعتبات، وكانت وسيلة كما كانت هدفاً، وكما ذهبنا في دراستنا هذه إلى أن اللغة اختيار.

فإن الشعرية تؤكد ذلك إذ تجعل من كل "رسالة لفظية أثراً فنياً"[١].

وإذا كانت الرواية قد حاورت وجاورت بقية الفنون، مستفيدة من تقنياتها، ومكتسبة سماتها، فقد أصبحت " نصاً محبوكاً، نضاحاً بالشعر، وتشظيات السيرة، والحلم والخرافة، والواقع والأسطورة "[٢].

و"التنقل البارع من الخبر إلى الإنشاء أو من المخاطبة إلى المناجاة، من التقرير إلى التساؤل ومن الحوار إلى السرد، كل ذلك ساعد على، إلى حد كبير، نشر شرارة الإيقاع، وإطلاق بزته في ثنايا النص"[٣].

تذهب الرواية الأردنية بألفاظها وتعابيرها نحو "فن القول" وتنطلق من أن اللغة وسيلة إخبار وإفهام إلى أن تكون ذات هدف بياني جمالي، فتوظف فنون البلاغة العربية استعارة ومجازاً وتشبيهاً وكناية، وتقارب وتفارق، وهي تختار لفظاً إلى جانب لفظ، فتكسبه جمالاً ورونقاً، وهي تقف عند المفردة فتحاورها وتغازلها، وتنسج منها ألفاظاً وجملاً دالة، تحدث إيقاعاً وتترك وقعاً في نفس متلقيها.

---

(١) العلاق، علي جعفر، (٢٠٠٢) **الشعر والتلقي**، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ،ص ١٧٢.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٢.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا أسرد بعض هذه الجمل:

- أنا البدوي سأفرد عباءتي على وجه المدينة لأمسح عنها همومها وأوهامها. [١]
- وسقط الصمت فجأة من كل مكان. [٢]
- لقد استطعت بكل أن تجعل اللغة كالنبع يجري عبر حقولنا بلا حواجز. [٣]

ويقف إبراهيم نصر الله عند الدنيا تشبيهاً حصرياً بقوله: الدنيا سينما[٤].

بينما يقف مؤنس الرزاز عندها تشبيهاً حصرياً: الدنيا معتقل[٥].

ويذهب هاشم غرايبة في مقامته الرملية إلى توظيف مفردات:

[الحنظل والأصنام السدنة، الفلح، المطايا، النمس، الشطار، الايل، النخيل] في سياقات نصه لنحيل إلى الزمن الجاهلي والزمن العربي القديم وإلى فضاء تلك الأيام. اللغة هي التي تقود الذاكرة إلى ذلك ثم إن هذه التركيبة السياقية المشحونة بهذا النمط اللغوي تفرض شكلاً معيناً يطغى ويهيمن على مسار النص ".[٦]

إن الروائي حين يختار مفردة ويوظفها في نصه الروائي، ويجعلها تتكرر فإنها تختلف معنى وبياناً، وقد تستقر على معنى معين، تتخذه الرواية رمزاً لمدلول خاص، وسنقف هنا عند نص لمؤنس الرزاز وعند مفردة "التواصل" لتأكيد" ما ذهبنا إليه:

[قال إن التواصل بين الناس أشكال وألوان: لغة الكلام لغة العيون، لغة ممارسة الجنس، ولغة الموسيقى، ولغة الرقص ... إلخ.

وقمنا بعد أن عزفت على جسدها بأنفي، تنشقتها وتنشقتني، فالموسيقى لا تُرى بالعين، بوسع المرء أن يبصر الموسيقى بأنفه ....] [٧].

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١٢١.
(٢) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ٨١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤١.
(٤) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٤٤.
(٥) مؤنس الرزاز ، فاصلة في آخر السطر ، ص٥٥.
(٦) مراشدة، عبد الرحيم ،(٢٠٠٢)، **الفضاء الروائي والرواية "الأردن نموذجاً**، وزارة الثقافة ، الأردن، ص ٢٢١.
(٧) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد جعل مؤنس الرزاز مفردة "التواصل" في روايته موحية ومغرية، ووظفها وكررها غير مرة؛ لتعطي وتوحي المعنى نفسه، بل أصبحت هذه المفردة مع مفردة "الموسيقى" لغة خالفت لغة الحواس، [كلما أوينا إلى الفراش وأحس بما سماه قطعة الجليد: أي جسدي. مرة وصفه بأنه قطعة من الخشب. مرة توقف ونحن في عز التواصل وقال بسخرية سوداء بركانية:

– هل ترغبين في أن أحضر لك صحيفة تقرأينها بينما أقوم أنا وحدي بالتواصل ؟!](١).

(١) مؤنس الرزاز، **عصابة الوردة الدامية**، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغة الحوار

لغة الحوار لغة كشف واكتشاف، لغة الإنسان حيث كان ومع أي كائن كان، حتى لو كان وحيداً، فالإنسان لا يكون إلا مُحاوراً أو مُحاوَراً، وإذا لم يجد الآخر محاوراً فإنه يرتد إلى ذاته يحاورها، هي لغة الإنسان تصفه، وتحدد مكانه ومكانته، ومستواه وبيئته، وذوقه واتجاهه، تكشف بصمته على اللفظ فصيحاً أو عيياً، وتكشف الصوت وسمته، لذا كانت لغة الحوار لغة الإنسان، بها يُعرف ويتعارف، يصل ويتواصل، اعتمدها القرآن الكريم أسلوباً في الخطاب، كما جاء الأدب – بكل أجناسه – بها – بطريقة أو بأخرى – كالشعر والمقامة والقصة والمسرحية والرواية.

وفي الرواية اتفق الأدباء والنقاد في لغة السرد على أن تكون فصيحة، واختلفوا في لغة الحوار وذهبوا بها مذاهب شتى، فمنهم من جعلها كلغة السرد لغة فصاحة وبيان، ومنهم من نزل بها إلى مستوى عامة الناس فكانت لغة الاستعمال اليومي: لهجة عامية تقول نصاً ما يُقال واقعاً، ومنهم من ذهب مذهباً وسطاً، رافعاً من مستوى العامية، وخافضاً من جناح الفصيحة وما زال الأمر موضع نظر وجدل وإشكال، بل هي مشكلة تناولها غير دارس(١).

والمشكلة متأتية من حيث صلاح العامية أو مناسبتها لأن تكون لغة حوار، سيما وأن الحوار يجب أن يكون " فعالاً في الكشف عن مستوى الشخصية وتحديد طبيعتها.(٢)

فالحوار " ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ، أو تزيين للنص، وإنما هو قناة التلفظ الروائي، وملتقى الشفوي بالمكتوب، منحدر من الرحم العميقة للخطاب الكلي للرواية".(٣)

---

(١) انظر:

١- نعيسة، جهاد عطا، (٢٠٠٢)، **في مشكلات السرد الروائي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٢- كاظم، نجم عبدالله (٢٠٠٤)، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

٣- عبد السلام، فاتح، (١٩٩٩)، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

(٢) السعافين،إبراهيم، (١٩٨٧)، تطور **الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ – ١٩٦٧**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٦٧.

(٣) محمد برادة، **فضاءات روائية**، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل إن الحوار هو الذي " يتيح تقديم معرفة مباشرة عن الشخصية، وليس هذا فحسب، لأن الكلام كالحركة جواب على الصورة المصممة نحو الغير".(١)

بل يذهب رينيه ويليك إلى أن الشخصية القصصية " مصنوعة من الجمل التي ترد في وصفها أو التي يجريها الكاتب على لسانها".(٢)

ويجد ميخائيل باختين الخصوصية الاستثنائية للجنس الروائي في أن الإنسان في الرواية هو جوهرياً إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الأيدلوجية المتميزة، ويحملون لغتهم الخاصة"(٣).

ويصل إلى صياغة المشكلة المركزية للأسلوبية الروائية على أنها " مشكلة التصوير الفني للغة، مشكلة صورة اللغة ".(٤)

ولا بد أن نفهم قول اللغوي الفرنسي بنيفست " إنّ اللغة تنتج الواقع " " بطريقة حرفية، فالواقع يتم إنتاجه من جديد عبر اللغة. فالذي يتكلم يولد بخطابه الحدث والتجربة، والذي يسمع – أو يقرأ – يلتقط الخطاب أولاً، ومن خلال الحدث الذي يصوره. وهكذا فإن الموقف الملازم لممارسة اللغة، وهو التبادل والحوار، يضفي على فعل الخطاب وظيفة مزدوجة: تمثيل الواقع لدى المتكلم، وإعادة تمثيله لدى المستمع. فالخطاب يخلق الواقع وينظم تجربة الحدث".(٥)

وفي الأدب الروائي العربي ذهب ناقد مذهباً جازماً في رفض العامية: [لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار]. (٦).

داعياً الكتاب إلى أن يكتبوا بلغة شعرية جميلة، لا هي تجنح للتفيهق والتقعر فتلطف على المتلقين في الفهم، ولا هي مسفة إلى اللغة المبتذلة السوقية التي فقدت الظل والإشعاع والنضارة والطلاوة إلا لاستثناء مبرر فنياً". (٧)

---

(١) رولان بورنوف، **عالم الرواية**، ص ١٦٨.

(٢) رينيه ويليك، **نظرية الأدب**، ص ٣٩.

(٣) ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ص ١٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٤.

(٥) فضل، صلاح، (٢٠٠٣)، **أساليب السرد في الرواية العربية** ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص ٨٥.

(٦)عبدالملك ، مرتاض، **في نظرية الرواية** ، ص ١٢٢.

(٧)مرتاض، عبد الملك، **الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة**، كتاب الرياض ٦٢/٦١ مؤسسة اليمامة الصحيفة – الرياض، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل يذهب بعض النقاد والأدباء إلى جعل هذا الاستثناء قاعدة ومبررة فنياً، إذ تكمن البلاغة في "نجاح التواصل، وهذا قائم – شئنا أم أبينا – على استخدام الكلمات والتراكيب استخداماً يراعي قوانين الفهم المبنية أصلاً على التداول، فما هو متداول خير وأبقى من الغريب الحوشي ...". (١)

كما يذهب الروائي محمد عبد الحليم عبدالله إلى أن "اللغة العامية قد تكون إحدى خصائص الشخصية الموصوفة ". (٢)

ويقر عبد الرحمن منيف – من خلال أسئلته – أن من جملة التحديات الكبيرة التي ستواجه كتاب الرواية: كيفية إدارة الحوار بين الشخصيات، لكي تكون اللغة صادقة ودقيقة، كيف يمكن تخليص العربية من الزخرفة والزوائد، وجعلها لغة محكمة وأقدر على التوصيل؟!، ما هو المسموح أو الممكن من أجل تطوير اللغة ؟!"(٣)

ويعطي منيف صفات للغة الحوار من حيث الدقة والتعبير عن مستوى الشخصية وإمكانية الوصول، وأن يكون مفهوماً من قبل الآخر. (٤)

وبناء على ذلك يقرر وهو يتخذ موقفاً وسطا بأنه لا يمكن القبول باللهجة العامية لأنه ليس هناك لهجة عامية حتى على مستوى القطر الواحد، وإنما هناك عاميات، ولا يمكن القبول بأية عامية خارج إطار الحوار، وفي الوقت نفسه لا يمكن الموافقة على لغة شديدة الفصاحة في الحوار. (٥)

كل هذا الاختلاف يجعل الشكل القصصي هو الأكثر جرأة على اللغة، من السير إلى الأخبار، ومنه إلى القصة الحديثة، وكان الاحتكاك المباشر بين النص ومرجعه، بين اللغة الفنية ولغة الكلام، بين الإبداع اللغوي الخاص والإبداع اللغوي العام، يجد مكانه في العلاقات اللغوية التي ينسجها النص الحكائي الإخباري؛ لأنه يتوجه إلى ذاكرة ملموسة، تضم اللغوي إلى المرئي في بنية واحدة. (٦)

---

(١)خليل، إبراهيم، (٢٠٠٨)، **في السرد والسرد السنوي**، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن. ص٨٤.

(٢) محمد عبد الحليم عبدالله، **الوجه الآخر**، ص١١٥.

(٣) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، ص ٥٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٥) المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٦) محمد برادة وآخرون، **دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس**، ص ٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و "الذين ساهموا فعلياً في تطور اللغة هم المبدعون وجاء بعدهم المقننون والمفسرون والشراح".[١]

والمبدع يقرر – على لسان إبراهيم نصر الله – بأنه "لا يمكن لأي كاتب أن يتطور إذا بقي مقيماً في القاموس وليس هناك تجربة كتابية حقيقية خارج التجربة الإنسانية ".[٢]

ولقد أخذ على إبراهيم نصر الله في روايته الأولى براري الحُمى[٣] إغراقها في الشعرية، وخلوها من العامية، في حين أن تجاربه وتطوره قادته إلى توظيف العامية، فخرج – كما أشار – متطوراً من لغة القاموس إلى لغة الناس، حتى كادت روايته حارس المدينة الضائعة لا تخلو صفحة من صفحاتها من العامية. [٤]

لغة الحوار في الرواية الأردنية :

جاء الحوار في الرواية الأردنية – بشكل عام – عاكساً المستويات الثلاثة:

فصيحاً وعامياً ووسطاً بينهما، ومتناوباً بين هذه المستويات، إذ يجد القارئ في الحوار الفصيح جنوحاً إلى اللهجة العامية كما يجد في الحوار العامي جنوحاً إلى استخدام اللغة الفصيحة، مما يعكس تذبذباً واضطراباً في توظيف هذه اللهجة أو تلك اللغة، وقد يعكس هذا الجنوح نجاحاً أو فشلاً على المستوى الفني، وعلى نهج الإيهام بالحقيقة، وأن اللغة الحوارية لغة شخصيات وليست لغة كاتب.

وهنا نورد نماذج للمستويات الثلاثة:

الحوار باللغة الفصيحة :

جاء الحوار في الرواية الأردنية – أحياناً – فصيحاً، ولكنه في بعض الأحيان لم يفصح عن مستوى المتكلم ولغته، بل أفصح عن لغة الروائي أو السارد، وهي بذلك حولت المنطوق

---

(١) عبد الرحمن منيف، **الكاتب والمنفى**، ص ٥٠.

(٢) إبراهيم نصر الله، **جريدة الدستور**، رقم العدد (١٤٥١٨)، ١٧ كانون الأول، ٢٠٠٧م.

(٣) انظر: صالح، صلاح، (٢٠٠٠)، **ممكنات النص**، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية، سوريا، ص ٣٥.

(٤) انظر: عبيد، محمد صابر (٢٠٠٨)، **سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءة في المدونة الإبداعية**، لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشفهي إلى منطق كتابي، فتغير لفظاً وأسلوباً، وخضع لمعيار اللغة صرفاً وإعراباً، ومن مظاهر ذلك:

[... فأنت تعترفين أن كريم فيلسوف عصره وأن عقله يزن بلاداً بأسرها ...] (١).

- لاحظ كيف أهمل الإعراب في "كريم" وأعمله في المثل العامي.

تمثل الرواية " الصراع والاختلاط بين الكلام الشفوي والكلام المكتوب على جميع المستويات الاجتماعية للغة على اعتبار أن كل نص يتكون من فسيفساء الأقوال يمتص محولاً نصوصاً أخرى، فهو إذن ملتقى نصوص عدة، تشهد صراعاً للآراء وتضارياً يحقق للرواية غناها اللغوي والدلالي".(٢)

كما جاء التناوب بين الفصيحة والعامية، أو التجاور بينهما شاذاً إذ أفسدت إحداهما الأخرى بياناً ودلالة على ملفوظ المتكلم ومن ذلك:

- [فتساءلت سعاد بلهفة:
- ماذا؟ مية نار؟!] (٣)

نلاحظ التنافر بين ملفوظي "ماذا" و "مية"، إذ المناسب وحسب المحكي المحلي أن تكون "شو؟ مية نار " أو أن تذهب مذهب الفصيحة (ماذا؟ ماء نار ؟!).

-[- حتى لو كان في الأمر عمولتان، واحدة منه، والأخرى "برّانية"

- مهما يكن] (٤)

- [- هذه المرة فقط ... أعدك أنها ستكون الأخيرة.

- هل تريدين أن أكذب عليك ... قلت لا أستطيع.

- مشان الله ... والله عمري ما بطلب منك إشي بعدها. (٥)

---

(١) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ٤١.

(٢) حليفي، شعيب،(١٩٩٧) **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٢٦٦.

(٣) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ٤٩.

(٤) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ١٥٧.

(٥) عبد السلام صالح، **أرواح برية**، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[– هل أستطيع الرمي بالـــ " آر، بي، جي ".

– أستطيع

ستتهشم أضلاعك من حمله ... فكيف من إطلاق قذيفته

طب اعطوني كلشن ... مسدس.

وقالت له أمي: وينك.

فقالوا: تعرفونه ...] (١)

[وجاء صوت من الخارج: هل هناك أحد في الملجأ

قلنا: إحنا !!

هل أصابوكم بأذى ؟!

قلنا : لا] (٢).

[فباغت أبي بسؤاله: صحيتوا؟!

فقال أبي: وهل بقي أحد نائماً حتى الآن ؟!] (٣)

ونقرأ الحوار فصيحاً وقد جاء على لسان الراعي في رواية بقلبي لا بعقلـــي: [هـــل تريـــد أن تشرب حليباً طازجاً ؟!] (٤).

ونقرؤه فصيحاً على لسان طفل عمره ثلاث سنوات: [إلى أين ستأخذني يا أبي ....] (٥).

و [هل سنرحل من هنا ؟] (٦).

---

(١) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٤) سامي محريز، **بقلبي لا بعقلي**، ص ١٠٧.

(٥) إبراهيم نصر الله، **عو**، ص ١١٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الحوار باللغة الوسيطة:**

ونقصد بها اللغة الوسيطة بين الفصيحة والعامية وتكون سمتاً لغوياً للرواية، ومثال ذلك:

[مشينا ثلاث ساعات في الليل وفي منطقة مهجورة حافييْن قبل أن تمر سيارة خفر السواحل ... وهات يا سيدي ... سين وجيم قبل أن يساعدونا. ومن يومها حلفت ألا أخرج إلى البحر ... ويقطع الشعر ويومه ... والبركة فيك وفي الثورة]. (١)

اللهجة العامية:

جاءت اللهجة العامية المحكية واضحة بألفاظها وتراكيبها وصيغها الصرفية، عاكسة منطوق المتكلم وهي تؤكد واقعية القصة، وهنا لا تقف اللهجة العامية عند القول والإخبار ولكنها تحمل دلالة أخرى وهي الوصف، إذ تصبح اللهجة (صفة) تطابق موصوفها (القائل)، ومن ذلك

- حلي الشاي، يمة حطي عليه خمس حفنات سكر (٢).
- لا تصيحي يا مرا، دموعكي تقهرني ترى إن زديتها باتناول هاالعصا.... (٣)

[– دير بالك إنت بتحكي مع بنت فهد

- والنعم .... والسبع تنعام
- أصلاً عمرك ما بتتنجر .... متخلف] (٤)

كما تأتي لغة الحوار باللهجة العامية حاملة أسماء الأمكنة وصفاتها، دلالة على المحلية وإثباتاً للواقعية: [كراجات الشرق الأوسط(٥) (البلد / المحطة / الوحدات) (٦).

(مبنى المخابرات القديم / شارع الاستقلال) (٧).

---

(١) ليلى الأطرش، **امرأة للفصول الخمسة**، ص ٨٧.
(٢) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ١١٣.
(٣) رفقة دودين، **أعواد ثقاب**، ص ١١٤.
(٤) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق**، ص ١٠٤.
(٥) إبراهيم نصرالله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٠٥.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
(٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المركز الثقافي الملكي[١].

المدينة الطبية[٢].

كما تحمل لغة الحوار باللهجة العامية ألفاظ الشتم والإيذاء اللفظي الدارج. في البيئة المحلية ومن ذلك: الله يقطعك[٣]، يا عايبة[٤] طز[٥] وجع يمزع نيعك[٦].

كما تأتي بالأمثال العامية ومثال ذلك:

[– ايمتى بنتزوج؟

– لما ينور الملح

– بحكي جد

– طيب ... لما يطلع الحمار عالميدنة]. [٧]

نلاحظ أن الحوار حمل مثلين عاميين، والمثل العامي يؤكد الحكاية، ويأتي داعماً للملفوظ العامي، وقد وظفت سميحة خريس المثل العامي كثيراً في روايتها شجرة الفهود[٨].

وفي مقطع حواري آخر نقرأ:

[كنت بتجنن، أحلى من البطل، وأأوى، بَس هم غدروك، لما اتخبولك في (البـــاركينغ)، لكنـــك كنت (فري بريف)، وما هربت، وضربتهم، ابل ما يتجمعوا (أول أف ذم) عليك، (برافو). إنـــت أردني، آه؟ من هون، عجيب، كيف الصحافة ما كتبت عنك، واضح انك ما بتحب (اللايـــتس)، وإلا لكنا سمعنا فيك قبل ما انشوف الفيلم، بعدين هدولا بتاعين السينما لازم يؤلوا للناس إنه فـــي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٤.

(٢) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

(٤)المصدر نفسه، ١٠٥.

(٥) المصدر نفسه، ١٠٤. إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط** ، ص ٩٨. إلياس فركوح، **أعمدة الغبـــار** ،ص ٣٦.

(٦) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ٧٨.

(٧) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ١٧٤.

(٨) انظر على سبيل المثال (٣٩، ٦٤، ٩٤، ١٤٩، ١٥٠، ٢١٦) من رواية شجرة الفهود.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(ممسل) أرني بالفيلم، لأنه هيك راح يكسبوا (موني) أكثر. بتحب نوصلك لمحل، إترك سيارتك هون وخلينا ناخذك (أراوند)، شو رأيك؟ ما بتكسفنا!! أوكي] [١].

إن المقطع الحواري السابق – وإن كان طويلاً – يكشف لنا سماتٍ لغويةً ولهجيةً تعكس لنا مستوى القائل وصفته، منها أنها أخبرت وسألت وحاورت محاورها، فإنها كشفت للقارئ المتلقي صفة هذا القائل، فكشفت لهجته أنه مدني، وأن لهجته مهجنة بالإنجليزية، كما عكست للقارئ المتلقي:

اللهجة الأردنية: وذلك من خلال المفردات الدارجة في الكلام المحكي الأردني ومثال ذلك الألفاظ الآتية:-

[بتجنن ، بَس ، اتخبولك، من هون، انشوف، هدولا، بتاعين، هيك، هون، خلينا، بتكسفنا].

السمت الصوتي: إذ تعمد الرواية إلى تسجيل الصوت الملفوظ كما لفظ، تفخيماً أو ترقيقاً، إعمالا للهمزة أو إهمالاً لها، ومثال ذلك من المقطع الحواري نفسه:

أأوى	– ويقصد به	أقوى
أبل	– ويقصد به	قبل
يؤولوا	– ويقصد به	يقولوا
ممثل	– ويقصد به	ممسل
إترك	– ويقصد به	اترك

(١) إبراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة الإنجليزية:

كما عمدت الرواية إلى تسجيل أو تدوين الصوت الملفوظ باللغة الانجليزية بحروف عربية، فهي تدون المنطوق الشفهي كما نطق ومثال ذلك:

(الباركينغ ، فري بريف، أول أف ذم، أراوند، اللايتس ، موني، أوكي].

– وتصور الرواية الأردنية أثر المكان في اللهجة:

(علمتني عمان كيف أجلس على المائدة بأناقة، وكيف أقطع لقمتي بالسكين وأتناولها بالشوكة، اغتالت هذه المدينة عباراتي "الشمالية"، أتفادى أن أتفوه بكلمة الفطور، فأمد ألفاً بعد الفاء، وذلك يجعل البنات ينظرن حولي ساخرات، أرقق الكلمات، فلا أقول لسلام " الله يقطعك" مضخمة القاف، ولكن أحولها إلى همزة عبارة .... إنعوج لساني في عمان ....) [١].

السرد والحوار:

قد تختلف لغة السرد عن لغة الحوار في تسمية شيء معين، إذ تأخذ الأولى الاسم الفصيح وتأخذ الثانية الاسم الدارج له في اللهجة المحكية، ومثال ذلك [بز / ثدي]، إذ جاءت لغة الحوار منسجمة مع التعبير الدارج، فأطلقت اللفظ المستعمل عند العامة فوظفت لفظة [بز]:

[قطعوا بز الدحروجة ، قطعوا بز الدحروجة].[٢]

وقد جاء مكرراً مرتين لتأكيد الحادثة، ولما تأكد الشيء المقطوع أصبح الإسناد إليه، والإخبار عنه عن طريق ضمير الغائب:

[والله والختمة، قطعوه في المدينة وقالوا الدكتور لم يعطهم إياه، لدفنه في المقبرة] [٣].

ونلاحظ أن لفظة "بز" في لغة الحوار العامية قد جاءت اسماً لمسمى ... كانت مهمتها إيصال الخبر إلى المستمع، فجاءت مضافة إلى صاحبتها [حدروجة]، ومنقطعة عن الوصف والتشبيه، كما جاءت خجلة تبين خجل قائلها وخوفه كما بين الراوي بقوله:

---

(١) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ١٠٦.

(٢) رفقة دودين، **أعواد الثقاب**، ص ١٦٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[قال بصوت خفيض وتابع خائفاً] [١].

وبقيت اللفظة أسيرة الاستعمال اليومي، أما لغة السرد الفصيحة فقد جاءت باسم هذا الشيء فصيحاً، فوظفت لفظة " ثدي" لتنقله من الخاص إلى العام:

[أول ثدي يقطع في القرية، أكيد للحادثة هزة ورجة، ذلك أن الأثداء لا تليق بسلة المهملات، كم أرضع هذا الثدي في سني المحل، إن معظم أبناء القرية أبناؤها بالرضاعة واليتامى وأطفال السبيل ....]. [٢]

لقد جاءت لغة السرد فصيحة وصريحة غير خجلة، وهي تخصه باسم الإشارة [هذا الثدي]، وتستخدم [كم] الخبرية؛ لتفيد الإخبار والتكثير، بل تجنح إلى تشبيهه بالنبع، وإلى تعداد المستفيدين منه.

السرد والعامية:

جاءت لغة السرد في الرواية الأردنية فصيحة – والتزمت بها لغةً – وهي تسرد أحداثاً، وتصف أمكنة وأزمنة وشخوصاً، ولكنها جنحت إلى مفردات أو تراكيب عامية في نسيجها، مما غيرّ من رتابتها، وأكسبتها بذلك رتبة وميزة تستدعي من قارئها وقفة نظر وتأمل، وموضع سؤال وتفكر، وقد تصبح هي جذوة الشاعرية، وقد تشير إلى المحلية لإيهام بواقعية الحكاية وإعطائها المصداقية، فجاءت ألفاظ عامية بين قوسين أو شارتي تنصيص منسوجة بخط وخيط النسيج السردي الفصيح، ومثال ذلك [على البلاطة والهبرة] [٣].

وتشحط [تتشبث أمي بأيدينا وتسير مسرعة تشحطنا وراءها] [٤].

- كان في رحلة استجمام يطأ بإقدامه فوح الجنان في أثر الجنان، ينفخ البلالين ويفقعها نكاية في اللي مش عاجبه وكنت أحلم ذات قرن بالتثاؤب والتمطي. [٥]

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٥.

(٢) رفقة دودين، **أعواد الثقاب**، ص ١٦٦.

(٣) ليلى الأطرش، **امراة للفصول الخمسة**، ص ٦١.

(٤) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ٦١.

(٥) رفقة دودين، **أعواد الثقاب**، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تراب فوق تراب وأنها حفرت الأرض بأظافرها، بحشتها بيديها. [١]
- ملامحها دقيقة كأجمل ما تكون النساء إذا ختيرين.[٢]
- [بيت اشتروه، طابقان صغيران، الثاني لهم ... والأول لأسرة خالته. "تحويشة" العمر] [٣].
- يشعلون سجائرهم بجرأة ثم يمعسون أعقابها على الأرض. [٤]
- جاءني ليث بعريس ... أول سؤال تبادر إلى ذهني لماذا لا يقدم هذا "النضوة" لابنته الجامعية عريب؟[٥]
- يهبط عليك بائع البضعة دونمات من "الوطيات"[٦].

فألفاظ [بحشتها، تحويشة، يمعسون، النضوة، الوطيات] وتركيب [اللي مش عاجبه] تحمل دلالات معنوية ونفسية، إذ تحاول الإيهام بواقعية الحكاية، فتوظف العبارات الدارجة، كما أن هذه العبارات تحمل دلالة نفسية لقارئها من خلال اللفظ فلفظة "تحويشة" تعطي ظلالها النفسية في هذا المال الذي جُمع بتعب وكد، ولفظة النضوة تعطي ظلالاً لجو السخرية، و "يمعسون" تشد القارئ إلى أن يرى الحركة ويتصور المشهد، ولفظة "الوطيات" وتركيب "اللي مش عاجبه" تعطي لذاك اللفظ مسحة تاريخية تراثية للغة الأجداد، والتركيب اللفظي بصيغته يعطي صورة صادقة للحكاية من خلال حكيها.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٠.

(٣) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ١١٠.

(٤) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ١١٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

(٦) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عامية السرد / لغة الأشياء:

وتعمد الرواية الأردنية إلى تسمية الشيء باسمه الدارج في المجتمع الأردني " والأقرب للمعقول أن تسمي كل ما تجرد عن الحياة سواء في الطبيعة أو في محيط الاستعمال – باسم الشيء كأن نكون كتلة من الصخر، أو قطعه من الخشب، أو كومة من التراب، وهكذا نكون قد خرجنا من المملكة الواسعة التي سمينا فيها كل وجود باسم الشيء ".(١)

فتسمية الشيء دالة على المجتمع والبيئة، لذا تحمل التسمية واقعية الحكاية، فلفظة " استكانة " تعكس البيئة العراقية كما جاء في رواية إلياس فركوح مستذكراً: [المقاهي في بغداد حيث الاستكانات المذهبة الرشيقة ....] (٢).

كما تأتي لغة السرد بألفاظ عامية دالة على أسماء الأشياء سواء أكانت تلك الأسماء أسماء أماكن أو أشياء أو طعام، وهي دالة على محليتها الأردنية ومن ذلك:

البابونج: [هرعت إلى أمي بكوب البابونج] (٣).

النتش [أو تخرج المرأة إلى الجبل وتبحث بين (النتش) وتعود بأصابع مجرّحة لا تضم أكثر **زعتر** من نصف أوقية زعتر] (٤).

كمشة / ميرمية / : [نفذت الرائحة إثر نثره لكمشة ميرمية في الإبريق] (٥).

الدرابزين: فتحت النافذة وعلى " الدرابزين" الضيق حيث هناك فجوة عرضية .... (٦)

الكندرة: الحكاية حكاية كندرة، بدنا نتخلص منها. ومش عارف إيش. (٧)

مزاريب: [كاللصوص الذين يتسلقون البيوت من أنابيبها الخلفية ... أو مزاريبها] (٨).

---

(١) الضبع، مصطفى إبراهيم، (٢٠٠٤)، الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية** – الحولية الرابعة والعشرون – الرسالة ٢١٣، ص ١٨.

(٢) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢١٠.

(٣) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ٨٠.

(٤) ابراهيم نصر الله، **حارس المدينة الضائعة**، ص ٢٠٣.

(٥) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢١٠.

(٦) سميحة خريس، **خشخاش**، ص ١٢.

(٧) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ٢٥.

(٨) ابراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقيفة: [قلت لو أن الحمامة هنا، وتذكرت "النقيفة" الملقاة هناك. (١)

الكنبة: [انو بيراقبها بالناضور من غرفة تطل على كنبايتها] (٢).

الحوش: [... فوق الزيتونة في الحوش ... حوش]. (٣)

اللمبة: [ولم أر في ذلك الجزء الذي يخفي "اللمبة" ...] (٤).

البامية / الملوخية / العكوب: [وأمي كانت تحمل لهم إلى عمان البامية، والملوخية وأحياناً العكوب]. (٥)

وتذهب اللفظة العامية في النسيج السردي الفصيح مذهب الإيحاء؛ لتفصح هي عن دلالات قد تكون أكبر وأكثر مما لو حلت محلها لفظة فصيحة ومن ذلك قول السارد:

[وحين عادت ... عادت حبلى ... فارتعبت .... من أن أكون أب الطفل ولكن ... أنت تعرف.... لم نكن وصلنا معاً "للغميق" فهربت ....] (٦).

فلفظة "الغميق" في هذا السياق أوحت بمعانيها ودلالتها بما يغني عن الإفصاح، ولعل الإفصاح لا يعطي إغراء التلميح.

وكنا قد وقفنا عند لفظة "الحديدة" ومدلولها في مكان سابق.

ألفاظ شاذة:

وأعني بها تلك الألفاظ التي تأتي في لغة السرد على غير منوالها وأسلوبها، كأن تأتي بلفظة من غير عصرها وبيئتها، فتكون اللفظة ثقيلة بلفظها أو جرسها الموسيقي ومثال ذلك: لفظة الجلمود.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٣.
(٢) مؤنس الرزاز، **فاصلة في آخر السطر**، ص ٨٣.
(٣) ابراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٥٣.
(٤) المصدر نفسه، ص ٩٥.
(٥) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ٢٢.
(٦) إبراهيم نصر الله، **مجرد ٢ فقط**، ص ١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[وجهة المنحوت من جلمود يواجه المحقق بكبرياء، يتفرس فيه بعينين لا تطرفان] [١].

[تموت الفراشات، وتصمت العصافير، يتحول القلب إلى جلمود ... ما بال قلبي يتجلد وكان ليس بالجلد]. [٢]

الريح الصرصر:

[يدلني على نقطة الارتكاز ويحدد لي الوجهة. نعم وأنا، أي الجهات تعصف منها الريح الصرصر وأي الجهات تنفتح لنا صوب النجاة ؟][٣]

سنسفيل:

[فأدار لها ظهره مأخوذاً .... شاتماً سنسفيل أجدادها] [٤].

" **يتبهدل**":

[أعرف أن الشكل يتغير، وأن الطباع تتبدل، وأن الإنسان قد "يتبهدل"] [٥].

فلفظة "جلمود" استدعاها من الشعر العربي، واستدعى "الريح الصرصر من القرآن الكريم، واستدعى لفظتي "سنسفيل" و "يتبهدل" من القاموس الدارج، قاصداً بالأولى أصل الأشياء والثانية وصف الحالة.

---

(١) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٤١.

(٢) سميحة خريس، **شجرة الفهود: تقاسيم العشق** ، ص ١٦٢.

(٣) إلياس فركوح، **أعمدة الغبار**، ص ٢٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

(٥) هاشم غرايبة، **المقامة الرملية**، ص ٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

لئن انتهى القول بنا إلى خاتمة، فإن القول في اللغة لم ينتهِ ولن ينتهي، وقد خلصت الدراسة إلى أن اللغة اختيار، إذ يختار الروائي مفرداته، ويوظفها في نصه الروائي فيشكل منها نسيجاً: تحكي وتحاكي غيرها، وتؤتي أكلها حيثما وردت في النص الروائي.

وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- عبرت الرواية الأردنية عن هموم المجتمع سياسياً وفكرياً واجتماعياً وقد جاءت اللغة بمفردات تعكس هذه الهموم وهذا الاهتمام.
- ألقت هزيمة حزيران ١٩٦٧ ظلالها على لغة الرواية الأردنية سواء من حيث الموضوع أو من حيث اللغة.
- اهتمت الرواية الأردنية بعتباتها فكانت العتبات [العنوان، المقدمة، الإهداء، والحواشي] عتبات لغوية تضيء النص وتحيل إليه.
- اعتمدت الرواية الأردنية في بعض نصوصها على مراجع ومصادر تاريخية.
- وقفت الرواية الأردنية عند المفردة اللغوية، ووظفت لغة المعاجم في الإبانة عن معناها اللغوي لتحاكيها معنى أو تخالفها.
- استثمرت الرواية الأردنية التراث العربي من حيث الألفاظ أو التراكيب والقوالب اللغوية وأصبح سمتاً لغوياً طاغياً في نسيجها السردي، كما استثمرت التراث في إحياء بعض الألفاظ التراثية البائدة. وفي محاكاة فنون أدبية أو لغوية كانت سائدة كالمقامة والسجع.
- تأثرت الرواية الأردنية بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والأقوال المأثورة فوظفتها نصاً وحاكتها أسلوباً، وغيرت وبدلت بما يوافق مقولها ورؤيتها.
- وظفت الرواية الأردنية الأدب العربي شعراً ونثراً، قديماً وحديثاً، ووظفته اسماً ونصاً.
- سارت الرواية الأردنية بين منهجي الاتباع والابتداع فاتبعت ما سار عليه السابقون وابتدعت أساليب جديدة في التقديم والتأخير وفي ابتداع أساليب صرفية.
- كان لكل رواية قاموسها اللغوي كما كان لكل روائي قاموسه اللغوي الخاص الذي يظهر من رواياته المتعددة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- هناك تأثير واضح للبيئة الأردنية في الرواية الأردنية إذ وظفت الرواية الأردنية:
  - اللهجة الأردنية المحكية.
  - الأمكنة الأردنية.
  - أسماء الأدباء ورجال الفكر والسياسة الأردنيين.
  - الأشياء الأردنية بما يتعلق بأسماء الأطعمة والمواد.
- خلصت الدراسة إلى تأثر الروائيين في بعضهم، بأن وظفت أسماءهم وحاكت نصوصهم، كما خلصت إلى تأثير الروائيين بقاموس مؤنس الرزاز اللغوي.
- ظهر في الرواية الأردنية أخطاء نحوية ولغوية وصرفية، بل ذهبت الدراسة إلى أن هناك أخطاء متكررة ملازمة، لازمت مؤلفيها، مما يعني جهل أصحابها بالقاعدة النحوية.
- إن الرواية التي وازنت بين اللغة وسيلة وهدفاً نجحت في قول مقولتها، وأن الرواية التي جعلت اللغة هدفها واهتمت بألفاظها لم تحقق نجاح ما حققته الأولى.
- إن هناك انفصالاً واضحاً بين كتابة اللغة الفنية البيانية وضبطها نحوياً.
- كانت اللهجة المحكية الأردنية صوتاً حقيقياً لقائلها إذ طابق اللفظ صوتاً وسمتاً بينما وجدنا اللغة الفصيحة – أحياناً – التي جاءت حواراً قد عملت فصلاً بين القول والقائل.
- التزمت الرواية الأردنية باللغة الفصيحة سرداً، وإن وظفت بعض الألفاظ العامية فإن ذلك أكسبها بعداً دلالياً دالاً على الحميمية في ذلك اللفظ، وجاءت لغة الحوار متنوعة ومتناوبة بين الفصيحة والعامية والوسطى.
- سارت لغة الوصف إلى الإيهام بالواقعية– دقة وصدقاً مقتصدة، بينما سارت إلى الشعرية مسهبة فناً وبياناً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصـــــادر والمــراجع

ــ القــرآن الكــريم.

ــ إبراهيم، علي نجيب ،(٢٠٠٤)، **جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم**، دار كنعان ، دمشق، ط٢.

ــ إبراهيم، نبيلة،(-١٩٩)، **فن القص بين النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، القاهرة.

ــ إبراهيم، نبيلة، (١٩٨٤)، **مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، مجلة إبداع**، ع(٥)، السنة الثانية.

ــ إبراهيم، نبيلة ،(١٩٧٧)، **نقد الراوية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة.

ــ ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين(ت ٦٣٩هـــ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،(تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد)، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٠، ج١.

ــ ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـــ)، **الخصائص**، ط٢،(تحقيق محمد علي النجار)، ج١.

ــ أبو حمدان ، جمال،(١٩٩٨)، **الموت الجميل**، دار أزمنة، عمان.

ــ الأطرش، ليلى،(١٩٩٠)، **امرأة للفول الخمسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ــ أوكَان، عمر،(٢٠٠١)، **اللغة والخطاب**، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت.

ــ إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو،(١٩٨٨)، **نظرية اللغة الأدبية**، (ترجمة حامد أبو أحمد)، مكتبة غريب،القاهرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ باختين، ميخائيل ، (١٩٨٨)، **الكلمة في الرواية**، (ترجمة يوسف حلاق)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

ـ باختين، ميخائيل،(١٩٨٧)، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة .

ـ بارت، رولان، (١٩٩٣)، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، (ترجمة منذر عياشي)، مركز الإنماء الحضاري، حلب .

ـ بارت، رولان، (٢٠٠٢)، **لذة النص**، ط٢، (ترجمة منذر عياشي) ، مركز الانماء الحضاري،حلب.

ـ بحراوي، حسن، (١٩٩٠) **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت.

ـ برادة، محمد، (٢٠٠٨)، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، ضمن كتاب **الرواية العربية.. ممكنات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ـ برادة، محمد،(١٩٨٦)، دراسات في القصة العربية، **وقائع ندوة مكناس**،المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

ـ برادة، محمد،(٢٠٠٣)، **فضاءات روائية**، وزارة الثقافة، الرباط، المملكة المغربية،

ـ البراري ، هزاع، (٢٠٠٠)، **الغربان** ، دار أزمنة ، عمان.

ـ بورنوف، رولان وأوئيليه، ريال،(١٩٩١)، **عالم الرواية**، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ) **رسائل الجاحظ**، (تحقيق عبد السلام محمد هارون)، دار الجيل ، بيروت،١٩٩١، ج١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الجيار، مدحت، (٢٠٠٤)، قناع السرد في أرض السواد، **مجلة فصول**، ع(٦٥)، خريف ٢٠٠٤م، شتاء ٢٠٠٥م.

ـ حافظ، صبري ، (٢٠٠٢)، **تكوين الخطاب السردي العربي**، (ترجمة د. أحمد بو حسن)، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء.

ـ حرب، علي،(١٩٩٣)، الوجود الفلسفي واللغوي العربي، **مجلة كتابات معاصرة**، مج(٥)، ع(١٨)، أيار، حزيران.

ـ حسان، تمام، (١٩٨٣)، اللغة والنقد الأدبي، **مجلة فصول**، المجلد الرابع، العدد الأول، نوفمبر.

ـ حسين، خالد حسين،(٢٠٠٠) **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً**، كتاب الرياض ٨٣، مؤسسة اليمامة الصحفية.

ـ حليفي، شعيب، (٢٠٠٤)، **هوية العلامات في العتبات والتأويل** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

ـ حليفي، شعيب،(١٩٩٧) **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة

ـ الحمجري، عبد الفتاح،(١٩٩٦)، **عتبات النص: البنية والدلالة**، الدار البيضاء، منشورات الرابطة.

ـ حمداوي، جميل، (١٩٩٧)، السيموطيقيا والعنونة، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس والعشرون، ع (٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .

ـ حمودة، عبد العزيز،(-١٩٦)، **علم الجمال والنقد الحديث**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

ـ خريس ، سميحة ، (٢٠٠٢)،**شجرة الفهود :تقاسيم العشق**، دار الكندي،اربد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ خريس ، سميحة،(٢٠٠٢), **شجرة الفهود تقاسيم الحياة**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

ـ خريس، سميحة،(١٩٩٩)، **القرمية: الليل والبيداء**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

ـ خريس، سميحة،(٢٠٠٠)، **خشخاش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ خليل، إبراهيم، (٢٠٠٨)، **في السرد والسرد السنوي**، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.

ـ دراج، فيصل، (١٩٩٣)، **دلالات العلاقة الروائية**، دار كنعان للنشر والتوزيع ،دمشق.

ـ درويش، أحمد ، (١٩٩٨)، **تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان– مصر.

ـ دودين، رفقة محمد عبدالله،(١٩٩٧)، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، وزارة الثقافة عمان ، الأردن.

ـ الرزاز ، مؤنس، (١٩٩٤)، **مذكرات ديناصور**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٠)، **جمعة القفاري: يوميات نكرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٥)، **فاصلة في آخرالسطر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الرزاز ، مؤنس،(١٩٩٧)، **عصابة الوردة الدامية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الرزاز، مؤنس، ،(٢٠٠٠)، **ليلة عسل**، دار الفارس، عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ رفقة دودين،(٢٠٠٠)، **أعواد ثقاب**، دار الفارس ، عمان.

ـ الرواشدة ، رمضان،(١٩٩٥)، **من حياة رجل فاقد الذاكرة أوالحمراوي**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الزعبي، أحمد،(١٩٩٥)، **أبعاد الصراع الحضاري في مقامات المحال للدكتور سليمان الطراونة**، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن.

ـ الزعبي، أحمد،(١٩٩٥)، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن.

ـ سابير، ادوارد و تودوروف، وتزفيتان وآخرون،(١٩٩٣)، **اللغة والخطاب الأدبي**، (اختيار وترجمة: سعيد الغانمي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت.

ـ السعافين، إبراهيم، (١٩٩٥)، **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن.

ـ السعافين، إبراهيم، (١٩٩٦)، **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية**، دار الشروق، عمان.

ـ السعافين،إبراهيم، (١٩٨٧)، تطور **الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ – ١٩٦٧**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

ـ الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ـ صالح، صلاح، (٢٠٠٠)، **ممكنات النص**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية.

ـ صالح، عبد السلام ،(١٩٩٥)، **المحظية**، دار أزمنة، عمان.

ـ صالح، فخري،(١٩٩٣)، **وهم البدايات: الخطاب الروائي في الأردن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الضبع، مصطفى إبراهيم، (٢٠٠٤)، الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية** – الحولية الرابعة والعشرون – الرسالة.

ـ الطراونة ، سليمان،(١٩٩٤)، **البتراء الأم العذراء**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الطروانة ، سليمان،(١٩٩١)، **مقامات المحال**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الطريطر ،جليلة ،(١٩٩٨)، في شعرية الفاتحة النصية حنا مينة نموذجاً، **مجلة علامات في النقد**، المجلد السابع، الجزء التاسع والعشرون.

ـ عبد الله، محمد عبد الحليم،(١٩٨٤)، **الوجه الآخر**، مكتبة مصر.

ـ عبدالسلام، فاتح، (١٩٩٩)، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ عبيد، محمد صابر (٢٠٠٨)، **سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءة في المدونة الإبداعية**، لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ عثمان، عبد الفتاح، (١٩٨٢)، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، مصر.

ـ عثمان، عبد الفتاح،(١٩٨٢)، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب.

ـ العلاق، علي جعفر، (٢٠٠٢) **الشعر والتلقي**، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

ـ العمامي، محمد نجيب،(٢٠٠٥) **في الوصف بين النظرية والنص السردي**، دار محمد علي للنشر، صفاقس.

ـ غرايبة ، هاشم،(١٩٩٨)، **المقامة الرملية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ غزاون، عناد،(١٩٨٥)، **التحليل النقدي والجمالي للأدب**، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، العراق.

ـ فركوح ، إلياس ، (١٩٩٦) ، **أعمدة الغبار**، دار أزمنة ، عمان.

ـ فضل، صلاح، (٢٠٠٣)، **أساليب السرد في الرواية العربية** ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.

ـ فضل، صلاح، (٢٠٠٧)، **صورة القراءة وأشكال التخييل**، مجموعة أعمال الدكتور صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان.

ـ فلفل ، محمد عبده ،(٢٠٠٤)، قراءة في التشكيل اللغوي، **مجلة علامات في النقد**، النادي الأدبي، جدة، المجلد (١٤)، الجزء (٥٤)، ديسمبر .

ـ قاسم، سيزا،(١٩٨٤)، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة.

ـ كاظم، نجم عبدالله (٢٠٠٤)، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، اتحاد كتاب وآدباء الإمارات.

ـ لحمداني، حميد، (٢٠٠٦)، عتبات النص الأدبي، **مجلة علامات في النقد**، ج (٤٦).

ـ الماضي، شكري عزيز، (١٩٩٧)، **من إشكاليات النقد العربي المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ـ الماضي، شكري عزيز، (٢٠٠٥)، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ الماضي، شكري عزيز،(١٩٧٨)، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الماضي، شكري عزيز،(٢٠٠٨)، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، سلسلة عالم المعرفة، ع(٣٥٥).

ـ مالكي، فرج عبدالحسيب، (٢٠٠٣)، **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

ـ المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، (ت ٣٥٤هـ)، **الديوان**، (شرح عبد الرحمن البرقوقي)، دار الأرقم، بيروت، ج٣.

ـ محريز، سامي،(١٩٩٩)، **بقلبي لا بعقلي**، دار الكرمل ، عمان.

ـ محمود، إبراهيم ، (٢٠٠٠)، **صدع النص وارتحالات المعنى**، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

ـ مراشدة، عبد الرحيم ،(٢٠٠٢)، **الفضاء الروائي والرواية "الأردن نموذجاً**، وزارة الثقافة ، الأردن.

ـ مرتاض، عبد الملك ، (١٩٩٨)، **في نظرية الرواية**، سلسلة عالم المعرفة(٢٤٠)، المجلس الوطني الثقافي– الكويت.

ـ مرتاض، عبد الملك،(١٩٩٩) **الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة**، كتاب الرياض ٦٢/٦١ مؤسسة اليمامة الصحيفة – الرياض.

ـ المسدي، عبد السلام، (١٩٧٧)، **الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

ـ المسدي، عبد السلام، (٢٠٠٤)، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ المناصرة، حسين، (١٩٩٢)، **ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجاً**، دار المقدسية للطباعة والنشر، حلب.

ـ مينة، حنا،(١٩٩٢)، **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية**، دار الفكر الجديد، بيروت.

ـ منيف، عبد الرحمن، (٢٠٠١)، **الكاتب والمنفى**،(ط٣)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ ناصف، مصطفى، (١٩٩٥)، **اللغة والتفسير والتواصل**، سلسلة عالم المعرفة(١٩٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ـ نصر الله ، إبراهيم ،(١٩٩٩)، **مجرد ٢ فقط** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.

ـ نصر الله ، إبراهيم،(١٩٩٨)، **حارس المدينة الضائعة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ نصر الله، ابراهيم، (٢٠٠٧) ،**جريدة الدستور**، عدد (١٤٩٨)، ١٧ كانون الأول .

ـ نصر الله، إبراهيم،(١٩٩٩)، **عـــو**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ نعيسة ، جهاد عطا، (٢٠٠٢)، **في مشكلات السرد الروائي**، اتحـــاد الكتـــاب العـــرب، دمشق.

ـ ويليك، رينيه و وآوين، آوستن، (١٩٩٢)، **نظرية الأدب**،(تعريب عادل سلامة)، دار المريخ للنشر، الرياض.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

THE LINGUISTIC STRUCTURE OF THE JORDANIAN NOVEL

(1990-2000)

By
Bilal Kamal Abed elfattah

Supervisor
Dr.Hmdi Mansour

Co- Supervisor
Dr.Shukri Madi,prof

Abstract

The study tackles the Jordanian novel text, depending on the fact that the novel is a linguistic narrative image built on the choice of wording and the way of structure and use which makes the novel an art of speech that ultimately reflects the novelist's thought and vision. The novel therefore, reveals all of its elements through language in its time, setting, characters, events, plot, and solution. Language varies according to various characters and their different levels and reveals through its vocabulary what was already mentioned before and what is considered to be creative independent judgments, as well. Also, language uncovers its impact and influence between the former and the latter and it is considered to be a point at which the writer and the receiver either meet or depart and that contributes to the novel success or failure.

The study consists of four chapters. The first is an introduction on the change of the Arab divan from poetry to novel showing the linguistic interest poetry has had to reflect on the novel which is the art of linguistic variation that reflects life dimensions taking the Jordanian novel as an example.

The second chapter is a reading for the Jordanian novel text through extracting repeated vocabulary and those that handed down through generations, and also investigating the style of language. The chapter concludes that each novel has its own dictionary and each novelist has its own reservoir of vocabulary, and here lies the impact and influence.

The third chapter deals with the linguistic doorsteps that derives the receiver to enter the novel text and considered to be language indicators to deal with the text of the novel through the title, dedication, indentation, and footnotes.

The fourth chapter probes this vocabulary that forms the linguistic structure of the Jordanian novel concerning narration, description, and dialogue to emphasize the fact that Jordanian novel is unique by being local and is affected by the social and political environment. The defeat has had an impact on forming its vocabulary and the study uses language of defeat which has its own shades on the sexual language and on the intertextuality. It studies the three levels of dialogue as well. The study finally reviews the most important results.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com