تجليات اللغة الشعرية في رواية "مصائر" لربعي المدهون

The manifestations of poetic language in the novel "Destinies" by Rabai Al-Madhoun

صدام هايل حسن مقدادي[1] نهال عبد الله عبد الرحمن غرايبة [2]
Sadam Hayel Hasan Migdadi [1] Nehal Abdallah Abdel Rahman Gharaibeh [2]

10.15849/ZJJHSS.230730.03

الملخص

تَسعى هذه الورقة البحثيَّة للحديثِ عن تجَلّياتِ اللُّغَةِ الشِّعريَّة في رواية "مَصائِر: كونشرتو الهولوكوست والنَّكبَة". فروايةُ "مصائر" للرّوائيّ رِبعِيّ المَدهُون تتحدَّثُ عن مُعاناةِ الشَّعبِ الفلسطينيّ بعدَ نكبةِ الـ1948، وعن حياةِ الشَّتاتِ والعوائِقِ الَّتي حالَتْ دونَ تحقيقِ حُلم العَودة، بأُسلُوبٍ سَرديٍّ تاريخيّ. وعن طريق سِماتِها وظواهِرِها تابَعنا شِعريَّةَ الرِّواية، فاللُّغَة في الرِّوايةِ عادةً تكونُ بسيطةً؛ لأنّها خِطابٌ مُوَجَّهٌ إلى مختلف شرائِحِ المُجتَمَع، وهي تعبّر عن لُغة شرائحه الاجتماعيّة المتَنوِّعة، إلّا أنَّ الرّوائيّ العربيّ الحديث أصبح يرتقي بلُغَتِهِ الرِّوائيَّة في سَرْدِهِ الرِّوائيّ لتتحوَّل الرِّواية إلى روايةٍ شِعريّةٍ.

وقد استطاع الرّوائيّ ربعيّ المدهون ونجح في بناء البنية السَّرديَّة لروايتِهِ، كما أنَّه زاوَجَ بين الأحداث التَّاريخيَّة المأساويَّة ورحابة المشاعر الإنسانيَّة. ونجح في تسليط الضَّوء على نوع الهجرات الّتي عانى منها الفلسطينيّون بأُسلوبٍ يسرد التَّاريخ ويُوَثِّقُهُ لكن بطريقةٍ أخرى هي الكونشرتو، الّتي غلب عليها طابعُ اللُّغَةِ الشِّعريّة من خلال سِماتها الّتي استخدم أغلبَها، مثل: التَّشبيهات والاستعارات والنَّعت، وكذلك الرَّمز والانزياح، كما لجأ إلى تطعيم روايته بعِدَّةِ لُغاتٍ ولهجات. ولا تخلو الرِّواية من بعض العناصر الخياليَّة والخُرافيَّة، وكذلك السُّخرية.

الكلمات المفتاحية : اللغة الشعرية، تجليات، مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة، رواية، ربعي المدهون.

Abstract

This research paper seeks to talk about the manifestations of poetic language in the novel of destinies: the concerto of the Holocaust and the Catastrophe; The novel “Destinies” by the novelist Rabai Al-Madhoun talks about the suffering of the Palestinian people after the 1948 Nakba, and about the lives of the diaspora and the obstacles that prevented the realization of the dream of return. The language in the novel is usually simple because it is a discourse directed to the various segments of society, and it expresses the language of its various social segments. However, the modern Arab novelist has become elevated in his novelistic language in his novelistic narrative, so that the novel becomes a poetic novel.

The novelist Rabai al-Madhoun was able and succeeded in building the narrative structure of his novel, as he combined tragic historical events with the spaciousness of human feelings, and succeeded in shedding light on the type of migrations that the Palestinians suffered in a way that recounts and documents history, but in another way is the concerto, which is dominated by the character of poetic language Through its features, most of which he used, such as: similes, metaphors, epithet, symbol, and displacement, he also resorted to grafting his novel with several languages and dialects, and the novel is not devoid of some imaginary and superstitious elements, as well as irony.

Keywords : poetic language, Manifestations, destinies: Concerto of the Holocaust and the Catastrophe, Novel, Rabai al-Madhoun.

[1] جامعة إربد الأهلية، الآداب والفنون، اللغة العربية وآدابها، اللغة العربية وآدابها، لغة ونحو
[2] جامعة إربد الأهلية، الآداب والفنون، اللغة العربية وآدابها، اللغة العربية وآدابها، أدب ونقد
* للمراسلة: Migdadi_sadam@yahoo.com
تاريخ استلام البحث: 2023/02/02
تاريخ قبول البحث: 2023/04/11

[1] Irbid National University, Faculty of Literature and Arts, Department of Arabic Language and Literature, Arabic Language, Language and Grammar
[2] Irbid National University, Faculty of Literature and Arts, Department of Arabic Language and Literature, Arabic Language, Literature and Criticism
* Corresponding author: Migdadi_sadam@yahoo.com
Received: 02/02/2023
Accepted: 11/04/2023

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

المقدمة

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة؛ لأنها خطاب موجه إلى شرائح مختلفة من المجتمع، وأصبح الروائي يرتقي بلغته في سرده فتتحول الرواية إلى رواية شعرية. وتُعرّف اللغة الشعرية على أنّها اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري، إذ يتكئ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري، فيضفي عليه بعدًا جماليّا إضافيًّا؛ وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري، ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكسر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشعري والسردي معًا في نصه، ويكثر من الإيحاء والتصوير[1].

واللغة الشعرية في السرد تعني امتزاج لغة السرد بلغة الشعر، واقتراضه من سماته، وهو ناتج عن تفاعلات السرد مع الشعر، وتداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث[2]. وثمّة خصائص تتسم بها اللغة الشعرية تميزها عن غيرها، إذ يمكن أن يميزها القارئ والناقد عند قراءته لنص أدبي نثري يستخدم فيه الأديب اللغة الشعرية. ومن أبرز خصائصها ما يأتي: استخدام المفارقة والدلالات الاستعارية، واستخدام الرمز والانزياح الأسلوبي، والاستخدام الخاص للغة، والاعتماد على التصوير[3].

يتناول هذا البحث دراسة تجليات اللغة الشعرية في رواية مصائر للروائي ربعي المدهون، وفي ضوء سماتها وظواهرها سنتابع شعرية الرواية، فمضمون الرواية كان حول مصائر الفلسطينيين بعد النكبة، إذ شكلت النكبة الفلسطينية حافزًا قويًّا للروائي الفلسطيني ليكتب تاريخ وطنه المسلوب، وليعبر عن هموم ومعاناة شعبه بسبب الجرائم والمجازر.

جاءت الدراسة في مقدمة ومبحثين وخاتمة. أما المبحث الأول، فتحدث عن شعرية العتبات، فهي أول ما يلاقي القارئ في قراءة النص الروائي (العنوان، الإهداء، الغلاف). وأما المبحث الثاني، فتحدث عن شعرية السرد، وإن اللغة الشعرية تتسلل إلى السرد، فتضيف إليه وهجًا شعريًّا ليكسر بذلك رتابة السرد. وكانت الخاتمة عرضًا لأبرز النتائج التي تم التوصل إليها (التشبيهات والاستعارات، الرمز، النعت، الانزياح، اللغة).

1. شعرية العتبات

يُقصَدُ بالعتبات مجموعة العلامات التي تُعَدُّ بمثابة مداخل تسبق المتن النصي، ولا يكون لها دلالة مكتملة إلا بها. وإن عتبات النص تبرز جانبًا أساسيًّا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية للحكاية وأشكال كتابتها، لكن لا تكتسب عتبات النص أهمية بمعزل عن طبيعة النص وتصورات المؤلف[1].

---

[1] انظر: النوايسة، حكمت، **جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي**، ط1، الأردن: وزارة الثقافة، 2013، صفحة 221، 223.

[2] انظر: راشد، ليديا، **فن القصة القصيرة لدى بسمة النمري: استبصار موضوعي وفني**، ط1، الأردن، دار الآن ناشرون وموزعون، 2015، صفحة 211.

[3] انظر: إلياس، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جدًّا: (دراسة)، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع**، 2010، صفحة 128.
وانظر: خليل، إبراهيم، **في نظرية الأدب وعلم النص: بحوث وقراءات**، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، صفحة 144.

[1] الحجمري، عبد الفتاح. **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط8، الرباط، منشورات الرابطة، 1996، ص16.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

إن الاعتناء باختيار العتبات يكسبها دلالات منفتحة على مواصفات كتابة تخيلية تشكل بؤرة الحكي، بدءًا بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق الانتظار، إما للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية بما يكثف لحظاتها، وانتهاءً بعتبة الغلاف المرتبطة من جهتها بسياقات تداولية لا تنفصل عن نص الحكاية، مرورًا بالإهداء والاستهلال والشكر والتنبيه، كلها عتبات نصية تعرض لجانب من جوانب بؤرة الحكي والحكاية[2].

وللشعرية فضل منذ أن أصبحت علمًا مستقلًّا في بداية القرن الماضي، في جعل العتبات المدخل الرئيس إلى عالم النصوص الروائية، واعتبرت أن أي إقصاءٍ للنص المحيط بالمتن يجعل العمل النقدي ناقصًا[3].

وتحت هذا العنوان نتحدث عن شعرية العنوان، وشعرية الإهداء، وشعرية الغلاف.

1.1 شعرية العنوان

العنوان هو "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًّا أو عملًا فنيًّا"[4]. ويأتي العنوان في طليعة العتبات؛ لأنه بوابة العمل الروائي، فبه تفتح أبواب النص المغلقة، وتستقي المعلومات الخاصة بالعمل الروائي، وبه يُنْفض الغبار عنه، فهو المبين والشارح لما يدور من أحداث في الرواية[5].

أشار النقاد إلى أهمية العنوان وترابطه العلائقي مع النص[6]، وقد جاء ذلك في حديث (جان كوهن) عن مستوى الدلالة/ الوصل، وقد جعل الوصل مظهرًا من مظاهر الإسناد، إذ يقول: "إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد. يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبًا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تُكوِّن هذه الأفكار أجزاؤه. ولنلحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميًّا كان أم أدبيًّا يتوفر دائما على عنوان"[7].

فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله، مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضًا، والعنوان يعلن، ويتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تسهم كل مركبات الخطاب بصنعها[1]. فبالنسبة لعنوان الرواية التي هي محور الدراسة، فهو:

"**مصائر**

كونشرتو الهولوكوست والنكبة"

جاء العنوان بقسمين: عنوان رئيس تمثل بـ(مصائر)، وعنوان فرعي تمثل بـ(كونشرتو الهولوكوست والنكبة). وبالنظر إلى كلا العنوانين يُلحظ أنه جاء على نمط الجملة لكن تخلو من الأفعال، فالكلمات كلها جاءت بصيغة

---

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010: دراسة سيميولوجية سردية**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 2013، ص49.

[4] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1985م، ص155.

[5] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية**، ص74.

[6] يعقوب، ناصر، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص100.

[7] كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986م، ص161.

[1] الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص: البنية والدِلالة**، ص18.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

الاسم، الذي يدل على شيء غير محسوس*، فالأسماء في العنوان تدل على أحداث وحقائق تاريخية، كما أن الاسم يدل على الاستقرار، وهو حلم كل فلسطيني مهجّر بأن يستقر في وطنه. وكذلك جاءت (مصائر) بصيغة النكرة* الدالة على الجمع، فهي تمثل مصائر جميع الفلسطينيين أثناء النكبة وما حصل لهم من بعد النكبة، من هجرة قسرية عن أرضهم إلى أرضٍ أخرى لكن داخل الوطن، أو توطين إجباري وحملهم للجنسية الإسرائيلية، أو هجرة خارج الوطن.

أما العنوان الفرعي فيتألف من ثلاثة أسماء:

كونشرتو **(Concerto)**: هو صنف من التأليف الموسيقي وُضِعَ لآلة واحدة أو لعدة آلات مرافقة الفرقة الموسيقية، أي تقوم آلة أو آلتان أو ثلاث بأداء الدور الرئيس، أما الفرقة فتكون مرافقة فقط. وهي كلمة دخيلة على العربية، خاصة بالموسيقى، يُقَسَّم اللحن وفقه إلى ثلاث حركات موسيقية، تُعَدُّ الأولى أهمَّها. وكما قال عنها سامي أبو شاهين: "هو قطعة موسيقية مؤلفة لآلة يصاحبها البيانو Le piano أو الفرقة الموسيقية، فتبدأ المباراة بين الآلة المنفردة والفرقة بعزف جماعي شامل لكل الآلات، ويتبعه عزف منفرد solo للآلة، ثم يتحاورون سويا. وبعد ذلك يبدع عازف الآلة بأداء مقاطع تعبّر عن مهارته، ثم تنتهي الحركة الأولى بحوار جديد بين الآلة والفرقة. أما في الحركة الثانية فتكون سرعتها أبطأ من الحركة الأولى Adagio وتعتمد على الحوار كذلك..."[2]. ويقول ربعي المدهون في مستهل الرواية: "قمتُ بتوليف النص في قالب الكونشرتو الموسيقى المكون من أربع حركات"[3].

الهولوكوست **(Holocaust)**: هي إبادة جماعية قُتِلَ فيها ما يقرب من ستة ملايين يهودي على يد النظام النازي لأدولف هتلر والمتعاونين معه. يستخدم بعض المؤرخين تعريف الهولوكوست الذي يضم الخمس ملايين الإضافيين من غير اليهود في ضحايا القتل الجماعي النازي، ليجعل المجموع إلى ما يقرب الأحد عشر مليونًا. جرت عمليات القتل في جميع أنحاء ألمانيا النازية والمناطق المحتلة من قبل ألمانيا في أوروبا من 1941 حتى 1945، استُهْدِف اليهود وجرى قتلهم بطريقة منهجية في إبادة جماعية، واحدة من الأكبر في التاريخ، وجزء من مجموع أوسع نطاقًا لأعمال الاضطهاد والقتل لجماعات عرقية وسياسية مختلفة تمت على يد النازيين*.

النكبة **(Catastrophe, an-Nakba)**: مصطلح يرمز إلى التهجير القسري الجماعي عام 1948 لأكثر من 750 ألف فلسطيني من بيوتهم وأراضيهم، وهو مصطلح فلسطيني يبحث في المأساة الإنسانية المتعلقة بتشريد عدد كبير من الشعب الفلسطيني خارج دياره. وهو الاسم الذي يطلقه الفلسطينيون على تهجيرهم وهدم معظم معالم مجتمعهم السياسية والاقتصادية والحضارية عام 1948، وهي السنة التي طرد فيها الشعب الفلسطيني من

---

* الاسم: كلمة تدل بذاتها على شيء محسوس أو غير محسوس يعرف بالعقل، وهو غير مقترن بزمن، (عباس حسن، **النحو الوافي**، ط16، ج1، القاهرة: دار المعارف، 2007، ص26).

* انظر: النحو الوافي، ص206، وما بعدها.

[2] أبو شاهين، سامي، **محاضرات في الثقافة الموسيقية**، ط1، بيروت، منشورات دار بيسان للنشر والتوزيع، 2011، ص68.

[3] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة (رواية)**، ط2. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص7.

* انظر: **أبو زينة، علاء الدين، من قال إننا لا نعرف عن الهولوكوست، جريدة الغد، 2023/3/2**، صحفي – من قال إننا لا نعرف عن "الهولوكوست"..؟!*علاء الدين أبو زينة (sahafi.jo). فهناك شكوك حول وجود الهولوكوست والروايات التي قيلت حوله.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

بيته وأرضه وخسر وطنه لصالح إقامة الدولة اليهودية (إسرائيل). وتشمل أحداث النكبة احتلال معظم أراضي فلسطين من قبل الحركة الصهيونية*.

العنوان بهذا الشكل يستدعي التفكير بهوية الرواية السردية، فيتبادر للذهن أن الرواية ستأتي على شكل نصين يتمثلان بمأساتين (الهولوكوست والنكبة)، وهو يحيل إلى سياق تاريخي، كما أنه يثير من استفزاز القارئ أو المتلقي عن طريق اجتماع الهولوكوست والنكبة، إذ لا علاقة بينهما أو لا تشابه بينهما، لكن حضور الهولوكوست جاء ليسلط الضوء على تاريخ النكبة وما حصل لأهل فلسطين في تلك الفترة. من هنا يأتي أفق التوقع لدى القارئ حول ما سيحمله متن الرواية أهو حديث عن الهولوكوست أم عن النكبة أم الاثنان معًا؟ إذًا العنوان "إشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق منظور الكاتب وأهدافه"[1]، وهو إعلان لنية النص.

يمتاز العنوان بعلاقة ارتباطية عضوية مع النص، مُشَكِّلًا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما: العنوان/ النص. ومن هنا يصبح العنوان هو المناص الذي يستند إليه النص الموازي، وهو ما تحدث عنه جيرار جينيت في كتابه (عتبات) تحت عنوان (أنواع المناص)، وأطلق عليه اسم النص المحيط، فهو: "ما يدور في فلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب..."[2]. فالمناصة: هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسان هما: النص الموازي، والمناص[3].

بالنسبة لعنوان الرواية وعلاقته بما جاء في متنها، فإن وجود كلمة (كونشرتو) الموسيقية تستدعي القارئ للتفكير بعلاقة الموسيقى والفن بالسرد الروائي، وكذلك علاقته بالقضايا المطروحة. فالروائي يُصَدِّر لروايته باستهلال يوضح فيه بعض الأمور، ومنها حديثه عن القالب الذي اتبعه في كتابة الرواية، يقول: "قمتُ بتوليف النص في قالب الكونشرتو الموسيقي المكون من أربع حركات، تشغل كل منها حكاية تنهض على بطلين اثنين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية... وحين نصل إلى الحركة الرابعة والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربعة في التكامل، وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوناتها الأخرى"[1].

بينما الكلمات (مصائر والهولوكوست والنكبة) تستحضر في ذهن القارئ تلك الأحداث والحقائق التاريخية التي تخص النكبة. أما الهولوكوست فالروايات حولها مشكوك فيها، وقد تعد كذبة لجأ إليها اليهود لتبرير أفعالهم*، وإن استعادة المحرقة اليهودية في ثنايا المتن ما هو إلا تشبيه لبعض أحداث وتفاصيل النكبة التي حصلت للفلسطينيين، كمذبحة دير ياسين، ومذبحة خان يونس، والتهجير القسري. وقد أقام الاحتلال متحفَ (يد فشم) تخليدًا

---

* انظر: في ذكراها الـ 74.. النكبة جرح فلسطين الغائر | الموسوعة | الجزيرة نت(aljazeera.net) ، 2022/5/15. وانظر: " الصعيدى، هداية، نكبة "فلسطين.. القصة الكاملة(aa.com.tr) ، 2018/05/14

[1] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية**، ص75.

[2] بلعابد، عبد الحق. **عتبات: جيرار جينت من النص إلى المناص**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008، ص49.

[3] يعقوب، ناصر، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ص100. وانظر: يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001، ص97-99، 111.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص7.

* انظر: فينكلشتين، نورمان ج. **صناعة الهولوكوست تأملات حول استغلال معاناة اليهود**، ترجمة: سعود عطية، فلسطين، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، 2001. وانظر: فنكلشتاين، نورمان، **كيف صنع اليهود الهولوكوست المحرقة**، ط3، ترجمة: ماري شهرستان، دمشق، دار صفحات للدراسات والنشر، 2012.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

لذكرى المحرقة اليهودية، هنا تأتي المفارقة إذ إنَّ المتحف ما هو إلا تذكارٌ لمحارق الفلسطينيين قبل وبعد النكبة، "**فكيف يمكن إبقاء ذكرى من أبادتهم النازية الألمانية حية، بقصف غزة مثلًا؟ وما الفرق بين الحرق في أفران الغاز أو الحرق بصواريخ الأباتشي؟**"[2]، ويقول وليد دهمان (إحدى شخصيات الرواية): "**رح أجرب... بدي أشوف دير ياسين من هناك. بدي أشوف كيف الضحايا بشوفو الضحايا**"[3]. وعند زيارة المتحف ومرور الصور والأسماء على عيني وليد، فإنها أشبه بصور النكبة وضحاياها، فهي لحظة تتعالى بشعرية عذبة ومؤلمة في الوقت نفسه: "**في تلك اللحظة أطلت علي وجوه آلاف الفلسطينيين الذين عرفت بعضهم ولم أعرف الكثيرين منهم. كانوا يتزاحمون كمن يرغبون في النزول إلى قاعات المتحف والتوزع عليها، واحتلال أماكنهم كضحايا... وهمست لي كمن يعاتبني أو يعاقبني: في هذا المتحف الذي تزوره يا وليد باسم كل اسم فيه، يُقتل منكم اسم، وأحيانًا أسماء. ولكيلا تتكرر محرقة النازية لليهود، يشعل الإسرائيليون باسم ضحاياهم، محارق كثيرة في بلادنا قد تصبح في النهاية محرقة**"[4]. فكأن أبناء هؤلاء الضحايا أصبحوا يمارسون ما عاشه أجدادهم، ولكن بطرق مختلفة، كالقتل والاستيطان والتهجير، وكأنه الانتقام من الماضي.

كذلك هذه الكلمات تحيل إلى أسئلة حول مصائر أولئك الذين بقوا في فلسطين وحول من هاجر خارج البلاد، وتحمل في ثناياها أسئلة العودة واحتمالية العودة إلى الوطن.

فعن طريق ذلك يُلحظ مدى علاقة العنوان بالمتن الروائي، فاحتكاك الفلسطينيين مع الإسرائيليين، واحتلال بيوت الأهالي الأصليين من اليهود، كله جاء نتيجة الهولوكوست، فاليهود يريدون ممارسة ما جرى معهم في الماضي على أيدي النازية على الفلسطينيين، ولكن بطرق أخرى لا عن طريق الحرق، بل عن طريق القتل، والاستيطان والتهجير القسري، وهو ما يدل على النكبة.

2.1 شعرية الإهداء

يُعدّ الإهداء تقليدًا ثقافيًّا عريقًا، وهو عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه/ إليهم، أم في اختيار عبارات الإهداء[1]، فهو العتبة الثانية من عتبات النصوص، وقد كان مهمشًا في السابق، لكن مع تطور الدراسات النقدية لفتت الانتباه إلى هذه العتبة. وعتبة الإهداء تأتي بعد العنوان، وتسبق الاستهلال أو المقدمة إن وجدت. وهو يشير إلى التقدير من المُهدي إلى المهدى إليه، ومدى صدق المشاعر تجاه الآخر[2].

ورد الإهداء بالعبارة الآتية، متوسطًا الصفحة:

إلى السيد "باقي هناك" المتخيل،

---

[2] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص239.

[3] المصدر نفسه، ص182.

[4] المصدر نفسه، ص240.

[1] الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص: البنية والدلالة**، ص26. وانظر: بلعابد، عبد الحق. **عتبات: جيرار جينت من النص إلى المناص**، ص93.

[2] انظر: إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية**، ص311-312.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

وكل من بقي هناك في الحقيقة.

عند إلقاء النظر إلى الإهداء يُلحظ أنه إهداء ذو مؤشر داخلي، أي أن الروائي يقدم روايته إلى عنصر من عناصر العمل الأدبي، وغالبًا ما يكونون من شخوص الرواية أو أبطالها الذين يحملون طموح الكاتب ورغباته وأفكاره[3]. فجاء بجزأين، الأول: إهداء لشخص مفرد تمثل بـ(باقي هناك)، والجزء الثاني: إهداء للجماعة متمثل بـ(كل). وقد جمع في الإهداء بين المتخيل والواقعي، فالمتخيل ذلك السيد المجهول المسمى بـ(باقي هناك)، فهو شخصية متخيلة، وعند قراءة النص الروائي يصادف القارئ هذه الشخصية، فما هي إلا إحدى شخصيات رواية (فلسطيني تيس) التي تكتبها جنين*، وهي إحدى شخصيات الرواية الأم، إذًا تتداخل هنا روايتان معًا، وها هو الروائي يهدي عمله لتلك الشخصية المتخيلة، فربما هذه الشخصية تمثل الشخصيات الواقعية بالمصير والحلم.

بينما الواقعي فهو تلك الجماعات الحقيقية التي بقيت في الوطن، وعن طريق القراءة يُلحظ أن (محمود دهمان) وهو إحدى شخصيات الرواية يُعدّ أنموذجًا لكل فلسطيني بقي في وطنه، ولكن فُرِضت عليه الجنسية الإسرائيلية.

إذًا الإهداء كان لأولئك الفلسطينيين الذين تشبثوا بوطنهم ولم يهاجروا خارجه، وتحملوا ما حدث لهم من مآسٍ في النكبة وما بعدها، من ترحيل واستيطان وحمل للجنسية الإسرائيلية قسرًا.

برزت علاقة الإهداء بالمتن الروائي عن طريق شخصية محمود دهمان التي تُعد إحدى الشخصيات المحورية لرواية جنين (فلسطيني تيس)، وقد أشارت إليه بلقب (باقي هناك)، لكن السارد تساءل: "**هل (باقي هناك) في رواية جنين، هو نفسه والدها محمود دهمان؟ هل استوحت جنين شخصيته منه، أم نقلت سيرته إلى روايتها؟**"[4]. فمحمود دهمان أو (باقي هناك) يمثل كل فلسطيني بقي في أرضه وفُرضت عليه بعض الأمور، لكنه هُجِّر من المجدل عسقلان إلى غزة، ومن ثم عاد إلى الوطن الجديد الذي هو تحت سيطرة الاحتلال، "**محمود باقي هناك وبدّوش يرجع**"[1]. وفي نص آخر: "**فِش فلسطيني في الدنيا بِقبل ع حاله يصير إسرائيلي يا بنت عم، وِنْ صار، ما بيكون بإيده ولا بكيفه ولا بخاطره. محمود صار إسرائيلي غصبن عنه يا حاجة. غصبن عنه صار. وابصراحة بقول لك إياها ع روس الأشهاد: منيح اللي محمود بقي هناك. امنيح اللي ما هاجر زيْنا واتبهدل. البهدلة في البلاد يا حاجة، حتى مع اليهود، أشرف وأرحم ميت مرة من البهدلة والشرشحة في المخيمات**"[2]. ففي هذه الفقرة اختصار لمعاناة كل من هاجر ولجأ إلى البلدان المجاورة، وعاش سوء المعيشة في المخيمات، بالإضافة لمعاناة من بقي في البلاد وعانى القسوة والإجبار.

إذًا عتبة الإهداء لم تنفصل عن العنوان ولا عن النص الروائي، وكأن الروائي أراد تقديم بعض شخصياته، وكذلك فتح أفق التوقعات للقارئ حول مصير الفلسطينيين سواء من بقوا أم من هاجروا، لتبقى كذلك أسئلة الهوية والعودة متعلقة في ذهن القارئ.

---

[3] مالكي، فرج عبد الحسيب، **عتبة العنوان في الوراية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي**، رسالة ماجستير، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2003، ص55.

* في الحركة الثانية من الرواية تبدأ ص71.

[4] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص115.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص117.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

3.1 شعرية الغلاف

شكل (1) صورة الغلاف الأمامية

شكل (2) صورة الغلاف الخلفية

يُعدّ الغلاف عتبة أساسية للدخول إلى النص، ولا يمكن للقارئ أن يتجاهله؛ فله دلالة تسهم في توجيه أفق التوقع. فالغلاف يساعدنا على فهم الجنس الروائي، وبيان المقصدية منه على المستوى الفني أو الجمالي، وهو ما يمتلك الخطاب الغلافي في تبيان اسم المؤلف والعنوان. وإن اسم المؤلف الخارجي يختلف عمّا تحتويه الرواية من الداخل، ذلك أن المؤلف الخارجي هو المعروف جسمًا وشكلًا، بينما الداخلي هو فضاء ورقي فكري[3].

ففي رواية مصائر، جاء اسم المؤلف متصدرًا العنوان، ومن ثم العنوان، وبعدها الرسمة التصويرية المعبرة عمّا قد تحتويه الرواية، فرسمة الغلاف "ما هي إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الداخلي"[4].

والناظر إلى غلاف الرواية تطالعه رسمة لحقيبة سفرٍ، وفُتِحَ منها منفذٌ تطلُ منه فتاة صغيرة تنثر الحبوب للطيور. والعلاقة بين الرسمة والمتن الروائي بالمقام الأول مجازية، لكن بعد قراءة النص سنلحظ مدى ارتباط الرسمة بالمتن، فحقيبة السفر قرينة التنقل وخصم للاستقرار، وهذا ما حدث لشخصيات الرواية، فهي متنقلة بين الوطن والغربة، وأول هذه الشخصيات التي سافرت قبل حدوث النكبة إيفانا التي تزوجت من الضابط البريطاني جون ليتل هاوس: "**في مارس 1948، غادرت إيفانا البلاد وبين يديها طفلتها وعمرها شهران. واختفت من حياة والديها، ومن ساحة عبود التي تربت فيها**"[1]. سافرت ولم تعد لوطنها إلا بعد وفاتها، عادت بعودة رمزية عن طريق نثر رماد جسدها في فلسطين، جاء على لسان إيفانا: "**خذوا بعضي وكل روحي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة. خذوا ما تبقى مني وشيعوني حيث ولدت، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت. يا أصدقائي وأحبتي، يوما ما، ولا أظنه بعيداً، سأموت. أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك**"[2]، ففي كلام إيفانا حنين للوطن وشوق للعودة لعكا ولجذورها الأصيلة الفلسطينية.

وبعد ذلك تتوالى الأحداث ورحلة وليد وجولي لفلسطين لتنفيذ وصية والدة جولي، وتنقلهما بين المدن الفلسطينية، وتحسر وليد لما حدث لمعالم المدن وطمسها بالعلامات اليهودية من إشارات وعبارات.

---

[3] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية**، ص219.

[4] المرجع السابق.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص34.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

أما بالنسبة للطفلة فربما هي رمز لجولي ابنة إيفانا، في مقام تنفيذ وصية والدتها بنثر رمادها في لندن، ونقل جزء من رمادها بزجاجة إلى منزل والدها في عكا، لكن عند عودة جولي لمنزل جدها وجدت عائلة يهودية قد استولت عليه، ورفضت هذه العائلة وضع الإناء في المنزل، بل اختطفه اليهودي وقذفه من فوق رأس جولي: "**اندفع الرجل نحوي وهجم عليّ واختطف التمثال من بيدي. طوّح به ثم قذفه من فوق رأسي وصفق الباب في وجهي بقوة. ارتفع التمثال بضعة أمتار في الهواء وسقط. سمعت صوت تهشّمه على درجات السلم... راقبتُ رماد جسد أمي يصعد إلى الفضاء... لقد أرادت الراحلة إيفانا لبعض جسدها أن يعود...**"[3]. هنا تتجلى رمزية العودة للوطن ولو بعد الموت، وهو حلم كل فلسطيني بالعودة للوطن الأم الذي هُجِّروا منه.

في طبعة أخرى للرواية كانت الرسمة على الغلاف الأمامي عبارة عن باب مغلق، ومدون عليه اسم صاحب المنزل (مانويل أردكيان)، لكنه شُوِّه بنجمة سداسية؛ أي أن المنزل أصبح لعائلة يهودية. هذه الرسمة أيضًا لها علاقة بمتن الرواية، فأغلب بيوت الفلسطينيين قد احتلها اليهود المهاجرون من الدول الأوروبية، والذين نجوا من المحرقة اليهودية.

فبيت مانويل ككل البيوت الفلسطينية بقي صامدًا أثناء وبعد النكبة، إلا أنه بعد ذلك استوطنه اليهود الناجون من الإبادة: "**أن بيت ارد كيان ظل مغلقًا على أثاثه ومحتوياته سنوات عدة، بعد رحيل مانويل وزوجته أليس عن المدينة، في السادس عشر من مايو 1948، أي قبل يومين من سقوطها بأيدي المنظمات اليهودية... كانت عائلة لاؤور إحدى عائلات يهودية عدة، من لاجئي الإبادة النازية، سكنت المدينة القديمة التي هجرها سكانها آنذاك...**"[4]. إذًا فبيت أردكيان يمثل أحد البيوت الفلسطينية الشاهدة على النكبة والمرتبط بها، كما أنه يوثق لما فعله الاحتلال من إجبار السكان لهجر منازلهم وترك بيوتهم بسبب القصف المستمر عليهم، ومن ثم تسليم هذه البيوت لليهود سواء الذين نجوا من الإبادة أم الذين جاءوا من الدول الأخرى.

بالنسبة للغلاف الخلفي للرواية، فقد جاء بآراء بعض النقاد والقراء للرواية، إذ وصفوها بأنها جريئة، وأنها جاءت أسلوبًا جديدًا مختلفًا عن بقية الروايات التي سبقتها.

إذًا بعد أن كانت وظيفة الغلاف حفظ ما في المتن من التلف، بدأ يأخذ منحنىً آخرًا عن طريق مدى تطابقه مع المتن ومدى التعبير عنه[1]، وهذا ما لحظناه في الرواية.

2. شعرية السرد

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصةٍ ما، تضم أحداثًا معينة. وثانيتهما: أن يعيّن الطريقة التي تُحْكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يُمْكِنُ أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحَكي بشكل أساسي[2]. فالسرد إذًا هو مصطلح يشتمل على قصة حدث أو أحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية.

---

[3] نفسه، ص265.

[4] نفسه، ص17-18.

[1] إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية**، ص222.

[2] لحمداني، حميد، **بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1991، ص45.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

والشعريةَ تعنى بقوانين الإبداعِ الفنيّ؛ لتحديدِ المسوغات التي تجعلُ من العمل عملًا فنيًّا، فَدُرِست الفنون السرديةَ بجانبِ الشعرِ، وعليه فإن شعريةَ السردِ هي اختصاصٌ جزئي بالنسبةِ إلى الشعرية العامة. ثم تطورت بعد ذلك فأصبحتْ اختصاصًا كليًّا عامًّا[3]. وما دامت الشعرية تعنى بتحديد مسوغات أدبية للعمل الفنيّ، فإنَّ شعرية السرد تُعنى بدراسة السرد لاستنباط المسوغات التي جعلت منه عملًا فنيًّا؛ لذلك فإنها من المفترض أن تدرس كل القصصِ التخيلية وغير التخيلية؛ لكنها قد اتجهت بشكلٍ شبه تامٍ إلى السرد التخيلي[4].

إن اللغة الشعرية تتسلل إلى السرد، فتضيف إليه وهجًا شعريًّا ليكسر بذلك رتابة السرد، إذ تنتقل التحولات السردية من مستوى الحركية الحديثة إلى حركية وجدانية تسافر بالحواس داخل الأشياء[5].

وتقترب لغة الرواية من لغة الصورة الشعرية، إذ لجأ الكاتب إلى التشبيهات والاستعارات واستخدام النعوت واستخدم الرمز باعتباره أداة تعبيرية. ولا يخلو النص الروائي من بعض الانزياح من الواقعي إلى الخيال، أو العكس.

1.2 التشبيه والاستعارات

"ما أن لامست قدم جولي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصدئ الصاعد حتى باب البيت الأزرق الشاحب مثل سماء حائرة بين الشتاء والصيف، حتى انطلقت أجراس كنائس عكا القديمة، تعلن عن جنازة شُيّعت من قبلٍ"[6].

"تقدمت جولي خطوة واحدة. حدّق فيها باب البيت الموشّح بغموض ثقيل. رفعت رأسها إلى السماء. رأت زرقة فاتحة تسكنها غيوم صيف هادئ وشمس تغتسل منذ الصباح بنسمات البحر"[1].

"في صباح متأخر كسول تباطأ في طريقه إلى الظهيرة..."[2].

"زرع فلسطين في خلاياه وجعلها أحواض نعناع..."[3].

"كانت ملامح إيفانا مسترخية على ما تبقى من مشاعر لحظاتها الأخيرة. على شفتيها ابتسامة طفل غافٍ يحلم للمرة الأولى..."[4].

"كان المساء يقترب من ليله هادئا وكسولا مثل نهر التايمز، لم يضايقه مطر ولم تغضبه رياح، وقد نعست على جانبيه زوارق كثيرة وغفت."[5].

"في (مطعم أبو خريستو) الذي يسند ظهره إلى سور المدينة، ويمتد خارجه مثل لسان يثرثر مع أمواج البحر..."[6].

---

[3] الجعل، وليد حامد، **شعرية السرد (في روايات ليلى العثمان)**، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، 2015، ص24. وانظر: يقطين، سعيد، **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص23.

[4] انظر: الجعل، وليد حامد، **شعرية السرد (في روايات ليلى العثمان)**، ص25.

[5] انظر: المرجع نفسه، ص115.

[6] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص13.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] نفسه، ص27.

[4] نفسه، ص36.

[5] نفسه، ص83.

[6] نفسه، ص44.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

"أغمضت جنين عينيها لدقائق، تنصت لأنفاس باسم تتردد من حولها هادئة مثل موج أتعبه صخب النهار، وصار يزحف كسولاً على الشاطئ قبل أن ينسحب مطويًّا على نفسه في إيقاع متكرر يشجع على النعاس"[7].

"... لن يتركها ويرحل. لن يطلّق وطنًا عاد إليه ليستقر. باسم طيب. عنيد وتيس مثل بطل روايتها (باقي هناك)، لكنه طيب. كلاهما مثل بحر يافا، ينفعل حين تمسه ريح غريبة ثم يهدأ"[8].

"لم تنم جنين تلك الليلة. البحر، أيضًا، أرق وظل ساهرًا، يتقلّب موجه على أصواته خلف النافذة كأنها تنفس ثقيل، بينما هي مضجعه على السرير مثل سفينة جانحة نحو الغرق"[9].

عند تتبع هذه الجمل والعبارات يُلحظ حضور الاستعارة والتشبيه فيها، وهي إحدى سمات اللغة الشعرية، فها هو الكاتب استعار للباب صفات الشحوب والتحديق والغموض، واستعار للشمس صفة الاغتسال، وللصباح والمساء استعار صفة الكسل، أما الموج والبحر فقد استعار لهما صفات الكسل والانفعال والأرق والسهر، واستعار لبناء المطعم صفتي الإسناد والثرثرة. إذًا لجأ الكاتب إلى عناصر التشخيص، فقد أعطى عناصر الطبيعة صفات تخص الإنسان فجعلها كائنات حية تنبض بالحيوية.

كذلك لجأ الكاتب إلى التشبيه، فها هو يشبه باب بيت جد جولي بلونه الأزرق بلون السماء في وقت الانتقال من الشتاء إلى الصيف أو العكس، ففي هذا الوقت تكون السماء مائلة للزرقة، يتخللها بعض الغيوم المرتفعة البيضاء، زرقاء مشوبة بالبياض كشحوب الوجه. كما شبه ملامح إيفانا في لحظاتها الأخيرة بملامح طفلٍ غافٍ ومستغرقٍ بنومه وقد راوده حلمٌ أثناء نومه فابتسم ابتسامة بريئة. وشبه أيضًا خلايا جسم وليد بأرض زرع فيها فلسطين وكأنها أحواض نعناع. وشبه جنين بسبب إرهاقها وتعبها بسفينة مائلة للغرق في وسط البحر.

2.2 النعت

ومن سمات اللغة الشعرية التي ظهرت في المتن الروائي استخدام المؤلف للنعوت، التي توحي في أغلب الأحيان إلى بعض الإشارات:

"ما أن لامست قدم جولي الدرجة الأولى لسلم الحديد الصدئ الصاعد حتى باب البيت الأزرق..."[1].

"...عكاوية سمرة زي القهوة المحمصة ع الفحم..."[2].

"... انحنت جولي قليلًا فوق الحاجز المعدني الأسود للجسر. قلبت الإناء على فوهته وراحت تهزه بلطف، فيتناثر رماد إيفانا في الهواء..."[3].

"لم يستوقفه السوق الأبيض الذي لم يعد له لون اسمه. فقد بدا خاليًا إلا من سقفه المقوس، وأبواب محلاته المغلقة فتجاوزه"[4].

---

[7] نفسه، ص83.

[8] نفسه، ص100.

[9] نفسه، ص109.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] نفسه، ص39.

[4] نفسه، ص41.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

"كنت أعرف أنني سأستحضر بقعة سوداء أسقطها فوق مساحة فرح أبيض"[5].

"عند تخوم ما كان قرية دير ياسين تجمدت أحاسيسي، وفرضت عليّ صمتًا مرًّا. لكن صمتي لم يحتملني وانفجر فيّ: (دير ياسين، هي المذبحة اللي غيّرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1948. هي الثقب الأسود اللي الإسرائيليين مش عارفين يتعاملوا معه، على رأي ايتون برونشتاين)"[6].

"وذات صباح أسود مثل ليل مخيم خان يونس قبل أن يتعرف على مصابيح الكهرباء..."[7].

استعان المؤلف بالنعوت في هذه الفقرات، ويُلحظ غلبة اللون الأسود على النعوت، فاللون الأسود مرتبط بدلالة الحزن، أو التنبؤ بحدوث مأساة. فحضور اللون الأسود في المثال الثاني عندما وصف الحاجز المعدني بالأسود، تناسب للمناسبة التي ذُكِر فيها، فجولي في حالة حزن لوفاة والدتها، كما أنها بصدد تنفيذ وصيتها بطقوس حزينة على أنغام حزينة في نثر جزء من رمادها فوق نهر التايمز.

كذلك عندما تحدث عن مذبحة دير ياسين، وأنها ثقبٌ أسودُ فدلالة اللون هنا مرتبطة بالكارثة والمأساة التي حدثت لأهل دير ياسين، تلك المذبحة الشهيرة التي كانت عاملًا مهمًّا في الهجرة الفلسطينية إلى مناطق أُخرى من فلسطين والبلدان العربية المجاورة، لما سببته المذبحة من حالة رعب عند المدنيين. ولعلّها الشعرة التي قصمت ظهر البعير في إشعال الحرب العربية الإسرائيلية في عام 1948، وأضافت المذبحة حِقدًا إضافيًّا على الحقد الموجود أصلًا بين العرب والإسرائيليين. كما استخدم النعوت المر والقاسية، وجميعها جاءت مناسبة للتعبير عن الحزن والمأساة.

في المثال الأخير عندما تحدث عن عوني، واستيقاظه في الصباح الذي كان لونه أسودَ فقد جاء محملا ومتنبِئًا بمأساة ستحصل، وهو ما حدث في نهاية اليوم عندما قتل عوني زوجته عائشة وابنهما سعيدًا. فالمفارقة أيضًا لعبت دورًا في إضفاء لون من الشعرية على النص، فالصباح يأتي بلونه الأبيض مع إشراقة الشمس ويكون الإنسان متفائلًا ليوم جديد، لكن الذي حدث جاء على العكس تمامًا.

بالنسبة للمفارقة نجدها أيضًا في المثال الأول عند وصف باب البيت باللون الأزرق، ومن دلالته الاستقرار والثقة والأمان، لكن ما وجدته جولي عندما فُتح الباب على العكس تمامًا؛ فقد وجدت اليهود قد استولوا على منزل جدها، ومعاملتهم لها كانت قاسية وطُرِدت من المنزل ورُمِيَ التمثال الخزفي وتكسر وانتثر رماد والدتها. وما عزز هذه الدلالة وصف السلم بالحديد الصدئ، إشارةً أو دليلًا لحدوث أمر ما، أو أن مزاجًا سيئًّا سوف يتملك جولي ويسبب لها المشاكل، وبالفعل هذا ما حدث لها عندما فُتح الباب.

3.2 الرمز

ومن السمات التي اعتمد عليها المؤلف في المتن الروائي استخدام الرمز باعتباره أداة تعبيرية، توحي إلى بعض الدلالات:

---

[5] نفسه، ص131.

[6] نفسه، ص182.

[7] نفسه، ص210.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

"بعد الانتهاء من مراسم الحرق، تنثرون حفنة من رماد جسدي فوق نهر التايمز، يأخذه غبارًا ويوزعه على مياه المحيط... فأوصت بوضع حفنة أخرى من رماد جسدها في قارورة زجاجية... ونقل القارورة إلى بيت واليها في ساحة عبود في عكا القديمة."[1]

"قدم لها بيتر هوبكنز، المصمم البارع في الشركة، الوعاء الخزفي المطلوب وقد صار تمثالًا، نُقشت على بطنه عبارة (توفيت هنا... توفيت هناك). وأسفلها، نُقش بخط صغير: لندن- عكا 2012."[2]

"انحنت جولي قليلًا فوق الحاجز المعدني الأسود للجسر. قلبت الإناء على فوهته وراحت تهزه بلطف، فيتناثر رماد إيفانا في الهواء... حلقت سحابة من نغم ورماد عاليا، قبل أن تختفي في البعيد."[3]

إن نثر رماد إيفانا في بريطانيا وفلسطين ما هو إلا رمزٌ يدل على تبعثر حياة الفلسطينيين بعد النكبة وتشتتهم قبل وبعد الموت، فالعودة الرمزية لإيفانا هي عودة للجذور، ولتأكيد هويتها وهوية ابنتها جولي. كذلك نثر الرماد يُعدّ رمزًا لمقاومة الاقتلاع والاستيطان، فهو إشارة ضمنية إلى الارتباط العميق والطبيعي بأرض الوطن.

"تحسسها بأصابعها العشرة حيطان البيوت والأماكن العامة والأثرية القديمة التي زارها كمن يزور أماكن مقدسة، واستنشاق جولي روائح كل ما هو قديم في البلاد... وكيف استوقفته في يافا، لتتذوق ملوحة البحر."[1]

"والله الرّوحَهْ ع المِجْدل مثل الحِجّة ع بيت الله عشر مرات... تبوس لي حيطان الجامع وإذا ما لقيت حيط دور ع حجر وبوسه. وما تنساش تُعبر ع الجامع جوّه إذا بعده موجود، وتصلي ركعتين."[2]

"ودّعت بيتنا الذي كان بيتنا. ودّعت قطعة من ذاكرتي استبدلت بلوحة علقت على جدار، وساعة حائط لا تحسب أوقاتنا."[3]

"هذه ليست عودة جيجي. أنا لن أعود إلى البلاد لكي أعيش فيها غريبا..."[4]

في هذه الجمل والعبارات رمز لعلاقة العشق بين الفلسطيني ووطنه، وبالوقت نفسه رفضه للعودة والعيش فيه كالغريب. فها هي جولي تلامس جدران البيوت القديمة وتستنشق الروائح العالقة فيها، ومن فرط العشق فكأنها تتذوق ملوحة البحر، فأي مفارقة هذه التي تدل على الفرط الشديد بالعشق للوطن الأم. كما أنها أخذت تُلحُ على العودة، بينما زوجها وليد كان خائفًا ومُترددًا. كذلك والدة وليد توصيه بتقبيل الجامع أو الحجارة الموجودة في المجدل لفرط العشق والشوق للوطن، وللمكان الذي عاشوا فيه قبل النكبة، ومن هذا الفرط أنها شبهت الذهاب إلى المجدل بالحج إلى بيت الله الحرام.

هناك نوع آخر من الرموز التي لجأ إليها الروائي، وهي رمزية الأسماء، فقد استخدم بعض أسماء المدن الفلسطينية، وربما كان الغرض من ذلك التأكيد على أهمية هذه المدن أثناء النكبة وما عانته بعدها.

---

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص33-34.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] نفسه، ص39.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] نفسه، ص61.

[4] نفسه، ص65.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

أول هذه الأسماء **(جنين)**، التي لعبت دور الروائية التي تكتب رواية عن مآسي الفلسطينيين أيام النكبة وقريبة وليد دهمان. (جنين) تُعَدُّ رمزًا وطنيًّا ودينيًّا، ورمزًا للمقاومة. كان لجنين شأن عظيم في النضال الفلسطيني منذ الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، فقد كانت أكثر المدن التي تسبب الأرق لإسرائيل، فمنها خرج الكثير من الشبان الذين قاموا بعمليات فدائية داخل العمق الإسرائيلي.

ورد اسم (جنين) في التوراة والإنجيل، وتعتبر خامس الأماكن المقدسة عند المسيحيين لمرور يسوع المسيح من قرية برقين، وفيها كنيسة جرجس التي تعدّ طريق الوصل للحجاج المسيحين من الناصرة إلى بيت لحم. أما إسلاميًّا فيقع في المدينة واحد من أقدم وأكبر المعالم الإسلامية العثمانية في فلسطين وهو جامع جنين الكبير، ويُعدّ هذا المسجد من أبرز المعالم التاريخية في الحضارة الإسلامية في فلسطين، ومن أقدم التحف المعمارية العثمانية في البلاد.

الاسم الآخر هو **(غزة)**، وهي في رواية جنين ابنة (باقي هناك) التي تركها مع والدتها في غزة عندما قرر العودة إلى المجدل، والتي ضاعت مجددًا بعدما وجدوها. (غزة) تعتبر رمزًا وطنيًّا ودينيًّا، ورمزًا للمقاومة والصراع للبقاء. إن ارتباط العرب بغزة كان ارتباطًا وثيقًا؛ فقد كانت مركزًا تجاريًّا لتجارتهم وأسفارهم باعتبارها مركزًا مهمًّا لعدد من الطرق التجارية.

أمّا دينيّا فقد كانت تمثل الهدف لإحدى الرحلتين الشهيرتين اللتين وردتا في القرآن الكريم في سورة قريش، رحلة قريش شتاءً إلى اليمن، ورحلتهم صيفًا إلى غزة ومشارف الشام، وفي إحدى الرحلات توفي هاشم بن عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودُفن فيها.

تعتبر غزة رمزًا فلسطينيًّا كبيرًا؛ وذلك لما عانته، وصبرت على كل هجوم كان يشنه العدو الإسرائيلي، وربما حضور غزة جاء مناسبًا مع العنوان، فقد تعرضت هي الأخرى لمجزرة أو محرقة قامت بها القوات الإسرائيلية على مدار خمسة أيام في شهر فبراير عام 2008، وهذا ما جاء على لسان وزير الدفاع الإسرائيلي "إن ما تفعله القوات الإسرائيلية على غزة هو هولوكوست أو إبادة عرقية أو محرقة للفلسطينيين في قطاع غزة"*، وكأن ضحايا الهولوكوست اليهود ينتقمون لأنفسهم عن طريق إشعال هولوكوست آخر للفلسطينيين.

لكن غزة صمدت بوجه هذا العدوان وهذه المحرقة، وبعدها توالت الحروب على غزة في عام 2012، وعام 2014، عدا عن ذاك الحصار المقام على قطاع غزة، إلا أنها صامدة وباقية شوكة في حلق كل إسرائيلي ويهودي.

جاء الروائي باسم **(فلسطين)**، وكان أحد أبناء (باقي هناك) أيضًا، الذي نشأ وترعرع في الوطن الجديد بعد الاحتلال. أن يأتي باسم فلسطين داخل نص يتحدث عن معاناة فلسطين المكان فهذا رمزٌ للمكانة العظيمة التي احتلتها فلسطين في نفس الروائي. فلسطين رمز المقاومة والصمود، وأرض الرسالات ومهد الحضارات، ومهد الديانات السماوية اليهودية والمسيحية، بقيت صامدة أمام كل ما واجهته من حروبٍ منذ القدم إلى وقتنا الحاضر.

وأخيرًا اسم **(باقي هناك)**، وهو بطل رواية جنين (فلسطيني تيس)، وهو رمز البقاء والصمود في وجه الاحتلال، هو رمز لكل فلسطيني بقي في وطنه ولم يهاجر، ويعاني من القيود والمضايقات الإسرائيلية.

* قطاع غزة – ويكيبيديا (wikipedia.org)

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

ولا يخلو النص من الكلمات التي ترمز لفلسطين وللبقاء، مثل شجر الزيتون، ونبات الزعتر المقدس لدى الفلسطينيين، والمدن الأخرى مثل عكا وحيفا ويافا، فجميعها رمزٌ للصمود والبقاء.

4.2 الانزياح

لجأ الروائي إلى تقنية الانزياح، عن طريق الانزياح من العالم الافتراضي إلى العالم الواقعي والعكس، والانزياح إلى الخيال في بعض المواقف. فالواقع الافتراضي المتمثل برواية جنين يتوازى مع واقع تاريخي معروف كالانتداب والاحتلال والتهجير والاستيطان، فهذا العالم الافتراضي المتخيل يصور الجانب الآخر من المأساة*. أما الواقع الافتراضي المتمثل برواية مصائر فإن جولي زوجة وليد تقرأ رواية أهداف سويف*، وكأن الافتراضي يقرأ الواقعي. وعند قراءة وليد دهمان لرواية (فلسطيني تيس) فقد نعتبر أن الواقعي يقرأ الافتراضي.

"بدّد نصف ساعة من وقت خصصته لقراءة المزيد من رواية جنين دهمان (فلسطيني تيس)، التي يفترض أن أنتهي من قراءة كل ما وصلني منها، أو الجزء الأكبر منها على الأقل..."[(1)].

"كانت جولي تتابع قراءة أهداف سويف (In the Eye of the Sun)، ولا بد أنها غارقة، الآن، في تفاصيل علاقة آسيا بسيف..."[(2)].

كذلك استحضار أو إدراج النفس الأدبية للروائي في النص يُعدّ انزياحًا من الواقعي إلى التخيلي، وهو بذلك يؤكد البعد السير ذاتي التخيلي لهذه الرواية.

"فتحت الصحيفة عشوائيًّا. قلبت صفحاتها. استوقفني في النصف الثاني من الصفحة الثقافية الثانية، مقال بعنوان (لا تصدقوهم... لم ينسوني بعد أربعين عاما)، فاجأني اسم كاتبه: ربعي المدهون.

(يا إلهي).

صحت لي حتى كدت أسمعني. لم أعد استبعد أن يكون صاحب الصحيفة الذي يحققون معه، الآن، هو المدهون نفسه. ماذا لو كان هو فعلًا؟ هل أسأله عن مصيري في روايته (السيدة من تل أبيب) التي جعلني بطلا لها، وكتبني رواية أخرى خلقت أنا أبطالها وصنعت أحداثها؟ سيجيبني بأنني مجرد شخصية متخيلة. سأقول له أنت الآن متخيل لكنك لا تدرك ذلك..."[(3)].

فهنا انزياح نحو الخيال أو الافتراضي، فكأن شخصية الروائي إحدى شخصيات الرواية المتخيلة، وكذلك انزياح إلى الواقعي من الافتراضي عندما استحضر عمله الروائي الأول (السيدة من تل أبيب)، وكأنه يتحدث عن عمله هذا في حديث وليد لنفسه عن الرواية التي خلق هو أبطالها. ومن الانزياحات التي تحيل إلى الواقع استحضار

---

* الحركة الثانية في الرواية، ص71.

* أهداف سويف (23 مارس 1950) هي أديبة مصرية، وروائية، ومحللة سياسية واجتماعية، تكتب بالإنجليزية، لها رواية "في عين الشمس، In the Eye of the Sun"، (1992): تقع الرواية في نحو 800 صفحة، وقد قال عنها ناشرها البريطاني: "إنها رواية مهمة وشبه معجزة، إنها الرواية الإنجليزية العظمى عن مصر، وفي الوقت نفسه الرواية المصرية العظمى عن إنجلترا، فهي تجمع بين عالمين متناقضين"، لكن الرواية رغم ذلك لم تترجم إلى العربية نظرًا لطولها الشديد. أهداف سويف – ويكيبيديا(wikipedia.org) .

(1) المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص140.

(2) المصدر نفسه، ص141.

(3) نفسه، ص167.

الروائي لمجموعة من أسماء الكتّاب والشعراء البارزين، وكذلك استحضار شخصيات سياسية لعبت دورًا مهمًّا في القضية الفلسطينية.*

ومن تلك الانزياحات أيضًا ما رواه وليد دهمان على لسان زوجة عمه أثناء إخبار والدته عن قبة الصخرة: **"معك خبر يا أمينة إنه الصخرة طارتْ ولحقت النبي، عليه الصلاة وأفضل السلام، ليلة الإسراء والمعراج. فنهرها النبي عليه الصلاة وأفضل السلام: اتأدّبي. فوقْفتْ مطرحها... آه طبعًا، وظلت معلقة في الهواء"**[4].

فهنا يستحضر الروائي الطابع الخرافي ليكسر من حدة الواقع، وإن هذا الطابع غلب على عقول هؤلاء الناس، فخلطوا بين الخرافة والخيال والدين الحقيقي، فأنتجوا روايات وقصصًا حول القبة المشرفة.

"في تلك اللحظة أطلت علي وجوه آلاف الفلسطينيين الذين عرفت بعضهم ولم أعرف الكثيرين منهم. كانوا يتزاحمون كمن يرغبون في النزول إلى قاعات المتحف والتوزع عليها، واحتلال أماكنهم كضحايا... أفقت من غيبوبتي في السماء، وهمست لي كمن يعاتبني أو يعاقبني: في هذا المتحف الذي تزوره يا وليد باسم كل اسم فيه، يُقتل منكم اسم، وأحياناً أسماء . ولكيلا تتكرر محرقة النازية لليهود، يشعل الإسرائيليون باسم ضحاياهم، محارق كثيرة في بلادنا قد تصبح في النهاية محرقة"[1].

في أثناء زيارة وليد متحف الهولوكوست (متحف لتخليد ضحايا الإبادة النازية) وتأمله للأسماء والصور، فيذهب في غيبوبة إلى السماء يستذكر ما حلَّ بأهله وأهل فلسطين عامة أيام النكبة، وما حدث من مجازر ومذابح بحقهم، وبعدها يفيق من غيبوبته ويعود إلى العالم الواقعي، فهذا انزياح من الواقع إلى الخيال.

كذلك عندما وقف أمام متحف الهولوكوست، وأخذ يتخيل وجود متحف آخر يقابله وهو (متحف زخروت هفلسطينيم)، متحف يخلد ذاكرة الفلسطينيين، والحديث عن مدينة التسامح ومدى التعايش السلمي بين الفلسطينيين والإسرائيليين، فكل هذه الأحداث لا صحة لها في الواقع وإنما هي تخيلات في الواقع الافتراضي وأمنيات:

"اسمع أيها السيد الغريب... تبدو غريبًا بالفعل. هؤلاء الناس ينتظرون دورهم لزيارة متحف (زخروت هفلسطينيم)، إنه متحف ذاكرة الفلسطينيين. بُنِيَ حديثًا في أعقاب المصالحة التاريخية التي وقعت قبل سنتين فقط، بين الشعبين في البلاد، وأنهت صراعًا دمويًّا استمر أكثر من مئة عام..."[2].

"قبل سنوات، كانت تلك –وأشارت بيدها إلى الموقع البعيد الذي نقصده على الأغلب– مستوطنة غفاعات شاؤل ب، الآن نسميها (عير شل سلحانوت)، يعني مدينة التسامح. لم يعد أحد يستخدم كلمة مستوطنة التي تذكر بزمن صداع لا يرغب أحد في تذكره. اليوم يقيم في المدينة عرب فلسطينيون أيضًا... ثم التفت إلى تالا وقلت: (وأخيرًا أصبح هذا الوطن للجميع... أليس كذلك؟) (تمامًا يا سيدي. ولكن مع قدر من التمايز المقبول والمرحب به لجهة الحقوق القومية والتعبير عن الهوية بتلاوينها، بما في ذلك اللغة، العربية أصبحت لغة رسمية في البلاد..."[3].

---

* الرواية، ص81، 90، 143، 158، 164، 203، 206، 236، 246.

[4] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص228.

[1] المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص240.

[2] المصدر السابق، ص241.

[3] المصدر نفسه، ص243.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

فعند البحث لا نجد متحفًا يخلد ذاكرة الفلسطينيين الذين قضوا في مجازر ومذابح اليهود والصهاينة، كيف يُبْنَى متحفٌ كهذا، فهو بالمقام الأول سيكون دليلًا على جرائم الصهاينة واليهود بحق الشعب الفلسطيني قبل أن يكون تخليدًا لذكرى ضحايا المجازر والإبادة اليهودية لدير ياسين ولأغلب القرى الفلسطينية، إذًا هو متحف في العالم الافتراضي والخيال، كذلك لا وجود لما تُدعى بمدينة التسامح، ولا تعايش سلمي بين الشعبين، إذًا كل هذا متخيل، وربما هي أمنيات بنفس الروائي يرغب في أن تتحقق يومًا ما.

5.2 اللغة

بالنسبة للغة السرد فقد جاءت بعدة لغات ولهجات، ففيها مقاطع كثيرة من اللغة العربية الفصحى، واللغة الفلسطينية المحكية، وكذلك لغة عربية ركيكة تستخدمها الشخصيات الأجنبية، وأيضا اللغة العبرية واللغة الإنجليزية واللغة الروسية.

وكذلك جاءت لغة الحوار متنوعة، ويعد الحوار "من التقنيات الروائية التي يلجأ إليها الروائي للكشف عن أفكار الشخوص الروائية، فهو يرسم ملامحها الداخلية التي تمثل المعتقد والفكرة، ويمثل أداة مهمة في تبيان الوظيفية التواصلية، ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بمستويات الشخصيات والمتلقي"[(1)]. وهو "اللغة المعترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي. والحوار الروائي يجب أن يكون مقتضبًا ومكثفًا؛ حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعًا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل"[(2)].

فتعدد اللغات واللهجات* ينبئ عن نص فيه تشتت للغة وبنية سردية تزخر بتعدد اللغة، وهذا دليل أو رمز لتشتت الفلسطينيين والتنازع القائم بينهم وبين الإسرائيليين، بل هو تنازع بين ذاكرتين فلسطينية ويهودية. كما أن لجوء الروائي للغة العامية والمحكية في السرد والحوار يضيف جانبًا من الواقعية والحميمية لجو النص. ومن تلك الأمثلة الحوار الذي دار بين وليد وفاطمة:

"سأل وليد فاطمة عمّن يقيم في البيت حاليًا، فأطلقت ضحكة تغطي حرجًا خفيفًا، وردت: "أنا بعْرِف إنه البيت انسكن قبل سنة تقريبًا، بس الصراحة ما حدن م اللي بعرفهم جاب سيرة اللي سكنوه." وسكتت."[(3)] في هذا المقطع ترد اللهجة المحكية العامية.

"استحضر ما سمعه من صاحب الفندق ومديره، قبل دقائق فقط: (هلأ يا سيدي هاجمين علينا اليهود لفَرانساوية. بيجو جماعة ورا الثانية، الله وكيلك، جيوبهم مْتلتله مصاري، بِلفّو وبدورو ع البيوت جوات السور. يعرضو على أصحابها أسعار عالية فوق ما تتصوّر. البيت اللي بدّو يقع أغلى م اللي بعده واقف على اساساته. في ناس يا استاز وليد، قتلها الفقر وباعت بيوتها. وفي ناس باعت من كثر مدايقات المتدينين اليهود اللي احتلوا بيت هون وبيت هناك. وفي ناس ما هانش عليها اتبيع، أبدا ما هانش عليها. هدول يا استاز هنّ العكاوية

---

(1) العساسفة، المثنى مد الله، دراسة في التشكيل الفني في رواية "محال" للكاتب يوسف زيدان، **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، عمان، العدد 6، المجلد 49، 2022، ص517.

(2) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص116.

* الرواية، أحيل إلى بعض الصفحات التي تشمل على تنوع للهجات واللغات (السرد والحوار): ص19، 21، 25، 46، 54، 73، 78، 116، 158، 167، 172–173، 191، 238.

(3) المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة**، ص18.

الأصليين، الناس اللي متمسكين بأرضهم وبيوتهم وهويّتهم، اللي ماسكين حجار عكا بأظافرهن. هدول الناس هنّ اللي وقفو في وجوه لفرانساوية وغير لفرانساوية...)"[4]. ففي هذا المقطع وردت اللهجة العامية بجانب اللهجة الفصيحة

الخاتمة

بعد هذا العرض لتحليل رواية "مصائر: كونشيرتو الهولوكوست والنكبة"، ظهرت لنا النتائج الآتية:

أولًا: نجح الروائي في بناء البنية السردية لروايته، فزاوج بين الأحداث التاريخية المأساوية ورحابة المشاعر الإنسانية.

ثانيًا: سلط الضوء على نوع الهجرات التي عانى منها الفلسطينيون بأسلوب يسرد التاريخ ويوثقه، بطريقة الكونشرتو، التي غلب عليها طابع اللغة الشعرية عن طريق سماتها التي استخدم أغلبها.

ثالثًا: استخدم الروائي التشبيهات والاستعارات والنعت، وكذلك الرمز والانزياح.

رابعًا: لجأ في اللغة إلى تطعيم روايته بعدة لغات ولهجات. ولم تخلُ الرواية من بعض العناصر الخيالية والخرافية، والسخرية.

خامسًا: ترك الروائي قارئه يجول في نهاية الرواية، ويبحث عن إجابة لسؤال حول احتمالية العودة، فقد جاءت النهاية مفتوحة.

بعض التوصيات

تُعَدُّ رواية "**مصائر**: كونشرتو الهولوكوست والنكبة" لربعي المدهون، نصًّا مفتوحًا يستطيع الباحثون قراءتها بأكثر من طريقة:

- هذه الدراسة ما هي إلا نهاية لبداية جديدة قد تفتح أفكارًا لبحث جديد لدى الآخرين.
- تعد الرواية مادة وفيرة ومصدرًا مهمًّا لدراسة الباحثين.
- يستطيع الباحثون دراستها دراسة نقدية وفق المناهج الحديثة مثل المنهج السيميائي والمنهج البنيوي.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عزوز علي، **عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010: دراسة سيميولوجية سردية**، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 2013.
- إلياس، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جدًّا: (دراسة)**، سوريا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2010.
- بلعابد، عبد الحق، **عتبات: جيرار جينت من النص إلى المناص**، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008.
- الجعل، وليد حامد، **شعرية السرد (في روايات ليلى العثمان)**، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، 2015.
- الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط8، الرباط، منشورات الرابطة، 1996.

[4] المصدر نفسه، ص40.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنيّة 2023

- حسن، عباس، **النحو الوافي**، ط16، ج1، القاهرة: دار المعارف، 2007.
- خليل، إبراهيم، **في نظرية الأدب وعلم النص: بحوث وقراءات**، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
- راشد، ليديا، **فن القصة القصيرة لدى بسمة النمري: استبصار موضوعي وفني**، ط1، الأردن، دار الآن ناشرون وموزعون، 2015.
- أبو شاهين، سامي، **محاضرات في الثقافة الموسيقية**، ط1، بيروت، منشورات دار بيسان للنشر والتوزيع، 2011.
- العساسفة، المثنى مد الله، دراسة في التشكيل الفني في رواية "محال" للكاتب يوسف زيدان، **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، عمان، العدد 6، المجلد 49، 2022.
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1985م.
- كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة، محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986م.
- لحمداوي، حميد، **بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 1991.
- مالكي، فرج عبد الحسيب، **عتبة العنوان في الوراية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي**، رسالة ماجستير، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2003.
- المدهون، ربعي، **مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة (رواية)**، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص116.
- النوايسة، حكمت، **جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي**، ط1، الأردن، وزارة الثقافة، 2013.
- يعقوب، ناصر، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- يقطين، سعيد:
  - **انفتاح النص الروائي: النص والسياق**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م.
  - **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023

المواقع الإلكترونية

- أهداف سويف – ويكيبيديا(wikipedia.org) .
- النكبة – المعرفة (marefa.org) .
- **أبو زينة، علاء الدين، من قال إننا لا نعرف عن الهولوكوست، جريدة الغد، 2023/3/2، صحفي – من قال إننا لا نعرف عن "الهولوكوست"..؟!*علاء الدين أبو زينة (sahafi.jo).**
- **في ذكراها الـ74 النكبة جرح فلسطين الغائر | الموسوعة | الجزيرة نت (aljazeera.net) ، 2022/5/15.**
- **الصعيدي، هداية، "نكبة" فلسطين.. القصة الكاملة (aa.com.tr)**

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2023