دراسة رواية وحدها شجرة الرمان لسنان أنطون في ضوء الأسلوبيّة اللّغويّة وصورة الوجع العراقيّ فيها

اسم الباحث: محمد سامي رشك
طالب في قسم اللغة العربية وآدابها
بجامعة شيراز، إيران

أمين نظري تريزي
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها
بجامعة شيراز، إيران. (الكاتب المسؤول)

جامعة شيراز
قسم اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني Email : aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

الكلمات المفتاحية: الأسلوبيّة اللّغويّة، الرواية العراقية الحديثة، الوجع العراقي، سنان انطون، رواية وحدها شجرة الرمان.

كيفية اقتباس البحث

رشك، محمد سامي ، أمين نظري تريزي ، دراسة رواية وحدها شجرة الرمان لسنان أنطون في ضوء الأسلوبيّة اللّغويّة وصورة الوجع العراقيّ فيها،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:١١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

A study of Sinan Antoon's novel "The Pomegranate Tree Alone" In light of linguistic stylistics and the image of Iraqi pain in it

Muhammad Sami Reshk
PHd student of Arabic language and Literature at shiraz university.

Amin Nazari Terizi
assistant professor of Arabic language and Literature at Shiraz University , Iran, Corresponding Author

University Shiraz
Department of Arabic Language and Literature
aminnazari@saadi.shirazu.ac.ir

Keywords : Linguistic stylistics, the modern Iraqi novel, Iraqi pain, Sinan Antoon, the novel "The Pomegranate Tree Alone."

How To Cite This Article
Reshk, Muhammad Sami , Amin Nazari Terizi , A study of Sinan Antoon's novel "The Pomegranate Tree Alone" In light of linguistic stylistics and the image of Iraqi pain in it,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2026,Volume:16,Issue 11.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study seeks to analyze the stylistic and linguistic structures in Sinan Antoon's novel "The Pomegranate Tree Alone" to reveal how language reflects the experience of Iraqi pain.

The study adopted a descriptive-analytical approach based on the foundations of modern linguistic stylistics and traditional Arabic rhetoric. It focused on three levels: the syntactic, which studied sentence structure; the rhetorical, which addressed artistic imagery; and the semantic, which

monitored the semantic fields and vocabulary that constitute the novel's semantic world.

The results showed that Antoon was able to highlight his artistic and creative abilities through the use of a variety of stylistic techniques. A linguistic analysis of the novel reveals that it is distinguished by a unique linguistic style, where the syntactic, rhetorical, and semantic techniques contribute to creating and embodying the language of pain, grief, and fear, reflecting the tragic reality suffered by the Iraqi people as a result of wars, occupation, and various conflicts.

A stylistic analysis of the novel *Alone, the Pomegranate Tree* highlights Sinan Antoon's ability to make language itself a witness to tragedy. Across three levels—syntactic, rhetorical, and semantic—the image of Iraq emerges as a nation burdened by pain and bloodshed. The grammatical structures reveal the rhythm of life and death; the rhetorical imagery transforms lived experience into poignant, symbolic language; and the semantic lexicon underscores the dominance of death as the overarching field within the text. Thus, the novel's uniqueness lies in its nature as a profoundly stylistic work—one that blends realistic documentation with artistic creativity to offer a human and aesthetic testament to the suffering of Iraq.

المستخلص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البنى الأسلوبيّة واللّغويّة في رواية "وحدها شجرة الرمان" لسنان أنطون ؛ للكشف عن كيفية انعكاس اللغة لتجربة الوجع العراقي.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستندة إلى أسس الأسلوبيّة اللّغويّة الحديثة والبلاغة العربية التقليدية، وركزت على ثلاثة مستويات: التركيبي، حيث تمت دراسة بنية الجمل؛ البلاغيّ، الذي تناول الصور الفنية؛ والدلالي، الذي رصد الحقول الدلالية والمفردات التي تشكل عالم الرواية الدلالي.

أظهرت النتائج أن انطون تمكن من إبراز قدرته الفنية والإبداعية، وذلك من خلال استخدام مجموعة متنوعة من التقنيات الأسلوبيّة. وبالتحليل اللغوي للرواية نجد أنها تتميز بأسلوب لغوي فريد، حيث تسهم الأساليب التركيبية والبلاغيّة والدلالية في خلق و تجسيد لغة الوجع والحزن والخوف ممّا يعكس واقعاً مأساوياً يعانيه الشعب العراقيّ جراء الحروب والاحتلال والصراعات المختلفة.

إن التحليل الأسلوبيّ لرواية *وحدها شجرة الرمان* يبرز قدرة سنان أنطون على جعل اللغة ذاتها شاهداً على المأساة. فمن خلال المستويات الثلاثة: التركيبي، البلاغيّ، والدلالي، تتجسد

صورة العراق كبلد مثقل بالوجع والدماء. وتكشف التراكيب النحوية عن إيقاع الموت والحياة، بينما تُحوِّل الصور البلاغيّة التجربة الواقعية إلى لغة رمزية مؤثرة، ويُظهر المعجم الدلالي هيمنة الموت بوصفه الحقل الأكبر في النص. وهكذا، تتحقق فرادة الرواية في كونها نصاً أسلوبياً بامتياز، يمزج بين التوثيق الواقعي والإبداع الفني ليقدّم شهادة إنسانية وجمالية عن الوجع العراقي.

المبحث الأول

ملخص عن رواية "*وحدها شجرة الرمان*" لسنان أنطون

هناك في بلاد الرافدين على مدى ثلاثة عقود، وخلال ثلاثة حروب مرت على الشعب العراقي، بقيت شجرة الرمان في باحة (المغيسل) مغسلة الموتى في أحد محلات حي من أحياء بغداد، تزهر كلّ ربيع والمازون من حدود الحياة إلى الموت يعبرون من أمامها؛ لكي تشرب من مائهم وتزهر ثمرات رمان تنبثق من الموت بعد كلّ شتاء جواد كاظم الفنان الذي رفض أنّ يعمل في مهنة أبيه مغسل الموتى، لأنه يرى في نفسه الفنان الذي يستطيع أنّ يقوم بشيء لم يقم به أحد قبله، فكان رائداً أستاذاً للفنّ أول من أثنى على موهبته في الرسم في المدرسة وبذلك فتحَ طريقاً في قلب جواد سيغير من مستقبله كله، ولكن هل فعلاً ستتغير طرق الحياة وتقاديرها من خلال ثناء عائلة جواد كاظم، والده المغسل وأخيه أموري الأكبر المتفوق محبوب والده ووالدته. ثلاثة شخصيّات أثرت في مصير جواد الفنان وكان لكل حدث مع هذه الشخصيّات مفصل هام في حياته، يرسمون جميعاً لوحة مبهرة لعائلة عراقية واقعية تعيش المأساة منذ اليوم الأول. أمّا ريم عشيقته فهي تلك الأنثى التي اجتاحت كيان جواد منذ السنة الأولى في كلية الفنون الجميلة، ريم التي كانت الحياة التي يستند عليها جواد وكان جواد بالنسبة لها العمود الذي يرفع المنزل علاقتهما عنيفة في الحب، شرسة في التفاصيل وحدها شجرة الرمان قصة شعب عانى من الحروب ومن الكوارث السياسية كما لم يعان منها أحد، ثلاثة عقود كانت كافية؛ لكي تجعل من الشعب العراقيّ رمزاً للمعاناة في تاريخ الشرق الأوسط، ملايين الشهداء والقتلى كان العراق مسرحاً له، وكان (المغيسل) فصلاً من فصول هذه المسرحية الطويلة الأمد، نرى من خلالها الآلاف من الشباب الذين فست عليهم الظروف والأجواء لتطيح بهم من مسرح الحياة، يتعاقب والد جواد وحمودي وجواد على غسيل أولئك القتلى جميعاً من طائفة من الطوائف، فقتلى وشهداء الطائفة الأخرى تغسل في أحياء أخرى من بغداد المغيسل بقساوته ورمزيته الشديدة السوداوية لتاريخ والمستقبل أمة تحتضر، يزرع لنا في منتصفه سنان أنطون مؤلف الرواية ثمرة الحياة ويعطينا أملاً بأنّه من قلب الموت ومن عمق القبور والسواد قد تنمي بذرة مليئة بالحياة والأمل

والحب سنان أنطون الذي قدم لنا رواية متقنة في الحبكة وفي السرد وتقنية الاسترجاع الفني عبر أزمنة مختلفة ضمن قالب روائي يبدأ كنظام فاشي يشارك في حربين مجنونتين ليواجه حصارا اقتصاديا مروعاً، فالاحتلال الأمريكي أباد كلّ شيء (أنطون، 2013). هذه الصورة التي صاغتها عبقرية سنان أنطون في قالب رواية قاتلة في واقعيتها مؤلمة ومغرقة في سرياليتها المتمثلة في شاب فنان ابن عائلة شيعية حيث رب الأسرة مهنته في غسل الموتى، وجواد الفنان هو الإنسان المتنور العاشق الجميل الذي يبغض الطائفية ويعشق الرياضة ويرسل رسائل إعجاب من بعيد بالشيوعية الذي كان عمه أحد أفراد حزبها ضمن دولة فاشية. جواد يغسل الموتى، وهو اختنق ويريد الهجرة . أمّا من ناحية الوصف فجاء وصف سنان أنطون ملينا بالجمال، واللغة القوية والمؤثرة، فوصف ثنائية الموت والحياة وما يدور بينهما بين المغيسل وشجرة الرمان، بين مقتل أحدهم ولثم شفتا ريم، وبين قطع رأس إنسان من قبل المتشددين وبين همسات غيداء لجواد: سوي بيه شما تريد. هذه الثنائية بين الجمال والقبح، بين الحياة والموت بين العشق في أبهى صوره والكره في أحقد حالاته، قدمها أنطون بشكل مميز جداً، رفع بها هذه الرواية إلى مصاف أهم الروايات العربية في الأعوام الأخيرة (الياسري، 2021). فهذه الجرأة في وصف حجم المأساة العراقية بهذه الطريقة كانت من أهم ميزات سنان أنطون في تقديم رواية لأجيال عدة ستعلم من خلالها تلك الأحداث التي صاغت حاضر ومستقبل شعب ضربت جذوره عميقاً في تاريخ تحضر الإنسان.

المبحث الثاني

الأسلوبيّة اللّغويّة وصورة الوجع العراقيّ في رواية *وحدها شجرة الرمان* لسنان أنطون

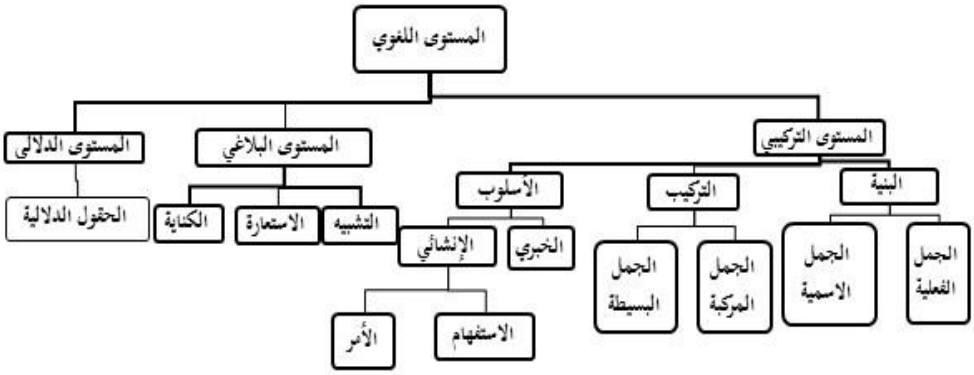
تُشكِّل اللغة حجر الأساس في تشييد عالم الرواية الفني، إلى جانب بقية العناصر البنائية للأعمال الأدبية. فمن خلال اللغة تنبض الشخصيّات بالحياة، وتتوالى الأحداث، وتتبلور ملامح البيئة المحيطة (عبدالفتاح، 1982).

تمثل رواية وحدها شجرة الرمان (2010) نموذجاً إبداعياً بارزاً في الأدب العراقيّ الحديث، حيث وظّف سنان أنطون لغة مشبعة بالرمزية والبلاغة لتصوير الوجع العراقيّ في مرحلة ما بعد الاحتلال. وقد جاءت لغة الرواية محمّلة بظلال الحزن والفقد والموت، بحيث تحوّل النص بأسره إلى شهادة سردية توثّق المأساة الجماعية وتكشف عن الأبعاد الإنسانية للتجربة. ويبرز التحليل الأسلوبيّ لهذه الرواية في ثلاثة مستويات رئيسة: التركيبي، البلاغيّ، والدلالي، وهي المستويات التي يمكن من خلالها تبيّن مدى قدرة اللغة على نقل صورة الألم والمعاناة. وفيما يلي خطتنا للتحليل:

•**المستوى التركيبي:** سنحلّل البنية التركيبية للجمل (الاسمية والفعلية، البسيطة والمركبة)، وأنماط الأسلوب من حيث الخبر والإنشاء (الطلبي وغير الطلبي).

•**البلاغة:** سنستكشف أثر الصور البلاغيّة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وكيف تساهم في إثراء الأداء الأسلوبيّ وإضفاء عمقٍ على المعاني.

•**المستوى الدلالي:** سنتطرق إلى الدلالات الخاصة بالمفردات والمصطلحات المستخدمة، مع التركيز على الثراء اللغوي والألفاظ ذات الطابع المجتمعي العراقي، التي تضيف نسيجًا خاصًا للنص.



2.1 المستوى التركيبي والوجع العراقي

يُعَدُّ المستوى التركيبي عنصرًا جوهريًا في التحليل الأسلوبي؛ إذ تُعده الأسلوبيّة عنصرًا حساسًا وكاشفًا للخصائص التي تربط النص بمبدعه، والتي تمنحه طابعًا مميزًا يتفرد به عن غيره من الكتّاب (عبد المطلب، 1994). فمن خلال التركيب يستطيع الراوي نقل الحدث من سياقه المألوف إلى فضاء الدهشة والغرابة، ممّا يثير استجابة انفعالية لدى المتلقي. كما يلعب هذا المستوى دورًا محوريًا في تجسيد "الوجع العراقي"، عبر استخدام تراكيب تعكس عمق هذه المعاناة وطبيعتها.

يتوجه الباحث الأسلوبيّ في دراسة التراكيب إلى الكشف عن الخصائص المميّزة للنص الأدبي، مركزًا على السمات الجمالية التي تمنحه هويته. ويبدأ التحليل من مستوى الجملة — بسيطتها ومركبها— وصولًا إلى النص الكلي، ساعيًا إلى إبراز الأدوات والتقنيات التي يستخدمها المبدع، بما في ذلك الظواهر النحوية التي تسهم في تشكيل المعنى داخل الجملة، باعتبارها وحدة التواصل الأساسية.

تُوظِّف رواية «وحدها شجرة الرمان» بنى نحوية متنوعة لخدمة التمثيل الروائي لألم الشخصية العراقية، ففي السرد الوصفي خاصةً تستشري الجملة الاسمية لتثبيت الحالة النفسية أو المشهدية. مثلاً، في المقطع التأملي حول شجرة الرمان نقرأ: «عجيبة هذه الشجرة. تشرب ماء

الموت منذ عقود لكنها تظل تورق كلّ ربيع...». بداية الجملة بـ عجيبة هذه الشجرة (جملة اسمية) تترجم ثبات الحالة والاستغراب، بينما الجملة التالية فعلية تشرب ماء الموت تعطي انسيابية حركية في الوصف. عموماً، تتوّزع الجمل الاسمية والفعلية في الرواية وفق دلالات الألم: فالجملة الاسمية تشي بثبات وحال نفسية جامدة، في حين تضفي الجمل الفعلية حراكاً يرتبط بالإيقاع السردي والأحداث(الدخيلي، 2013)

وتنقسم الجمل إلى أنواع متعددة: من حيث البناء (فعلية واسمية)، ومن حيث البساطة والتعقيد (بسيطة ومركبة)، ومن حيث الوظيفة (خبرية وإنشائية). والملاحظ أنّ العناية في هذه المستويات تنصبُّ أكثر على الدلالة والمعنى، وليس على الشكل فقط. وعليه، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف التراكيب التي أسهمت في تشكيل الظواهر الأسلوبيّة المميزة في الرواية، وتحليل الأبعاد الدلالية والعلاقات النحوية التي تنتج المعنى(عبد المطلب، 1995)، مع استخراج أبرز الأساليب والتراكيب المستخدمة، انطلاقًا من أهمية التركيب كمنطلق أساسي للدرس اللغوي (عبد المطلب، 1995).

وستعتمد الدراسة في هذا الإطار على تفسير الظواهر اللّغويّة تفسيرًا نحويًا (بوحوش، 1993)، ساعيةً إلى رصد التجليات التركيبية ودورها في تشكيل المعنى والتأثير.

2.1.1 من حيث البنية (الجمل الاسمية والجمل الفعلية)

تعرف الجمل الفعلية بأنّها تبدأ بالفعل لفظاً وتقديراً. والفعل يدل على حدث الحدث (لراجحي، 1998)، وبناء على ذلك، يحمل الفعل معاني الحركة والتحدد والانتقال. وكذالك الجمل الاسمية فهي تبدأ بالاسم وتعبر عن الثبوت. وتنشأ من أجل نقل معنى الخير وإبلاغه (غواث، 2025). في المقابل، تأتي **الجمل الاسمية** عندما يريد الكاتب أنّ يصف حالة ثابتة أو صورة متجمدة، مثل وصف المقابر أو لحظات الصمت التي تلي الانفجار. هنا، تعمل الجملة الاسمية على تجميد الزمن وإبراز قسوة الواقع. على سبيل المثال، عندما يصف الراوي "المدينة مقبرة مفتوحة"، فإن استخدام الجملة الاسمية يرسّخ فكرة الثبات واليأس، إذ لا حركة ولا تغيير، بل استقرار على الموت.

هذا التناوب بين الجمل الفعلية والاسمية يعكس بوضوح **الثنائية بين الحركة والسكون** في الواقع العراقي: حركة الموت المتكررة وسكون الخراب الثابت.

وبالتالي ؛ للكشف عن الوظائف الجمالية في النص الروائي، قمنا بإحصاء الجمل الاسمية والجمل الفعلية المستخدمة فيها. وتم تجميع هذه البيانات وتمثيلها بواسطة جداول.

جدول (1–3) تواتر الجمل الاسمية والفعلية في رواية "وحدها شجرة الرمان"

الجملة	العدد	النسبة المئوية %
الجمل الفعلية	2573	85.4%
الجمل الإسمية	439	14.6%
المجموع	3012	100%

ومن خلال إجراءنا لعملية إحصائية، تبين أنّ الجمل الفعلية تفوقت بوضوح على الجمل الاسمية في الرواية. وبلغ عدد الجمل الفعلية 2573، بينما بلغ عدد الجمل الاسمية 439، وبناء على هذه النسب، تشكل الجمل الفعلية حوالي 85.4% من الجمل الإجمالية، بينما تشكل الجمل الاسمية حوالي 14.6%، ويشير ذلك إلى أنّ استخدام الأفعال أكثر شيوعاً وتحمل وظائف أكثر أهمية في هذه الرواية. بالإضافة إلى ذلك، تعتبر الجمل الفعلية السمة المهيمنة في الرواية، حيث تضفي حيوية وديناميكية على النص، ويمكننا القول بأنّ الرواية تمتاز بارتباط وثيق بالحركة والانفعال، حيث تنقل الأحداث من حالة إلى حالة بواسطة عنصر الزمن، ويسيطر الفعل في الرواية على الأسلوب والتركيب بشكل كبير، ممّا يجعلها روايات الفعالية ومتحركة.

تبني الرواية مشاهدها غالباً على تراكيب جملية مختلطة. في الأوصاف الثابتة (كالظلام والهدوء أو حالة الانسجام والغرابة) تسود الفعلية كأداة بيانية رصينة. فالجملة «عجيبة هذه الشجرة» (أنطون، 2013) تجعل العبارة تقف كالملمح الصامت، يعبّر عن وقع المفاجأة والعجب. بالمقابل، تستخدم الجمل الفعلية حيث يلزم التعبير عن حدث أو حركة: فالفعل في «تشرب ماء الموت» (أنطون، 2013). يصوّر تتابع الزمن وغموض الأمر. هذا التقابل البنيوي يعكس حالة البطل النفسية: فحين تُوصف أحواله الداخلية وكأنها أمور ثابتة لا تتغير، تنجلي حركته العملية – كغسل الموتى – عبر أفعال صارخة. وقد لاحظ النقاد أنّ هذه المشاهد تثري النص بإيقاع متباين، يجمع بين الوصف الساكن والحدث المتحرّك.

من جهة تمثيل الألم، تستفيد الرواية من الأسلوب الاسمي لتكثيف المعنى المشحون بالحزن. فمثلاً حين يصف جواد وضعه العاطفي يقول: «قلبي فقد صار رمّانة يابسة تنبض بالموت» (أنطون، 2013). هنا بدا اسم «قلبي» مبتدأ بائس، يتلوه فعل صار واسم حال يحمل صورة المجاز (رمانة يابسة)، فتقتحم الجملة الاسمية مشهد الألم بروح حادة وجامدة. بالمحصلة، تبدو التراكيب الاسمية كمؤشر لغلبة الألم والخمود، بينما تتوالى الجمل الفعلية (مثل صار يتجرع، يُصرخ، يغسل) كلما تصاعد الألم ليفجّر أحداثاً أو تفاعلات جديدة.

أنّ وصف حالات وجوه الموتى، وإيقاع غسيلهم فإنه يعتبر هذا مظهراً من مظاهر الوجع العراقيّ العميق «تغيرت وجوه الموتى وقاماتهم وعلاماتهم الفارقة، لكن إيقاع الغسل كان ثابتاً لا

يتغير، ولا تتغير تفاصيله إلا في حالات نادرة . قبيل نهاية ذلك الصيف جيء برجل مات محترقاً في حادثة في مصنع للكيمياويات وكان جسده مغطى بحروق شديدة التهمت بشرته وغيرت لونها في كلّ موضع . لم يتحمل أقرباؤه المنظر فانتظروا في الخارج» (أنطون، 2013) استخدمت الأفعال في هذه الجمل الإضفاء الحيوية والحركة على النص وتوضيح سلسلة الأحداث التي تحدث. كما يعمل الاستخدام المباشر للأفعال على إيصال تأثير الأحداث بشكل مباشر إلى القارئ وجعله يشعر وكأنه يشهد الأحداث بنفسه وتعكس هذه الجمل فعلاً قوياً ومدمراً قام به شخصية الأب، ويمكن اعتباره لتخلص الشخصية من الماضي أو التخلص من العبء النفسي والذكريات السلبية. وهذه تكون مرتبطة بتجربة الحرب والصراعات التي شهدها الشعب العراقي، حيث يرمز إلى رغبة الناس في التجاوز عن الماضي وبدء حياة جديدة (الساعدي، 2014).

يتضح من قراءة الرواية أنّ أنطون يميل إلى هيمنة الجمل الفعلية، حيث يشكل الفعل محور البناء اللغوي. وهذا يعكس طبيعة الموضوع الذي يشتغل عليه النص: الموت المستمر والحركة الدائمة بين الجنائز والمقابر وغسل الموتى. الأفعال مثل "سقط"، "انفجر"، "مات"، "غسل"، "دفن" تتكرر بكثرة، ممّا يرسّخ صورة العراق كمكان تتحكم فيه الأفعال العنيفة.

وبالنسبة للأفعال فنلاحظ تنوع الأفعال في الرواية ولكن يتم استخدام الأفعال في الزمن الماضي بشكل أكرب من الزمن المضارع.

«بدأ المطر يتساقط. أغمضت عينيها . مسحت قطرة عن أنفها بسبابتي. كانت بشرتها ساخنة ممّا يعني بأنّها حية. بدأت أمسد شعرها. سأغسلها بالمطر ! ابتسمت كأنها سمعت ما فكرت به . مسحت قطرة أخرى استقرت فوق حاجبها الأيسر. خيل إلى بأنّي سمعت صوت سيارة تقترب . التفت فرأيت همفي تقترب بسرعة جنونية وتخلف وراءها ذيلاً من الرمل المتطاير» (أنطون، 2013).

جدول (2–3) استخدام الأفعال في رواية "وحدها شجرة الرمان"

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل المستقبل
1344	1138	92

2.1.2 من حيث التركيب (الجمل البسيطة والجمل المركبة)

تمزج الرواية بين الجمل البسيطة والمركبة لتحقيق تباين إيقاعي وتعدد دلالي في السرد. الجمل البسيطة غالباً ما تستخدم لإحداث إيقاع درامي وتصوير دفق اللحظة. فعبارات مقتضبة مثل تأتي لوقف المتلقي على نقطة معينة بشكل مفاجئ وحاد، دون شرح إضافي. هذه البساطة البنائية تخدم لغة الحوار الحركية أو المفاجآت في الحلم الكابوسي الذي تكرّر في الرواية.

أمّا الجمل المركّبة فتتيح توسعة الأفق السردي وإدخال أبعاد تفسيرية أو تأملية. نرى ذلك حين يخاطب البطل ذكره وينهزم أمام الغيب: «تداعبها الريح؛ كأنها تحاول أن ترفرف لتطير. لكنّها شجرة. قدرها أنّ تكون شجرة وأنّ تكون هنا» هذه الفقرة تضم جملة شبه شرطية بجزء تشبيهي (كأنها تحاول)، ثم جملتيْن خبرتين قصيرتين، ومركّبة ذات «أنّ» لتعزيز الحتمية، لخلق بنية مركّبة لتنقل الفكرة بعمق درامي. الجملة المركبة تسمح بربط الفكرة بالمعنى؛ مثلاً استخدام «لكني/لكنّها» و«قدرها أن» يدخلان سياقاً تحليلياً يصف المصير بعنفويّة.

نلاحظ أن، كانت الغلبة للجمل الركبة بسبب طبيعتها اليت تتطلب التفكري العميق والتأمل البطيء. وهنا نقدم إحصاء الجمل المركبة والبسيطة في الجدول التالي:

جدول (3–3) استخدام الجمل البسيطة والجمل المركبة في الرواية.

الجل المركبة	الجمل البسيطة
1318	693

يميل أنطون إلى استخدام **الجمل البسيطة القصيرة** في المشاهد التي تعبّر عن الرعب والموت المفاجئ. على سبيل المثال، عندما يتحدث الراوي عن انفجار، تأتي الجملة مقتضبة: "انفجر الجسد. تناثر الدم." هذه التراكيب القصيرة المكثفة تخلق إيقاعاً متسارعاً يحاكي الفزع والصدمة.

وفي المشاهد التي تصف الطقوس الجنائزية، فيلجأ الكاتب إلى **الجمل المركبة الطويلة**، التي ترتبط بأدوات العطف أو الشرط، لتصوير التفاصيل الدقيقة للغسل والدفن وما يرافقها من مشاعر. هذه الجمل المركبة تمنح القارئ إحساساً بالبطء والامتداد الزمني، وهو ما يتناسب مع ثقل الحدث ورمزيته.

باختصار، تنتقل الرواية بخفة بين جمل بسيطة ومركبة لتعكس المشاعر الوجيعة: الجملة البسيطة تعطي الإحساس بخفة وثقل في الوقت نفسه (مثلاً «سقطَ رأسي على الأرض وتدحرج على الرمل ككرة، سمعت وقع خطى تقترب» (أنطون، 2013) ، بينما الجمل المركبة تسمح بتلاعب وابتكار صور موروثة من الأسلوب البلاغيّ (مثلاً «الأحياء يموتون أو يسافرون والموتى دائماً يجيئون...» (أنطون، 2013). في سرد تأملي يحوي شرطاً أو ضميراً مقترناً بـ«أنْ» أو «إنّ»).

إذن، التباين بين الجمل البسيطة والجمل المركبة ليس مجرد تنويع لغوي، بل هو **استراتيجية أسلوبية** توظّف الإيقاع التركيبي لتجسيد حالتين: حالة الرعب السريع وحالة الطقس البطيء.

2.1.3 من حيث الأسلوب

الأسلوب الخبري

تتفكّك أنماط الخطاب في الرواية إلى أربعة طُرُق رئيسة: الأسلوب الخبري، والأسلوب الإنشائي، وأسلوبي الاستفهام والأمر. تكشف أنماط الاستخدام هذه عن تباين في الموقف السردي من الفعل والتعبير:

الأسلوب في *وحدها شجرة الرمان* يتسم بعدة خصائص:

1. **الشاعرية الرمزية:** إذ يكتب أنطون بلغة تقترب من الشعر في كثافة الصور والمعاني، فيمنح النص عمقاً جمالياً.
2. **التناوب بين ضمير المتكلم والمخاطب:** حيث يتحدث الراوي أحياناً بضمير الأنا ليعبّر عن تجربته الذاتية، ثم يتحول إلى المخاطب وكأنه يحمّل القارئ مسؤولية المشاركة في الألم.
3. **الأساليب الإنشائية:** يكثر استخدام الاستفهام والنداء والتعجب. هذه الأساليب ليست مجرد زينة بل هي وسيلة لإظهار التوتر الداخلي للشخصيّات. على سبيل المثال، تتكرر أسئلة من قبيل: "إلى متى؟" أو "لماذا نحن؟" وهذه تكشف عن الحيرة الوجودية أمام الموت الجماعي.
4. **التكرار التركيبي:** حيث يعيد الكاتب بناء جمل متشابهة لخلق إيقاع يوحي بالملل واليأس، كما في تكرار صيغة "غسلت جسداً آخر".

الأسلوب الخبري

هذا الأسلوب يضع القارئ داخل التجربة، فلا يكتفي بالقراءة بل يعيش الإيقاع الداخلي للنص.

هو «أسلوب الأخبار» أيّ سرد الحدوث أو التعبير عن وقائع وحقائق. يشتمل على الأفعال والعبارات الخبرية المطمئنة (الربيعي، 2012). في وحدها شجرة الرمان يُستخدم كثيراً للتصوير الموضوعي أو الحواري. مثلاً في الرواية نجد سرداً آمناً: «نحن الذين كنا على وشك أن نفترسها» (أنطون، 2013) هذه الجملة الخبريّة تعبيرية وحزينة، تبدو استسلاماً ثابتاً لمفهوم الموت. وفي الحوار الشعبي أيضاً نجد جمل خبرية قصيرة، كـ«بس إنتِ مو ميتة» (أنطون، 2013) (تأكيد حالة الآخر). الاستخدام المتكرر للخبري ينقل الشعور بالواقع الصادق والألم القائم على أفعال دائمة، فهو يمثل الجانب الثابت من الوجع العنيف.

الأسلوب الإنشائي

يشمل أنواع الخطاب التي تعبّر عن مشاعر أو تطلعات وليس عن خبر. في الرواية يظهر هذا الأسلوب في استفهامات وأمر وتعجب وآمال. مثلاً، يخاطب البطل الموت في خياله بعبارات تمنٍ: «لعلّه الموت يضحك عليّ ويقول لي:... أيها الأحمق» (أنطون، 2013). هنا

أداة «لعلّ» تفيد التفاؤل أو الأمل بصفة ما، رغم موضعها النقدي، فيجعل الجملة نتاجاً إنشائياً لا خبرياً. كذلك نجد نداءً مبتدأ بـ«يا»: في قصيدة الصلاة (المقتبسة) نقرأ «يا شجرة الرمان... حنّي على الولهان!» (أنطون، 2013) (نداء للشجرة). والمقطع ذاته يحوي صيغة تعاطف إنشائية «يا شجرة الرمان، حيِّ على الولهان»، تدعو وتلعن في آن. ويظهر الإنشائي كذلك في دعاء أو أمنية متكررة لدى الراوي، مثل «يا ليتك كنت هنا» (أسلوب تمني)، أو الصراخ الداخلي لنداءِ العدالة.

تم التركيز هنا على استخدام أسلوب الاستفهام والأمر والتعجب كأساليب إنشائية في النص نظرا لاستخدامهم بشكل مكرر من قبل الكاتب، وقد استخدمهما السارد في النص للتعبير عن أغراض متعددة بالإضافة إلى ذلك، تحمل هذه الأساليب دلالات وإيحاءات تفتح آفاقا للقراءة والتأويل. وفيما يلي الجدول الذي يقدم الإحصاء للاستفهام والأمر في الرواية:

جدول (4-3) تواتر الأساليب الإنشائية في الرواية

الأساليب الإنشائية	العدد
الاستفهام	372
الأمر	93
التعجب	68

1. أسلوب الاستفهام

يظهر بوضوح في عبارات الأسئلة الموجهة مباشرةً أو استنكاريةً. وظيفة الاستفهام في الرواية تصوير الدهشة أو طرح تأملات وجودية. في الحوارات نجد أسئلة قصيرة عامية مثل «هل هي الامل الكاذب أم الذنب؟ ليش أغسّله؟» (أنطون، 2013) تستخدم لسرد ردود الأفعال الفجائية واستفهام الموقف. أمّا في السرد الداخلي، فتظهر أسئلة وجودية: مثال ذلك «لعلّه الموت يضحك عليّ... ظننت أنّك تستطيع أنّ تهرب مني أيها الأحمق؟»، «هل يعاقبني لأنّني ظننت أنّني قادر على الهرب؟» (أنطون، 2013) أو «لماذا كنت بكل تلك السذاجة كي أتوهم بأنّني يمكن أنّ أعيش من الفن أو النحت وخصوصا في سنين الحصار؟» (أنطون، 2013) في هذه الحالات، الاستفهام يعطي نبرة من الوجيعة والنقد الذاتي، إذ يطرح السؤال دون انتظار جواب مباشر، فيضاعف حيرة البطل وألمه.

2. أسلوب الأمر

يتمثل بالأفعال المتطلبة الصارمة أو المناشدة الصريحة. يجد الأسلوب الأمري مساحة واسعة في حوارات الشخصيّات العامّية، ما يُضفي واقعية على النص. ففي مواجهة ريم ليلاً،

يأمرها البطل بفعل مسرّع: «لا تبوسني. أغسّلني أوّلا...». الفعل «غسّلني» هنا أسلوب أمر مباشر، والمخاطب في سياق الألم: تطلب الشخصية هيراغة المشهد. في الحوارات أيضاً يأمر الوالد أو الجار أو الأصدقاء كـ«اصعد، ادخل، اغسل». هذا الأسلوب يظهر تفاعلاً حيوياً، ويعلو صوته لشدّ الانتباه، فيضفي بدوره على النص وقعاً من الإلحاح النفسي والشعوري.

2.2 البلاغة وتصوير الوجع العراقي

يتجلى الإبداع البلاغيّ عند أنطون في قدرته على **تحويل الواقع الدموي إلى صور رمزية**. فهو يستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز ليجعل من الموت تجربة جمالية في اللغة.

الاستعارة: الموت يُصوَّر أحياناً كظل دائم يرافق الشخصيّات، أو كريح باردة تجتاح المكان. هذه الاستعارات تجعل الموت حاضراً في كلّ تفاصيل الحياة.

التشبيه: يشبّه الكاتب الجثث بالثمار الفاسدة أو بالطيور الميتة، ممّا يضفي على المشهد بعداً بصرياً قوياً.

الرمز: شجرة الرمان نفسها رمز مركزي في الرواية. فهي ليست مجرد نبات، بل تتحول إلى رمز للحياة والموت معاً، حيث ثمارها الحمراء تحيل إلى الدم والخصوبة في آن واحد.

الكناية: بدلاً من القول الصريح "الموت في كلّ مكان"، يصور الكاتب الشوارع الممتلئة بالجنائز، في إيحاء غير مباشر يحاكي القارئ على مستوى شعوري أعمق.

نوع الرواي في الاستخدام البلاغيّ لإيصال مأساة عراقية خاصة. يظهر ذلك جليّاً في كثافة الاستعارات والتشبيهات والرموز الثقافية. على سبيل المثال، يشبّه الراوي قلبه بجسم شجرة رمانة يابسة «قلبي فقد صار رمّانة يابسة تنبض بالموت...» (أنطون، 2013). هنا استعارة رمزية عملاقة: القلب فقد نضارته وامتلاءه كالشجرة الجافة، فتنبض داخليّاً باعتدال المآسي. كذلك، تتكرر رمزية الماء والكافور عند تصوير غسل الموتى: يأتي غسل الموتى ببريق الشرح والماء دالّاً على الطهارة والموت في آن.

جدول (5-3) الصور البلاغيّة في الرواية

الصور البلاغيّة	العدد
التشبيه	67
الاستعارة	141
الكناية	79

أولاً: التشبيه

التشبيه هو أسلوب بلاغي يعتمد المقارنة بين شيئين يحملان صفة مشتركة بوساطة أداة مثل (كـ، كأن، مثل). وفي البلاغة العربية ينقسم طرفا التشبيه (المشبّه والمشبَّه به) إلى حسي ومعنوي (قاسم، 2003). فالتشبيه الحسي يستند إلى صور محسوسة، بينما يرتبط التشبيه المعنوي بصور مجردة أو رمزية. في رواية «وحدها شجرة الرمان» يستخدم سنان أنطون التشبيه بوسيلتيه التعبيريّتين لتجسيد وجع الحرب والألم العراقي. فعلى سبيل المثال:

•**التشبيه الحسي بالألم والحرب:** يقول الراوي عن الجثث المقطعة: «الجسد الذي بدا كأنّ قطيع ذئاب هجم عليه وسلخ الكثير من جلده ونهكن لحمه»(أنطون، 2013). هنا يوظّف المؤلف صورة مرعبة (مجموعة ذئاب مفترسة) لتكثيف وحشية الموت والتنكيل بالأجساد. التشبيه الحسي هذا يجعل القارئ يشعر بالبرد والرهبة من خلال تصوير الجسد كضحية لهجوم متوحش، ممّا يعبّر عما خلّفته الحرب من مآسٍ جسدية ونفسية على العراقيين. مثال آخر للتشبيه الحسي نجده في وصف الطفل الميت: «الميّت بدا كالطفل المقمّط ولكن بلا حراك أو بكاء» (أنطون، 2013). بتشبيه الجثة الميتة بطفل ملفوف، يُستدعى شعور الحنين والبكاء على الضحايا، ويعكس فقدان البراءة والانسانية بين قتلى العنف.

•**التشبيه المعنوي بالرمز الوطني:** ثم تأتي تشبيهات تتجاوز الواقع الحسي إلى البُعد الرمزي. في النهاية ينطق البطل بجملة ذات مدلولات عميقة: «أنا مثل شجرة الرمّان... لكنّ كلّ أغصاني قُطّعَت وكسرت ودُفِئت مع جثث الموتى»(أنطون، 2013). هنا يشبّه نفسه بشجرة الرمان الشهيرة في الرواية (رمز للعراق وتاريخه)، في عبارة تشبيه معنوي صارخ. تشبيه البطل لشخصه بشجرةٍ مشذّبة الأغصان ومعلقة بالأشلاء يشير إلى الانكسار الشعبي وانقطاع جذور الهوية الوطنية بفعل الحرب. مثل هذه التشبيهات المعنوية تسرّب هموم الوطن داخل الصورة بطريقة بلاغية مؤثرة، فـ«الرمّان» هنا لم يعد مجرد شجرة بل هو صورة لـ«الوطن الموجوع» ينزف ألمه بين الجثث والأشواك.

بذلك يستخدم أنطون التشبيه حسيًا (التشبيهات الموصوفة بأحاسيس شديدة ووحشية) وتشبيهاً معنويًا (تجسير الذات بالرموز) معًا لتكثيف الصور التعبيرية لألم الموت والخوف والمأساة الوطنية (قاسم، 2003). التشبيهات الحسية تضع القارئ أمام مشاهد مرئية ملموسة (مثل الذئاب والأطفال)، والتشبيهات المعنوية تفتح تصوّرات أبعد لفهم الكارثة.

ثانياً: الاستعارة

الاستعارة في البلاغة العربية هي نقل كلمة أو عبارة عن موضع استعمالها الأصلي إلى معنى غير مباشر، بهدف التصوير دون ذكر عنصر من أركان التشبيه (أبوهلال، 2013). فتجعل

الكلام أكثر إيجازًا ودلالة. في الرواية تحوّلت الكثير من المعاني إلى صور استعارية تعبّر عن الخراب النفسي والجسدي للعراقيين. فعلى سبيل المثال:

•«إنّ بغداد كانت سجناً خرافياً الأبعاد أيام صدام... ولكن هذا السجن الآن انشطر إلى زنزانات كثيرة... تفصلها جدران كونكريتيّة عالية وتدمي جسدها الأشواك المعدنية» (أنطون، 2013). هنا يستخدم الكاتب استعارة تمثيلية وجيزة بوصف «بغداد» نفسها كسجن هائل ينقسم إلى زنازين طائفية. هذه الصورة تُمجِّد شعور الحصار والانقسام في المجتمع، وحالة الخوف التي تتحكم بالأحياء، فالكلمات «سجن» و«زنزانات» توحي مباشرًا بالضيق والتمييز. الاستعارة تجعل بغداد محكومة بالخوف والحرب، و«الأسلاك الشائكة» تحول المدينة إلى جسدٍ مشوَّه؛ فيكسب التعبير قوة تصويرية تفوق سرد الملامح الواقعية.

•**صور استعاريّة أخرى:** في لحظة غير حربيّة تمامًا، يشكو البطل حال الوطن المحطم قائلاً مثلاً: «حتى النخل المسكين تعبان ومحد مداريه... هاي مو بغداد اللي جنت أتصورها» بتجسيد النخيل (رمز الحياة) على أنه «تعبان»، تبرز كثرة الأضرار حتى في الطبيعة، وكأن تلك الأشجار تحمل وحيدَها مذلومة تحت وطأة الصراعات. هذه استعارة مبطّنة تنقل «المعاناة» إلى عناصر الطبيعة نفسها.

•**تعابير استعاريّة برموز أخرى:** يستخدم أنطون تعابير كشمسٍ تطغى، أو صرخة بلا صوت، تضمن إشارة ضمنية إلى الموت والخوف. مثلًا في مشهد الخواء يبدي حسرة: «وها هم الصدامون الجدد اليوم يحطمون التماثيل... كأنما هناك معول ضخم يختطفه كلّ نظام جديد من الذي سبقه ليواصل الهدم» (أنطون، 2013). على الرغم من وجود أداة تشبيه (كأنما)، يمكن اعتبار هذه الجملة استعارة مبطنة للدوامة المدمرة للسلطة على الذاكرة، والتكرار العنيف لمآسي الماضي. الاستعارات في الرواية تنقل المعاني (السجن، التعب، الدمار) إلى صور مشهدية وُضِعت في سياق سردي، ما يزيد النصّ إيحاءً ومصداقية.

من هذا المنطلق، تشكل الاستعارة صلب البلاغة في الرواية، حيث تتحول العواطف والألم النفسي الوطني إلى صور ملموسة أو رمزية (السجن، الماعز، الخيبة) تضاعف وقعها على القارئ.

ثالثاً: الكناية

الكناية البلاغيّة هي تعبير يوحي بمعنى مقصود دون ذكره صراحة، بحيث يكون المعنى الحقيقي وراء العبارة المرشدة (الهاشمي، 2019) وتُستخدم الكناية في الرواية للإشارة إلى الحرب والموت بطريقة غير مباشرة، مخفية تحت ألفاظ مألوفة. فبدلاً من القول مباشرة «قتلى» أو «جحيم

الحرب» يكتفي السرد بألفاظ ضمنية. مثال ذلك عبارة «نصب الشهيد» التي تتكرر في سياقات عدة. فـ"نصب الشهيد" هنا كناية عن ضحايا الحرب والمقاومة دون تسميتهم صراحة، فتختصر بهذه العبارة القصيرة آلاف القصص المفقودة. كمثل آخر، يذكر العمل مرارًا «ساحة التحرير» أو «الاندلس» ككنى عن ذاكرة الأمة وقضاياها، و«جمجمة تستقر تحت التراب» مثلاً تعني الموتى المجهولين دون لفظ صريح. وبهذه الكناية تكتسب المعاني المرتبطة بالحرب والموت طابعًا شعريًا وحيويًا بدون صخب لفظي مباشر.

عرف البلاغيّون الكناية بأنّها «لفظ أريد به غير معناه الموضوع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة» (الهاشمي، 2019)، ما يظهر أنّ الكاتب يريد إيصال ألم الحرب دون «التصريح» به. هذا يسمح للبطل أن يعبر عن وجع الوطن بصمت مرمز: ففي ظل الغيابات والرقابة، «نصب الشهيد» يستحضر مأساة شبابٍ دفنوا في التراب، و«طاقة» أو «حنفية» قد ترمز إلى شريان الحياة المقطوع. عبر هذا الأسلوب تتضاعف حمولة المشهديات، فكلّ لفظ يحمل معنىً مستقيمًا وآخر ضمنيًا (مثلًا: «الدولاب» قد يقصد به الدوار والخوف من المستقبل).

أنّ توظيف الكناية في وحدها شجرة الرمان يعكس حكمة بلاغية؛ فهي تضفي عمقًا مدهشًا على النص. بدلاً من الوصف المباشر لـ«القصف» أو «المجزرة»، نقرأ ضمنيًا عن «صوت المروحية» أو «دوي ذخيرة»، فيسقط الكاتب مصطلحات الحرب الثقيلة وينقل جوهرها إلى عبارات مألوفة وسلعة بصرية رمزية، في وقت تعجز فيه الكلمات عن حمل كلّ الألم.

جميع هذه الأساليب البلاغيّة تصنع من لغة الرواية زواجاً جميلاً بين لغة المثقف ولغة أبناء الشعب. فالتشبيهات والاستعارات تمنح النص طابعاً شعرياً وجمالاً تزيينيّاً، وفي الوقت نفسه تخدم المأساة فتنزلق اللغة إلى المأساة نفسها، وتظهر قوّة الرمزية والفانتازيا في الوقت ذاته.

بهذه الأدوات البلاغيّة، يخلق أنطون لغة مشبعة بالدلالات، تجعل القارئ يشعر أن كلّ كلمة هي انعكاس لواقع مأساوي، وأنّ كلّ صورة تحمل في طياتها وجعاً يتجاوز حدود النص.

2.3 المستوى الدلالي والتعبير عن الوجع العراقي

على المستوى الدلالي، تكشف الرواية عن ثلاثة حقول دلالية أساسية:

١.**حقل الموت والفقد:** يتكرر فيه معجم خاص مثل: "جثة، قبر، دم، كفن، دفن". هذا الحقل يسيطر على النص، بحيث يصبح الموت جزءاً من الحياة اليومية.

٢.**حقل الطقوس الجنائزية:** ألفاظ مثل "غسل، تكفين، صلاة، تراب، نعش" تجعل النص مشبعاً بجو جنائزي دائم. هذا الحقل يضفي على الرواية طابعاً طقسياً يذكّر بالقربان والاحتفالية بالموت.

٣.**حقل المقاومة/الأمل:** رغم سيطرة الموت، نجد إشارات إلى "الحب، الشجرة، الحلم، الذكرى". هذا الحقل ضعيف نسبياً، لكنه يعكس رغبة داخلية في البقاء رغم الخراب.

يبني نص الرواية حقولاً دلالية عدة تعكس وجع الشخصية: الألم والحزن والفقدان، والحرب والاقتتال الطائفي، والموت بما يليه من طقوس، والطفولة الفقيدة. تظهر مفردات الألم بشكل بارز عبر كلمات مثل «وجع، جراح، ألم، ندب، قسوة». فعند تصوير معاناة جواد الداخلية يقول: «آهاتها التي سمعتها بوضوح. أحسست بألم حاد...». هذه الكلمات تعطي لغة الجسد الميت ثقلها، وتربط بين الألم النفسي والجسدي معا.

يحتل الموت والفقدان حيزاً هائلاً في الرواية؛ فالعنوان نفسه واستدعاء غسل الموتى يربط اللغة مباشرة بالحدث النفسي للموتى. يستخدم سنان أنطون مصطلحات موقرة كالـ«تابوت، كفن، طيف، قبر، مغسلة» بكثرة. على سبيل المثال، أثناء غسل الميت هناك ذكر متكرر لكلمات «الميّت» و«ماء» و«صابون» و«كافور»، كلّها تنتمي لحقل طقوس الموت وتنظيفه. وفي مشهد تنفيذ الحكم بالسلاح ينتشر اللون الأحمر القرمزي مع كلمة «دم حار يسيل»، ما يغرس حس الدم والفقدان في الوعي.

حقول الدلالة الحربية أيضاً بارزة: عبارات مثل «قصف، انفجار، حشّاد، دبابة، رصاصة، عودة غائبة، معركة» تبرِز سياق الحرب الأهلية بعد الاحتلال. مثلاً تصف الرواية «القصف الشديد في الجيش وعبث الجنود، قتل الأب وجثته المقطوعة بالمنشار الكهربائي»(أنطون، 2013). ويجيب أحد الشخصيّات عن هوس الغرباء بالتدمير: «أمريكا قتلت بما فيه الكفاية...» ويزيد: «حتى الذين يلملمون الأشلاء...» هذه المفردات ترسم خلفية الحرب الدامية وتأثيرها على المجتمع.

أمّا المجال الطائفي، فقد أمكن التقاطه ضمناً ضمن المشاهد الحوارية. يقول البطل الداخليًا: «حمداً لله ليس قتلاً طائفياً». عندما يُعثر على جثة شاب رمياً. وسؤاله: «طمع أم كراهية طائفية؟» يكشف عن خوف ملموس من صبغ الموت بصبغة دينية. كذلك يشير النص إلى الحواجز التي أقامها الآخرون (مثل تصويرهم للطائفيين بالأسوأ)، ولكن الشخصية ترفض أن يقتصر كلّ ذلك على الهوية الدينية وحدها.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 11
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

ولا تغيب معاني الطفولة والبراءة؛ يلمس الراوي أثر الطفولة الضائعة في لهجته وأحلامه. يحكي عن نومه في غرفة الطفولة وأنه كان يحب النجوم واللعب، وعندما يرى رأس طفلٍ مغسولٍ يقول: «يشبه ملاكاً صغيراً لا تنقصه إلا الأجنحة»(أنطون، 2013)، مستعيداً صورة الطهارة والبراءة. في الحلم المتكرر، تكرر اسم «ريم» (ابنة صديقة الأب) وذكرياتها ويشتاق إليها، وكأن الألم يعيد بناء الماضي. لقد صوّر الألم العراقيّ أيضاً من خلال فُقدان الأب: إذ يذكر غياب «أمّوري» الذي يفتقده كثيراً، وكيف تحوّل الأطفال الذين كانوا حوله إلى جثث متراكمة. في هذا السياق، نحسّ بوعي دلالي ينطلق من «طفولة انتهت» إلى «مأساة ناضجة».

من خلال هذا التوزيع، يتضح أنّ النص يعمل دلالياً على تغليب خطاب الموت على خطاب الحياة. فالموت ليس حدثاً عابراً، بل هو النظام الذي يحكم الحياة في العراق آنذاك.

بهذه الحقول تتشكل روح الألم العراقي؛ فالفقد والحرب والموت يندمجون مع ذاكرة الطفولة السعيدة السابقة ليكوّنوا متخيلاً لغوياً فريدًا. وباتحاد هذه المعاني تستجمع الرواية كلّ مآسي العراق: الصدمة من الخسارة الشخصية، ورعب العنف الطائفي، ووقع الموت الدائم، في صياغة دلالية تسقط كعبء مروي على القارئ.

الخلاصة

إن التحليل الأسلوبيّ لرواية *وحدها شجرة الرمان* يبرز قدرة سنان أنطون على جعل اللغة ذاتها شاهداً على المأساة. فمن خلال المستويات الثلاثة: التركيبي، البلاغيّ، والدلالي، تتجسد صورة العراق كبلد مثقل بالوجع والدماء. وتكشف التراكيب النحوية عن إيقاع الموت والحياة، بينما تُحوِّل الصور البلاغيّة التجربة الواقعية إلى لغة رمزية مؤثرة، ويُظهر المعجم الدلالي هيمنة الموت بوصفه الحقل الأكبر في النص. وهكذا، تتحقق فرادة الرواية في كونها نصاً أسلوبياً بامتياز، يمزج بين التوثيق الواقعي والإبداع الفني ليقدّم شهادة إنسانية وجمالية عن الوجع العراقي.

المراجع:

قاسم، محمد أحمد. (2003)، علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، طرابلس – لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب. ط١

الدخيلي، حسين علي عبد الحسين؛ المولى، كاظم عبد فريح؛ عبد الوهاب، عبد الجليل.(2013)، سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية. مج 12، ع. 23 ، ص ص 18–48، 28ص https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-643114-%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A

الراجحي، عبده (1998). التطبيق النحوي، ط٢، مصر، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

الربيعي، هناء عبد الرضا رحيم؛ رضانة حسين صالح.(2012)، الدلالة البلاغيّة للإعراب، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية. مج 11، ع. 20
https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-335313-%D8%A7%D9%84%D8
الساعدي، محمد عبد الرضا جاسم.(2021)، ثنائية الشكوى و التحدي في شعر المتنبي : دراسة تحليلية، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية. مج 13، ع. 24 ، ص ص 30-48، 19ص
https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-642971-%D8%AB%D9
الهاشمي، أحمد. (2019)، جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع. مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع.
الياسري، زينب صالح. (2021)، الزمكانية في روايات سنان أنطوان: رواية «وحدها شجرة الرمان نموذجاً»، مجلة الجامعة العراقية، العدد٦٢، ج٣
أنطون، سنان (2013) وحدها شجرة الرمان، بيروت: دار الجمل.
بوحوش، رابح (1993) البنية اللّغويّة ليردة البوصيري الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية.
جزيرة، علي هلال. عابد ، محمد جواد، (2024)، سيميائية العتبات النصية للرواية العراقية الحديثة (روايات سنان أنطون نموذجا)، إيران. مجلة علوم اللغة العربية فصلية علمية، العدد الخامس.
عبد المطلب، محمد (1994) البلاغة والأسلوبيّة، ط١، لبنان: مكتبة ناشرون
عبدالمطلب، محمد، (1994). البلاغة الأسلوبيّة، ط١، لبنان: مكتبة ناشرون.
غواث، محمد عبدالله (2025). تداعيات الحروب وأثرها على الرواية العراقية، المجلة المحكمة، العدد الثامن والعشرون(٢٨)، ج٤

References:

Qasim, Muhammad Ahmad. (2003). *The Sciences of Rhetoric: Al-Badi‘, Al-Bayan, and Al-Ma‘ani*. Tripoli, Lebanon: Modern Book Establishment (Al-Mu’assasah al-Hadithah lil-Kitab). 1st ed.

Al-Dakhili, Hussein Ali Abdul-Hussein; Al-Mawla, Kadhim Abd Farih; Abdul-Wahab, Abdul-Jalil. (2013). "The Semiotics of the Title in the Poetry of Ahmed Matar." *Maysan Journal for Academic Studies*, Vol. 12, No. 23, pp. 18–48.
https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-643114-%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A

Al-Rajhi, Abdu. (1998). *Grammatical Application* (Al-Tatbiq al-Nahwi). 2nd ed. Alexandria, Egypt: Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iyya.

Al-Rubaie, Hanaa Abdul-Ridha Rahim; Radhana Hussein Saleh. (2012). "The Rhetorical Significance of Grammatical Inflection (I‘rab)." *Maysan Journal for Academic Studies*, Vol. 11, No. 20.
https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-335313-%D8%A7%D9%84%D8

Al-Sa'idi, Muhammad Abdul-Ridha Jasim. (2021). "The Duality of Complaint and Defiance in the Poetry of Al-Mutanabbi: An Analytical Study." *Maysan Journal for Academic Studies*, Vol. 13, No. 24, pp. 30–48.

https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-642971-%D8%AB%D9

Al-Hashimi, Ahmed. (2019), *Jawahir al-Balagha* [The Jewels of Rhetoric]: On *Ma'ani* (Semantics), *Bayan* (Imagery), and *Badi'* (Stylistic Devices). Hindawi Foundation for Publishing and Distribution.

Al-Yasiri, Zainab Salih. (2021), Spatiotemporality in Sinan Antoon's Novels: A Case Study of *The Pomegranate Alone*, *Al-Iraqiya University Journal*, Issue 62, Part 3.

Antoon, Sinan (2013) *The Pomegranate Alone* [Wahdaha Shajarat al-Rumman], Beirut: Dar Al-Jamal.

Bouhouche, Rabah (1993) *The Linguistic Structure of Al-Busiri's Burda*, Algiers: University Publications Office (OPU.(

Jazira, Ali Hilal; Abed, Mohammed Jawad (2024), Semiotics of Textual Thresholds in the Modern Iraqi Novel (A Case Study of Sinan Antoon's Novels), Iran: *Arabic Language Sciences Journal* (A Scientific Quarterly), Issue 5.

Abd al-Muttalib, Muhammad (1994) *Rhetoric and Stylistics*, 1st ed., Lebanon: Nashirun Library.

Abd al-Muttalib, Muhammad (1994). *Rhetoric and Stylistics*, 1st ed., Lebanon: Nashirun Library.

Ghawath, Muhammad Abdullah (2025). The Aftermath of Wars and Their Impact on the Iraqi Novel, *Refereed Journal*, Issue 28, Part 4.