

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

د. خليل إبراهيم حسونة

أنموذجاً

د. سعيد محمد الفيومي

أستاذ الأدب والنقد المشارك

جامعة القدس المفتوحة - غزة - فلسطين

**ملخص:** يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة جديدة في الرواية الفلسطينية هي: شعرية السرد، من خلال دراسة تطبيقية على رواية الأسوار للكاتب (خليل إبراهيم حسونة) والتعرف على ملامح هذه الظاهرة.

بدأ البحث بمقدمة عن الأسباب التي تقف وراء حالة التناسل بين الشعري والنثري، وملخص للبعد الفكري الذي تعالجه الرواية، ثم انتقل البحث إلى شعرية السرد الروائي من خلال الإيحاء اللفظي (اللغة) والصورة.

## Poetical Narration in Khalil Hassoon "Al Aswar"

**Abstract:** This study aims to investigate a new phenomenon in the Palestinian poetry called "poetry of the prose text" through conducting an applied study in the novel "Al-Aswar", written by the Palestinian novelist Khalil Ibrahim Hassoon, to identify the characteristic features of this phenomenon.

The research starts with the reasons that stand behind the state of textualization between poetry and prose, and introduces a summary of the contextual dimension of the novel. Finally, the research moves to the poetry of prose through tackling language and image.

### التقديم:

لم يعد خافياً اليوم أن انفجار زمنية العصر الحديث وسرعة إيقاعها، والإرباك الذي لحق الحياة جراء ذلك، أثر تأثيراً مباشراً على الإنسان المعاصر، كما أثر على طرائق عيشه، وعلى الفلسفة والفن والعلم والرؤى التي يفكر بها ويعيش من خلالها، وقد تسلسل ذلك الانفجار والشعور بسرعة زوال الأشياء والظواهر، التي كان التغيير يداهمها إلى كل شيء، لا سيما في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، مما جعل هذه العوامل تنتزع من الناس ذلك الشعور بالديمومة الذي كان يميز الفترات التي اتصفت بالأطمئنان وبطء التغيير، فقد تحطمت التشكيلات القديمة في جميع مجالات الحياة، حتى صارت الاندفاعية التي أعقبت الثبات النسبي للماضي، تفرز أشكالاً جديدة، تتبلور بسرعة، لكنها لا تلبث أن تذوب مرة أخرى في التيار.<sup>(1)</sup>

## د. سعيد الفيومي

وعلى مستوى الأدب في عصر متغير كهذا، لا بد من انبثاق بنى فنية وروائية جديدة مغايرة لما هو سائد، ومن طبيعة السياق التاريخي والموضوعي الذي تعمل فيه الرواية، يمكن ملاحظة أنه ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين، بدأت الرواية العربية الحديثة تجوب آفاقاً جديدة، هدفها إغناء وعي التجديد وتعميقه، وعدم الوقوف في منعطفات السكونية، فأصبحت الرواية الحديثة تقوم على شبكة من العلاقات الفنية المعادلة لشبكة العلاقات الحياتية، وتقوم هذه الشبكية على علاقات جدلية بين بعد الإنسان، ممثلاً في شخوص الرواية وبعد المكان والزمان، ممثلاً بمجموع العلاقات الاجتماعية التي يوحى بها الزمان والمكان، وبعد اللغة الموحية المؤثرة، وقد ساعد ذلك كله على انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، وفي طليعتها الشعر بما يضم من الإيقاع والتكثيف واستخدام أدوات تعبيرية جديدة، لم تكن نعهدنا من قبل في الرواية، ولا سيما في فنون الأدب الأخرى، وقد أفرز هذا الانفتاح والتداخل الأجناسي ظواهر فنية جديدة في الرواية الحديثة. في عالم تهتز فيه كل القيم المطلقة، والأنساق الفكرية الكبرى، كان لابد من أن تواجه النظرية الأدبية المعاصرة هزات عنيفة، ويشير (تيري إيجلتون) إلى عامل من عوامل اهتزاز النظرية الأدبية فيقول: "إن النص القابل للكتابة، وعادة ما يكون نصاً حدثياً، ليس له معنى محدد، ولا مدلولات مستقرة، لكنه متعدد ومشتت، نسيج لا يستنفد، أو مجردة من الدلالات، نسيج محبوبك من الشفرات ومنتف الشفرات.... ليس ثمة بدايات ولا نهايات ولا تراتبية للمستويات النصية، وكل النصوص منسوجة من نصوص أدبية أخرى"<sup>(2)</sup>

"إن نظرية الأجناس الأدبية والفنية في فروعها المختلفة قد بدأت تنزع نتيجة اهتزاز الأساس الفلسفي الذي انبنت عليه، وهو النظر العقلي والمعياري المنطقي الذي كان من نتائجه تفتيت الموقف الإنساني تجاه الأشياء، لكن هذا المعيار ما لبث أن انتهى على يد (كانت) الذي جعل من الرؤيا الإنسانية مركزاً للوجود ومفسراً له، وأصبحت المعرفة هي هذه الرؤيا الإنسانية التي تتمثل نتيجة الوعي الإنساني بالأشياء"<sup>(3)</sup> وفي ظل خلخلة الأبنية والمفاهيم من الطبيعي أن تتعرض مقولة النوع الأدبي للتغيير، فلم تعد كما يرى (رينيه ويلك) "تحل مكان الصدارة في الدراسات الأدبية والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية، فالحدود بينها تعبر باستمرار والأنواع تختلط أو تمتزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك"<sup>(4)</sup> على أن حركة أخرى عملت على اهتزاز نظرية الأجناس في أصولها الأولى، متمثلة في هجرة مفهوم (الشعرية) من التشكيل اللغوي إلى مختلف الفنون الإبداعية الأخرى، ومنها الرواية، ولعل ذلك يعود إلى محاولة المبدع أنسنة الأشياء والجمادات المحيطة به، وذلك بمنحها البعد الإنساني الذي ينتشلها من جمود المادة وجفائها إلى

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

حيوية الحياة وإشراق الوعي الإنساني بها. يذهب (لوتمن) إلى "أن النثر نفسه لا يتم استقباله إلا على أساس من الشعر"<sup>(5)</sup> ومن هنا سرت الروح الشعرية في مختلف الفنون، وصار الحوار الجدلي بين الشعر وسائر الميادين أمراً ممكناً. فمسألة التراسل بين الفنون إذن إنما هي محاولة للوصول إلى عمل إبداعي مفتوح، يستثمر عناصر شتى تزيده ثراءً وعمقاً وأمانة مع التجربة.<sup>(6)</sup> ونبه هنا إلى أن الرواية مهما حاولت أن تكثف من فضائها الشعري، تظل عملاً سردياً، وتبقى منتمية إلى جنسها الأدبي مجسدةً لخصائصه رغم اقترابها من الشعر.

إن ما نلاحظه في هذا السياق لكثير من الأدباء الفلسطينيين القدرة على الحلم والتخيل وفهم الواقع ومواجهته، ربما كان ذلك بسبب أن الكتابة - الشعرية والنثرية - لم تعد الملاذ الأخير للجرح الفلسطيني له، فهناك حركة مقاومة تستمد هذه الأعمال قوتها منها، فعلى الرغم من حالة التأزم مع الواقع المعيش بكل ظروفه السياسية والاجتماعية، نلاحظ نوعاً من التوازن النفسي والموضوعي مع هذه الحالة. لقد امتلك الروائي الفلسطيني خصوصية في التجربة، وذلك لعنف السياق التاريخي الذي هز هذا الإنسان، وأخضع كل شيء إلى تحولات كبرى، وكان من الطبيعي أن تكون الرواية في طليعة هذا التغيير، فراح الروائي يبحث عن ذلك الشكل اللغوي الجديد والقادر على استيعاب تجربة الصراع المريرة والهم واليومي، الذي يعيشه هذا الفلسطيني وحالة الجدل المستديمة مع العدو الصهيوني، والذي كان من ضمن أهدافه تخريب البؤر الأساسية في الفكر والثقافة العربية، بغية استسلامه، انعكس ذلك كله على أدوات التعبير داخل الرواية، وتسلمت بكل طاقاتها الإبداعية من أجل التعبير عن هذه الحالة، لهذا كله وجدنا هذا التداخل بين الأجناس، السردية النثرية بالشعري الوزني؛ فقد انفتح النص الروائي على النص الشعري بحيث أصبحا فنين متداخلين تجمع بينهما سمات وتفرق بينهما أخرى.

نعلم أن لكل كاتب أسلوبه الخاص، هذا الأسلوب هو الذي يفرض شكل اللغة المستخدمة، ولا نلاحظ هذا الاختلاف بين كاتب وكاتب آخر فحسب، وإنما قد يظهر بين عمل وعمل آخر للكاتب نفسه، فهو حر في أن يختار أدواته الفنية القادرة على تشكيل مضمون روايته، وبناء الرواية الفنية والموضوعي له دور كبير في طريقة استخدام الأدوات، إضافة إلى أن ثقافة الكاتب وموقفه، يؤثران كذلك وبشكل واضح في هذه الأدوات المستخدمة، فعند قراءتنا لرواية (الأسوار) نجد أنفسنا أمام عمل يعول الكاتب فيه على العبارة الشعرية وسيلة لسرد الأحداث، فالكاتب يقترب كثيراً في فنه وأدواته المستخدمة من الشعرية، فيستخدم صوراً بلاغية كالتشبيه والاستعارة، ويضمن أسطره كثيراً من الرموز إضافة إلى المزوجة بين العبارات واختيار العبارات المكتفة والألفاظ الموحية، والتشكيل الشعري لكثير من فقرات النص الروائي.

#### د. سعيد الفيومي

تعالج الرواية قضية (الأخر) من خلال مقارنة معرفية بين ثقافة الأنا ممثلة بشخصية (كوثر)، وثقافة الآخر ممثلةً بشخصية (تمارا)، فالحديث هنا حديث ثقافي معرفي، ربما كان مبرراً إلى لجوء الكاتب لمثل هذه الكتابة الجديدة. فإلى أي حد أدت مثل هذه اللغة وهذه الأدوات الجديدة والتي تقترب كثيراً من الأداء الشعري في عملية تشكيل فضاء النص الروائي.

فإذا كانت علاقة اللغة بالشعر تقوم على الإفادة والاستفادة؛ وتقوم على مستويين، الأول: ما يتصل من اللغة بشرط الجزالة والعدوية؛ والثاني: بطريقة النظم وتوظيف اللفظة داخل البنية الشعرية، فإن ما نلاحظه عند الكاتب يقترب اقترباً كبيراً من مثل هذه اللغة الشعرية، فهو يتكئ على لغة راقية ومؤثرة، سواء أكان ذلك على مستوى الإقناع، أم مستوى الإمتاع. إن من يقرأ هذه الرواية يدرك، أن موقف الكاتب نابع من إحساسه المسؤول بوظيفة اللغة وتصويرها للأشياء، فالكاتب يفتح على اللغة بحيث يشعرنا بأننا أمام لغة متطورة مفتوحة، لا لغة محنطة، ومع ذلك فإننا نجد بلجاً أحياناً إلى لغة الحديث اليومي، أو بعض المفردات الشعبية، إيماناً منه بضرورة إشراك القارئ، وتوسيع دائرة حوارهِ الذهني، وهو في لغته هذه لا يلجأ إلى ما قد يظن البعض، إلى العجائبي الخارق الذي يخرق شكل الرواية ولغتها السردية، بل يحاول أن يضعنا في جو جديد من الكتابة الروائية. لغة الرواية لا تصل إلى حد الاستغراق، بل هي لغة ترتفع لتجاوز البساطة والمباشرة التي عهدناها عند الآخرين، لغة تسمو عن الابتذال والتكؤ. إن ما نراه في هذه الرواية يؤكد غزارة المعجم اللغوي لهذا الكاتب، وينم عن ثقافة واسعة.

سنركز في هذا البحث على الظاهرة الشعرية في بعدها الموضوعي الداخلي، والشكل الخارجي، محاولةً منا للوقوف على البنية الشعرية لنص روائي هو في الأصل نص نثري، لذلك نجد أن هناك عديداً من التساؤلات حول هذا العنوان، منها هل يمكن أن نفترض أن النص الروائي يوجد فيه إمكانات أدبية من شأنها أن تقرب النثري من الشعري؟ وما حدود هذا التقارب؟ وهل هناك علاقة بين البنية الإيقاعية في الشعر والبنية الإيقاعية في النثر؟ وما دور هذا التعالق الفني والموضوعي في تشكيل وعي القارئ؟ بقي أخيراً أن نشير إلى أننا سنستعين أحياناً بالنص النقدي الشعري، للولوج إلى عوالم النص الروائي، لاعتقادنا بأن النص - موضوع الدراسة - قد تحققت فيه إمكانات شعرية مناسبة.

وبالجملة فإن (فنون القول الأدبي) على تباينها في الخصائص وطبيعة البناء، لم تعد غدراناً معزولةً عن بعضها، لقد بدأت كتل اليباس الفاصلة بين هذه الفنون بالتآكل أو التخفيف من بعض مزاياها العازلة، حتى اتسعت نقاط التماس والتفاعل بينها إلى حد كبير. إن زحف هذه الفنون في

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

اتجاه بعضها البعض وتهاوي ما بينها من حدود يعكس الرغبة في التوصل إلى تعبير شامل عن القيم العامة.<sup>(7)</sup>

### البعد الفكري في الرواية: (\*)

صدرت رواية (الأسوار) في طبعها الأولى عام 1995م وطبعها الثانية عام 2005م، الرواية تستحضر مجموعة من السياقات، وآليات الترميز، ونظام المدلولات الروائية والتركيبية والبنائية والتي تكون في مجملها مولدات للموقف الروائي في هذا العمل، بحيث تُولف نسقاً متتامياً يكشف في هذه الرواية عن تعدد السياقات، والإشارات، تدع علاقة خفية ومضرة أحياناً، وبارزة ظاهرة أحياناً أخرى، وتبرز قدرة الكاتب في استثمار تقانات آليات العناصر الدالة في البناء الروائي واستخدامها، والتي تشكل في مجملها منظومة دلالية تعمل على إجلاء كامل العمل داخل فضاء النص الروائي.

يدرك القارئ لأول وهلة أن الكاتب يتوسل آليات الترميز والتكثيف، لإعادة كتابة صورة الحالة القائمة بين الإنسان الفلسطيني والآخر اليهودي. فالرواية تعالج قضية الصراع الوطني الفلسطيني مع عدوه الصهيوني من خلال نقاش حاد بين (الأنا)، ممثلاً بشخصية (كوثر) رمز الحركة الوطنية الفلسطينية، (والآخر) ممثلاً بشخصية (تمارا) رمز الحركة الصهيونية. (الأنا) مطالبة بحقها مستندة بذلك إلى الدين والتاريخ، (والآخر) مستنداً في حقه على ما قالتها الحاخامات:<sup>(8)</sup>

(( - لماذا لا تفتحين يا (تمارا) دفاتر التاريخ!؟

- أنا أعرفها ..... فأيامنا لنا ..... وهي كذلك .....

هكذا قالت الحاخامات

- هذا تزوير واضح

- لا تقل هذا ..... فهؤلاء هم العارفون بكل شيء ..... إنها لنا

بكل شيء ..... إنها لنا ..... وأنتم القادمون .....

- لقد استخلصنا حقنا منكم ..... ويجب أن تشكرونا

لأننا تركناكم تعيشون بيننا.))

ويجعل الكاتب من الرجل (الزوج) رمزاً للوطن، ليقعد لنوع من العلاقات الجديدة بين (الأنا) و(الآخر) على هذه الأرض فالآخر (تمارا) ترغب في الزواج/ الارتباط، ولا مانع عندها أن تكون زوجةً أخرى (ثانية).<sup>(9)</sup>

((سألته ماذا يقرأ .....))

#### د. سعيد الفيومي

امتدت الثرثرة ساعات..... تتابعت..... إلى أن صارت لقاء، اعتادته معه كل يوم.....

- وماذا عن ذويك؟

- أسرة عادية..... أمي لا زالت تنتج الأطفال

وأبي رجل متدين..... لكنه يؤمن باختياري.....

- وأنا كذلك..... لي رؤيتي، لكنني سأتابعك في القول والفكر

- أذلك مجاملة..... أم هي القناعة.....

- ربما القناعة

- ولكني متزوج..... اسمها كوثر تحبني وأحبها.....

- لا مانع لدي من أن تكون هي لك على أن

تكون أنت لي.....))

لكن الموانع تحجب رؤيا (الزوج) زوجته الحقيقية على الرغم من هذا الحب المتبادل بينهما والذي يصل إلى حد التوحد:<sup>(10)</sup>

((هي تحبه..... يبادلها شظايا رغبته.....

لكن هيملايا يقف بينهما..... تسلقه واجتيازه يحتاج لشطب التاريخ من التراث المزور.....  
والبرامج التي اعتمدت ولا زالت طفوساً للسيوف والأثوف والتراويل المزملة بالقىء والصديد  
المكبل بالصدأ.....))

يعطي الكاتب اسماء دلالات رامزة، مما يعطي الموقف عنده عمقاً أكثر، فهو يختار أسماء شخوصه اختياراً دقيقاً ودالاً، فاختياره لاسم كوثر لتكون رمزاً للحركة الوطنية الفلسطينية والحق الفلسطيني في هذه الأرض، اختاره ليحمله مجموعة من الدلالات، إضافةً إلى رمزيتيه السابقة، ونحن نعلم أن للتسمية في التراث العربي سمات ودلالات تحدث عنها الجاحظ في أكثر من موضع،<sup>(11)</sup> ولا أظن أن اختيار الكاتب لهذا الإسم كان اختياراً عفويّاً، بل عن قصد، بحيث يشير من خلاله إلى دلالات معينة، فاسم (كوثر) متميز في التراث الفكري العربي والإسلامي إضافة إلى أنه يحمل بعداً اجتماعياً، ويمثل كذلك بعداً دينياً، فاسم (كوثر) هو اسم لأحد أنهار الجنة. وهو ينتقي ذلك ليربط هذه الأبعاد بالبعد الموقفى داخل النص. أما اسم (تمارا)، فكما يذكر الكاتب في روايته<sup>(12)</sup> هو اسم مؤنث شائع عند الصهاينة، ويعني التمر أو الرطب، تسمى به عديد من الإسرائيليات، فالاسم كما هو واضح يحمل بعداً اجتماعياً، وبعداً دينياً محددًا بتاريخيته.

أما زمن الرواية، فهو زمن الحاضر يمكن أن نستشعره من خلال حالة السرد، لأن الأحداث تعبر عن واقع معيش. أما عن المكان، فالكاتب يركز على أسماء الأماكن أكثر من تحديدها، ويبدو منذ

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

الوهلة الأولى أن الزمان والمكان في هذه الرواية ينفتحان بدالاتهما بشكل رمزي على آفاق أبعد: (13)

((.....تقف (كوثر).....تقف (تمارا).....))

تتجاذبان الحديث..... تتحاوران..... تتشابهان بالعيون.....

أنظر بقوة..... أدقق النظر..... التف حول ذاتي بذاتي.....

أفضم أوردتي..... يقضمي نرجس التفاح.....

أنظر إليها عبر انهمار البسمة.....

تحديق في وجهي أسوار شاهقة تواجه لحم نرجسة تعشق الانفجار اللذيذ حين تصبح على حلم ووطن..... تمد الشمس عيونها عبر الأسوار..... تمد أفئدة النجوم أشطان حلقاتها كلما

حاولت الخروج من الغسلين، لتسحب حنظلة من ركام التاريخ المحاصر في المواصي.....))

لقد وظف الكاتب الزمان والمكان توظيفاً ذكياً بحيث كان لهما دورهما في الكشف عن العوالم الداخلية لكوثر وتمارا، وما تحملانه من صراع مدجج بالأيديولوجيا. فمفردة الأسوار (مكان) تحمل معنى المنعة والاحتماء، فهذه الأسوار تعد معادلاً موضوعياً للحالة المعيشية التي تعيشها كل من (كوثر)، و (تمارا). فكوثر تمنعها هذه الأسوار من الوصول إلى وطنها وتسترد حقها، أما تمارا فإنها تحتمي خلف هذه الأسوار ومعها الجغرافيا المطوعة بالتاريخ المزيف، فالزمان والمكان كائن سياسي أكثر منه وحدة زمانية أو رقعة جغرافية. ويعمل الكاتب من وقت لآخر للمزج بين بعد الزمان والمكان في النص: (14)

((.....رياح وضجيج ووجوه تعصف بالوقت

المكان زمان مضرج، والزمان مكان مصاب باللوث))

هكذا برزت شخصيات الرواية وزمانها ومكانها مرتبطة ارتباطاً مباشراً لتتشابك مع الموقف

العام الذي تعالجه الرواية.

هذا هو الإطار العام للرواية والذي يحدد البعد الموقفي داخلها، هو إطار يأتي تاريخياً ليعالج فترة من فترات الصراع العربي (الفلسطيني) الإسرائيلي، لكن ما يجري داخل هذا الإطار من أحداث وشخصيات وعلاقات، هي من إبداع الكاتب فالأسوار ليست تاريخاً بقدر ما هي عمل فني له بناء خاص ودلالات فنية وفكرية ونوعية، والحقيقة أن الكاتب كان يمتلك رؤية واضحة ووعياً كاملاً بالقضية، حين يرى أخيراً أن هذه الأسوار تتحطم أمام أعين كوثر، أما تمارا فتتكفى وتراجع وتعود نحو الغياب: (15)

((تمارا تنكفى..... تتراجع..... تعود نحو الغياب.....))

## د. سعيد الفيومي

السحاب الماطر يلوي عنق البحر..... فيوقظ شهوتنا بعد قدوم

(كوثر) واندغامها بالكرات الدموية

..... تقف فأغراً عينيك وأنت ترى الأسوار تسقط مرتطمة بالأرض.....))

شعرية السرد في رواية الأسوار:

تعيش الرواية العربية بشكل عام، والرواية الفلسطينية بوجه خاص تحولات فنية اكسبتها نوعاً من الاستقرار، ومنحتها قدرات إبداعية عليا وخصوصية ذات آفاق حضارية وثقافية، ولقد قمنا باختيار بعض الظواهر الفنية لنؤكد ما نذهب إليه، فكان اهتمامنا في هذا البحث بشعرية النص النثري، محاولة منا للولوج إلى عالم النص الروائي، -عناصره ومكوناته- لنؤكد هذه الخصوصية وتلك التحولات الفنية. إن الكاتب إذ يلجأ إلى مثل هذه التداخلات الأجناسية بين الرواية والشعر، فإن هدفه الأساس، هو التركيز على فنية روايته وفي الوقت نفسه توسيع رؤاه، والذهاب بأدواته التعبيرية إلى مداها الأبعد من حيث الكفاية التعبيرية، تحقيقاً لجماليات نصية جديدة يريد لها التحقق من خلال الاستعانة بآليات شعرية، يرى أن الرواية جديرة بالتواشج معها والافادة من جوهر معطياتها التعبيرية.

نعلم أن التوجه الأساس للخطاب الروائي، هو توجه فكري بالدرجة الأولى، غير أن آلية التوصيل تتفاوت وتتنوع، وهذا التفاوت والتنوع يعتمد على المرجعية الثقافية والقدرة الفنية الإبداعية لكل كاتب، ويعتمد كذلك على قدرات الكاتب التخيلية والتصويرية، ونحن حين نتناول نصاً روائياً، بدراسة، شعرية هذا النص، نعني بذلك في ما نعنيه، علاقة التداخل (التناص) بين النصين الإبداعيين، الشعر والرواية. فالروائي يعمل جاهداً على خلق معادلات نفسية وبلاغية مستعيناً بذلك بأدوات الشعر، من تكثيف في اللغة أو صور بلاغية أو رموز أو أساطير، مما يعمق الرؤية الفنية والفكرية لعالم الرواية.

ويلجأ الروائي عادة كما يرى- جبرا ابراهيم جبرا- إلى شعرية النص الروائي للتخلص من نثرية عالم الواقع، هذه النثرية التي تعني الملل والغثيان، وكذلك يلجأ إليها ليكشف العالم الخارجي-خارج الذات المبدع والقارئ- وهذا بالضرورة ما يخلق تكثيفاً للعالم الداخلي لهما.<sup>(16)</sup> أما (ميشال بوتور) فقد ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين قال عن الرواية الحديثة "إنها أهل لاقتبال إرث الشعر القديم برمته"<sup>(17)</sup>، ويرى كذلك أن شاعرية الرواية لا تكون بمقاطعها فحسب بل بمجموعها أيضاً.<sup>(18)</sup> ويرى أحد النقاد أن "عناصر الأصالة الذاتية والغنائية شروط لازمة في كل عمل فني، لأن هذا العمل -الخاص- نتاج انسان من أشواقه ورؤاه وموافقة أحلامه."<sup>(19)</sup> ويقول (ديهاميل) مخاطباً الروائيين "ليكن اللحن في أول كتبكم رائعاً، يجب أن تجذبوا القارئ في



## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

غير تعثر ولا مشقة، وهو لم يعرف شخصياتكم الروائية، ولا تملكته وقائع قصتكم، أو قوة تصوركم، أو صدق نظركم النفسي..... ليكون في الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المعاصرة، أجدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها....."<sup>(20)</sup>

والنص في رواية (الأسوار) يطالعنا الكاتب منذ بدايته بهذه الغنائية الأسرية التي يدعو إليها (ديهاميل):<sup>(21)</sup>

((..... ها هو يقف أمام بوابة الضوء

تمتد المسافات الباردة إليه، وحيث قيامة الأمل يهجم بندول عقله طنيناً مزعجاً..... يحاول أن يكتب وجهه على صفحات شمس تستحم في بحيرة من الزيد الجامح..... يحدق في الأسوار الشاهقة المقامة قسراً، على أجنحة الطاعة المفترضة..... تتقدم صوبها..... يتقدم..... يمد هو اجس ذاته لذاته.))

وفي المقاربة التالية لنص رواية (الأسوار) سنبحث عن مكونات اللغة الشعرية والبنى اللغوية والبلاغية والتصويرية السائدة في النص، ولن نكتفي بذلك وإنما سنحاول رصد الدلالات النفسية والفكرية والمعرفية التي استدعت وجود مثل هذه البنى وسيادتها وسلطتها، على النص مع التركيز أيضاً على خصوصية الفن الروائي كموازاة فنية تخيلية ابداعية للواقع.

لقد تم اختيار رواية (الأسوار) للكاتب خليل حسونة نظراً لخصوصيتها اللغوية - كما أسلفنا - والتي قد تختلف عن ابداعات الكاتب جميعها السابقة واللاحقة. وهذا يرجع في تقديرنا إلى أمرين اثنين، الأول، شكلي: حيث تقع الرواية في تسعين ورقة من القطع المتوسط الحجم، وهذا الحجم يحتمل التكتيف اللغوي الشعري في عالم الرواية، ولأنه يؤدي صورته ومشاهدته بتدفقات لغوية قصيرة ومتلاحقة. والثاني: يتعلق بخصوصية البعد الموقفي للرواية والذي يحتمل قدرات شعرية بما يتضمن من شخصيات ومواقف رامزة. فالموقف الأيديولوجي الذي تعالجه الرواية يعطي النص القدرة والتحفيز ليرتفع من النثرية السردية إلى الشعرية العليا.

لقد أخذت الرواية الحديثة تتجه إلى هذه اللغة، لأنها وحدها التي تستطيع خلق المعادلات الروحية والنفسية والفكرية، ولأنها المسلك التعبيري الأمثل الذي يؤدي وظائفه بسبب تراكم الخبرة الأدبية والإنسانية والأيديولوجية وتعدد مسائل التعبير.

أ. البنية الشعرية من خلال الإيحاء اللفظي:

ونعني بالإيحاء اللفظي: "ما توقظه الكلمات والتراكيب من صور ومعان خافية لها تأثيرها في نفس المتلقي، فنتيجة لتحويلات فنية متعددة تميزت لغة الرواية بتلك الشكول التكتيفية الممتزجة بالنزعة الشعرية. إن النص الروائي لم يعد في معزل عن تلقي المؤثرات التي تهب عليه من

#### د. سعيد الفيومي

النصوص الشعرية المجاورة، فالرواية ما عادت فناً خالصاً تماماً<sup>(22)</sup>. لقد اقتربت اقتراباً حميماً من فضاء النص الشعري وما يمثله من عناية باللغة وعكوف عليها، وتكثيف لممكناتها التعبيرية، إنها في نظر البعض "ملتقى الأنواع الأدبية"<sup>(23)</sup> ومظهر من مظاهر امتزاجها جميعاً في نص واحد ويرى آخرون "أن لا وجود لسرد خال من التلوين الذاتي"<sup>(24)</sup> فالكاتب في رواية (الأسوار) كثيراً ما كان يستخدم تراكيب وألفاظاً تعبيرية تثير المشاعر، تظل تتسع وتتسع مثيرة تذكارات عديدة عالقة بالشعور والوعي، وتحشد داخل بنيتها التركيبية مجموعة من الدلالات:<sup>(25)</sup>

((لا مانع لدي أن تكون هي لك على أن

تكون أنت لي.....

يدق ناقوس الوجع.....

طنين العقل يتسارع يقترب.....

الأسوار نزيه ووجع.....

ملح في العيون وجرح في الخاصة

و"حاجز التفاح" حالات جمر تجعلك تعانق الدوار المدجج برذاذ النراجيل.....

..... رجال يذهبون.....

يتقدم آخرون..... والأيام ساحة احتقان تستقبل كل شيء.....

.....

يسير بخطوات متناقلة..... ثقب في الفضاء تحدث خيوطاً في وجهه.....

وأشجار السرو القريبة تكتب سمفونية الوجع.....

يواصل سيره.....))

نعلم "أن قارئ القصيدة قد لا يتذكر منها إلا لغتها، بينما لا يتذكر قارئ الرواية إلا شخصها وبنيتها الحكائية"<sup>(26)</sup> لكن هذا النص الروائي بلغته الإيحائية الدالة هذه يجعلنا نتذكر كل شيء، فهذا الحشد من الكلمات المحترقة، وهذا النشوء الشعري داخل النص، يرسم حالة من الخوف ولكن الخوف من ماذا؟ "إنه الخوف من المستقبل".

فالكاتب يختزل في هذه العبارات مجموعة كبيرة من الدلالات والمعاني ففي هذا التركيب (لا مانع لدي أن تكون هي لك على أن تكون أنت لي.....) يختزل بذلك مجمل واقع القضية الفلسطينية المعاصرة، فلا مانع عند الصهاينة هذه الأيام من أن تنشأ (دويلة) فلسطينية على جزء بسيط من الأراضي الفلسطينية، ثم يعمل الكاتب بعد ذلك على صدم الوعي وخلخلة حالة الارتخاء التي قد يعيشها المتلقي حين يقول (..... يدق ناقوس الوجع.....) فكأن الكاتب ينتقي كلماته ليجعل من

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

حركتها السريعة تصب في تيار يزخر بعوامل مميزة ومشاعر خاصة، مجسداً المغزى الفكري المحتضن لهذا الانفعال الخاص، فالأسوار نزيه ووجع. ويعتمد في إحيائه على نقلات حركية سريعة أحياناً، ونقالات حركية بطيئة أحياناً أخرى، ليعطي كلماته صفات تخيلية وإيحائية غنية، ويبتعد بها عن التوصيلية والموضوعية، فأشجار السرو تقف شاهداً على آلام هذا الشعب. ويعمل الكاتب على تكوين معانيه ومدلولاته بمفردات الوجد والنزيف والملح، والجرح، ليخلق معادلاً لغوياً يحمل كما شعورياً موازياً للكلمة الشعورية لدى الشعب الفلسطيني وواقعه المعيش، ولعل هذا هو السبب الذي يجعل الكاتب يلجأ لمثل هذه اللغة، لغة الشعر المكثفة والعنيفة، بحيث تصبح هذه الكلمات قادرة على أداء فكري ونفسي، إضافة إلى المحمول الفني. والحقيقة أن الكاتب يحاول الانفلات من قيود اللغة، وجعل هذه اللغة أداة طيعة في يده يصنع منها المواقف كيف يشاء، ويعبر من خلالها عن رؤاه. إنه يعمل على أن يجعل من هذه اللغة قالباً يصب من خلاله معانيه ويفتح من خلالها على النص الشعري، فالكاتب يقوم بعملية تشظية كبرى للنص الشعري ليندمج بعدها في النص الروائي محاولاً أن يزيح تلك السماكة التي قد يتمتع بها النص الشعري أمام النص الروائي، فيخرج بذلك عن البناء الاستراتيجي للبناء الروائي. ففي بعض الفقرات من الرواية، لو أنها خضعت لنوع من التحوير الشكلي سنجد أنفسنا أمام قصيدة شعرية سواء في شكلها الخارجي وإيقاعها الداخلي أم دلالتها اللفظية المكثفة والموحية: (27)

(( يَمُور الأَرْجواني البليل وهو يقاتل الأزرق..... ))

عندما تتقدم (كوثر) حاملة فانوس حلمها المشع بقوة

تطفئ رذاذ ضوء الآخرين

- ليس أقوى من الشمس في إبراز الحقائق.....

- والتطهير أيضاً.....

- لي ناري، وناري جنونها الشقائق

والجلنار، يحكي قصة من جوى أيوب

عبر آقح ضمها "داجون" في يافا

- آه يافا.....

.....

تحضرني النزهة

ميدان الحمراء..... تاريخ العمومة والخؤولة..... وليل الوصل في

الأندلس.....))

#### د. سعيد الفيومي

إذا كان النص الشعري بنية كلية. فإن هذه الكلية تتكون من أجزاء الصوت، الكلمة، الجملة، وعن طريق التآلف أو المجاورة بين الكلمات أو الجمل تنتج الصوت والإيقاع، وتدخل بقية التقانات الأخرى لاتمام بناء النص.<sup>(28)</sup>

والطريقة التي ينسج بها الكاتب هذه الفقرة يقترب فيها من النسيج الشعري بكل عناصره فهو عندما يذكر (عندما تتقدم "كوثر" حاملة فانوس حلمها المشع بقوة) فإن هذا الحلم وهذا الفانوس يطفئ ضوء الآخرين والذي يصفه بالرداذ (تطفئ رذاذ ضوء الآخرين) ثم يتابع بعد ذلك بأن ضوء الشمس أقوى في ابراز الحقائق، فهذه الكلمات تحمل دلالات رامزة للحق الفلسطيني الذي تمثله (كوثر)، والواضح كضوء الشمس، فالكاتب يجعل من اللغة في هذا الموقف واقعة وطنية وسياسية حين يحاول أن يولّد لغة أخرى من داخل الدلالي المعروف لهذه الكلمات، ويتجاوز بذلك ما قاله الشهرستاني حين قال (لكل عبارة خاصة مدلول خاص متميز عن سائر المدلولات).<sup>(29)</sup>، "لتصبح الصورة الحسية للكلمة أو وجودها الفيزيائي بما فيه من بعثرة أو اكتظاظ أو استظالة، صورة مرئية لما نريد التعبير عنه"<sup>(30)</sup>

إضافة إلى ذلك نجده يستخدم بعض الأصوات ويستثمرها جمالياً، لصنع النغم الشعري وطاقاته الإيحائية الفاعلة المؤثرة في نفسيات المتلقين، فالكاتب حين يقول (ناري وناري جنونها الشفائق) يعمل على تفرغ شحنات من المشاعر القلقة داخله، يفرغ قلقة داخل الكلمات فلفظة ناري تحمل شحنة كبيرة سواء على مستوى اللفظة، أم الصوت الذي نظمته هذه اللفظة من أبعاد دلالية موضوعية. هكذا تتحول اللفظة عند الكاتب كما يرى بعض السميولوجيين إلى إشارة لا لتدل على معنى، وإنما لتثير في ذهن اشرارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صوراً لا يمكن حصرها.<sup>(31)</sup> وفي الفقرة الأخيرة يغوص الكاتب في عمق التاريخ القريب حين يذكر ميدان الحمراء في الأندلس، والتاريخ البعيد حين يأتي على ذكر (داجون) إله البحر عند الفلسطينيين القدماء.

فالكاتب يشابك بين الماضي البعيد ممثلاً بإله البحر الذي كان يعبداه الفلسطينيون قديماً، والماضي القريب-تاريخ الأندلس- ويشابك بينهما ليزيد من تكثيف المعاني داخل الكلمات لخدمة موقفه العام، ويصنع بذلك ملحمة تاريخية على المستوى الفلسطيني والعربي، ويشكل من خلال ذلك كله صورة للشخصية الفلسطينية (الأنا)، فهذا البعد الديني يحمل في ثناياه معاني الحب وعدم الكراهية أو رفض (الأخر) بالمعنى العنصري، والتاريخي ممثلاً بتاريخ الأندلس، الذي يحكي عن عدالة المسلمين وانصافهم للآخرين بالمعنى الإنساني، كل ذلك يقوم به الكاتب ليصنع لنا حالة موضوعية جديدة على المستوى الوطني الفلسطيني، فعند التدقيق في دوال المفردات (إبراز الحقائق - التطهير - أيوب - داجون - ميدان الحمراء - الأندلس) نلاحظ كيف استغل الكاتب

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

الوظيفة الدينية والتاريخية الدالة لهذه المفردات ويشكل من ذلك موقفاً فكرياً وإيديولوجياً يولد ذلك الموقف السياسي الذي أراده، والقائم على رسم الصورة الحقيقية للشخصية الفلسطينية بعدما حاول (الأخر) أن يرسم صورة مزيفة (للأنا) الفلسطيني، وكأن الكاتب يحتمي بمثل هذه الأسماء والحالات التاريخية أمام هذا الواقع الذي يجني الكل فيه على أبناء شعبه الفلسطيني، وأن يستعير مثل هذه الآليات من الشعر - تكثيف العبارة والإيحاء الدلالي - والتي يعمل من خلالها على رسم موقفه الفكري الذي يريده فكثيراً من عبارات الكاتب والفاظه داخل الرواية، تتلون وتتداخل بسياقات شعرية، ثبت إبحاءاتها وتوترها من خلال العبارة الشعرية، وبما قد يخترق مستويات السرد القصصي.

إن استخدام الكاتب لمثل هذه الأدوات الشعرية، جعلته قادراً على خلق طبقات وسياقات وأنساق جديدة، من شأنها أن تجلي رؤاه الفكرية والسياسية. يبدو واضحاً أن الكاتب له علاقة بالأحداث، فقد كان شاهداً عليها ولكن تدخله فيها يظل محدوداً ومحكوماً، يؤدي وظيفته الأساسية، إذ يمثل الوساطة بين العالم الروائي وبين القارئ. فإذا كان العالم الروائي، قادراً على الصراع، فإن النص لا يعرض علينا هذا الصراع القائم بين الشخصيات عرضاً موضوعياً ومحاييداً، بل يعرضه من خلال رؤية الكاتب وقناعاته، فهو يبني موقف (كوثر) على حساب الشخصية الأخرى، حين يتحول الخطاب هنا إلى خطاب أيديولوجي سياسي مباشر. هذا ما نلاحظه في فقرات الرواية كلها، فرؤية الكاتب الأيديولوجية تتطابق مع رؤية كوثر وهي شخصية محورية في النص، بحيث نشعر أحياناً إندماجاً كاملاً مع صوت هذه الشخصية ورؤيتها الحاملة لعقيدته وفكره، ويبقى النص يؤسس جمالياته الخاصة من خلال العبارة الشعرية المكثفة واللفظة ذات الدلالة العميقة. فالمفردة خارج السياق غير قادرة على أداء محمول فكري أو نفسي أو فني بالدرجة التي تكون فيها هذه المفردة داخل سياق، لكن الرصيد المفرد للفظ قد يكون له في الأصل دلالاته الفكرية أو الاجتماعية أو النفسية، فاللفظة تفارق دلالتها المعجمية بمجرد رسوها داخل ذهن صاحب هذه اللغة، ثم تنتقل إلى مستوى ثانٍ عندما توضع داخل سياق فكري أو نفسي، فتأخذ اللفظة دلالتها الجديدة وما نلاحظه على هذه الرواية أن الكاتب استخدم مجموعة كبيرة من الألفاظ الدالة داخل سياقها أو خارج السياق، ونقدم هنا على سبيل المثال مجموعة من هذه الألفاظ والتي قد تتداخل الدلالات داخل التركيب أو المفردة.

اجتماعي	فكري	نفسي
تبتسم	عارية	يهجس
جذابة	موجة رمادية	الجامح
تندغل	رذاذ الوقت	الوجع
الحصون	يعطس الضباب	جمر
البغي	جمر	الشوق
الرحيل	الممعدن	الفرح
الصدق الملون	يحتسي	دبق النحل
أفراحها	غياب الزوبعة	يتمطى
الحزن	المسافات المطفأة	يعضني
ورقة التوت	نجم قادم	الالتصاق
عيون الحنان	نجم أزف	تذبحني
موسيقا	الوطن المطعون	المؤزم
ابتنسامات الفرح	نحن المتعاقدون مع الخوف	وجه الخوف المشنوق
عصير الورد	اشترى قلباً من باعة الورد	عناقيد الغضب
ماء الينابيع	تعنتقني (تمارا)	ناري

ونستطيع أن نحصي عدداً هائلاً من هذه الألفاظ والتراكيب التي تحمل هذه الدلالات، فمن الملاحظ على هذه الألفاظ والتراكيب وغيرها داخل النص الروائي، أنها تحفل جميعها بالبعد الموقفي الذي عالجنه في أول الرواية، فموضوع الرواية وقضيتها التي تعالجها. لا بد وأن تولد لدى الكاتب طاقة فكرية وسياسية مناسبة تجلت في هذه الألفاظ الموحية والدالة، فمن خلال رصدنا لهذه المجموعة من الألفاظ، نجد أن الدلالة النفسية والفكرية والاجتماعية يحملها جميعاً محور واحد لو جاز لنا ذلك، هو المحور السياسي.

يعتمد الكاتب كذلك في تكثيف لغته ودلالاتها على استخدام مجموعة من التقانات الأسلوبية، وهي أساليب لغوية مطروقة في التقليد ولكن يحاول أن يلونها بملوناته التي تجعل من لغته لغة مميزة، فنلاحظ الانتقال الحيوي بين مقولات الإخبار والاستفهام والنفي، ثم الرجوع مرة أخرى إلى الإخبار-التقانة الأساسية-. إن التقانات الأخرى هي تقانات مساندة تقوم مقام الصوى اللغوية التي تعبئ المناطق الخالية في اللغة: (32)

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

((..... تنظر (كوثر))

بعين موجوعة..... تقف الساعات متسائلة

- لمن هذا الوجع..... ومع من يقف..... ومن

الذي يحتوي الهواء الطلق وأنت

تتشعبطين في الهواء؟

- لا يا (تمارا) الارتهان ليس مشيئة القدر.....

إنه رؤيا مقولبة ليس إلا..... يجب التخلص

منها.....))

يبدو أن اللغة الشعرية لا تقتصر على المواضيع السردية الخطية - كما رأينا في السابق - وإنما تنتشر في جسم الحوار لتشكل (مونولوجات) داخلية مرة، وحوارات فلسفية وشعرية مرة أخرى، مما يعطيها هذا الظهور في الحوار، قدرة إيحائية أعلى من قدرتها التصويرية التقليدية. ونستطيع أن نرصد في هذه الفقرة صورة حركية خلقت جواً نفسياً إيحائياً خاصاً يتكئ فيها الكاتب على العامية (تتشعبطين) ليصنع حركة روائية بموازاة الحركة النفسية، ويعمل النص على إثارة نوع من اللذة الأدبية الروائية من خلال استخدامه لمثل هذه التراكيب والمفردات، ولعل هذا ما عناه أحد النقاد حين قال نشعر عند قراءة النص "بصرامة قوية مع عبثية تصل إلى حد الجنون!.... في سبولة لغوية مشتعلة تحمل كماً من انفعال يدهشك بنوعيته وتحوله إلى لغة تعي ما نقوله في الشعر ولكن تعرف ما تفعله داخل الرواية"<sup>(33)</sup>

ومن التفاتات (النظمية) الأخرى ضمن التراكيب التي استخدمها النص (التكرار) لخلق جو

نفسكري إيحائي خاص دون الإساءة إلى النص لغوياً:<sup>(34)</sup>

((تحضر (كوثر) وتحضر معها عقلها.....

فالذاكرة مليئة بالأسرار، والأخبار، والأتهار.....

واللحظات بوصلة تسقي ليلها عبر رتاج ليل يحتسي لظى الهطول..... فتتمد

حكايات الجدات وهجها صوب الهجرة الأولى جرحاً غائراً، عندما كانت

(كوثر) تجوب القرى..... تناوشها محبتها..... فتحاصر الحصار.))

ولا نستطيع هنا أن نحصي كل أشكال التكرار داخل النص، لكن النص يلجأ إلى هذه

التكرارات كآلية لإنتاج المعرفة لتأكيد رؤيته الفكرية والفنية من خلال إبراز عناصر متعددة مثل

نفي صورة الارهاب عن الانسان الفلسطيني، أو الانتقام. ويبرز من خلاله كثير من الأفعال

الفلسطينية ففي هذه الفقرة يهدف الكاتب إلى استكشاف المشاعر الدفينة والابانة عن دلالات داخلية

#### د. سعيد الفيومي

فيما يشبه البث الايحائي النفسي، هذا اضافةً إلى أن هذا التكرار يؤدي وظيفة إيقاعية ونفسية ماضوية، حين يذكرنا بحكايات الجدات أيام الهجرة الأولى. وفي كل مرة نجد النص لا يتخلى عن جمالياته الفنية لصالح البعد الموقفي، بل يعمل النص على الموازة بين هذين الحدين.

وفي مواضع عديدة نجده يتخذ من الأسطورة مصدراً مهماً في تشكيل رؤيته الفنية:<sup>(35)</sup>  
(و عن بعد قريب رجال يترصدون المطلقات ويتذكرون أن رجالاً ضاعوا في البحار البعيدة  
جياحاً بعد عشرين ساعة انسحاب..... يحضرنى "عوليس" وهو يصارع تناتين البحر.....  
أطلق النار على غراب يتفرج حين أروح بين القذائف والمصارف  
أقف على طاولة تبكي يومها.....  
لكن دون أن تسقط دمعة واحدة.....!)

.....

((.....

يستحضر أسطورة (عوليس) كما جاء في (الأوديسة)، يخرج (عوليس) مع البحار في رحلة شاققة باحثاً عن أبيه، أما (عوليس) الكاتب فإنه يصارع ليعود لأهله ووطنه، فالنص يستحضر هذه الشخصية الأسطورية ليكسبها بعداً مختلفاً عن البعد الأسطوري الأساسي، مما يعمق المعنى ويضفي على دلالتها الجديدة نمطاً ايحائياً كبيراً، فالنص لا يستخدم الأسطورة لمجرد رمزيته، أو يستعين بها (كلصق استعاري في أدنى مراتبه).<sup>(36)</sup> بل يعتمد الكاتب من استخدام هذه الأسطورة وغيرها داخل النص ليعطي قضيته بعداً إنسانياً.

والكاتب يختار أساطيره داخل النص لوجود سمات دالة فيها وصالحة للتعبير عن قضيته، فعلى الكاتب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربط ربطاً موفقاً بينهما، وبين ما يريد أن يعبر عن أفكاره ويراعي في ذلك أيضاً الحداثة والسمة المتحددة التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورة، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح أن تكون موضوعاً معاصراً على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها، ومن هنا تنشأ الصعوبة. ومن الأساطير والشخصيات الأسطورية التي استخدمها الكاتب: (ميدوزا)<sup>(37)</sup> (داجون)<sup>(38)</sup> (طائر الفينيق)<sup>(39)</sup> (جبل التوباد)<sup>(40)</sup> (انليل)<sup>(41)</sup>.

لقد عمل الكاتب من خلال اختياره لهذه الشخصيات الانسانية أو الأسطورية أو بعض الأماكن أن يصل، من خلالها بالنص إلى الانساني العام مما يكسب النص بعداً أعمق ومجالاً أفسح يتجاوز الحاضر إلى الزمان المطلق، فيتعدى بذلك الوعي الذاتي إلى الوعي الجماعي، وهو يستدعي



## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

كذلك هذه الرموز ليخلق نوعاً من الحوار الانساني حول قضيته السياسية التي يعالجها داخل النص، ويستخدم الكاتب رصيده الثقافي ويوظفه عن طريق التناص مع هذه الأساطير.

### ب. البنية الشعرية من خلال الصورة:

إن معظم الدراسات التي تتناول البناء الفني والروائي بالدراسة، عادةً ما تركز على العناصر المكونة لبنية الرواية من سرد وحوار وشخصيات، ولغة وزمان ومكان، لكنها لا تعمل على قراءة النص بكل مكوناته وتفصيلاته والتي تشكل صوى ومفاصل هيكلية، فغالباً ما تغفل هذه الدراسات التصوير الفني، ودور هذا التصوير على إنشاء العمل الفني، وقدرته على خلق أدبية نصية. وما نريد أن ننوه إليه هنا إلى أننا لا نستطيع ادراج الصور جميعها بمختلف أشكالها، ولكننا سنختار بعضاً من هذه الصور لاستيضاح مراميها ورموزها المحمولة فيها من نفسية وروحية وإيحائية تخيلية. وقد لاحظنا في الفقرة السابقة من البحث، كيف عمل النص على توظيف الإمكانات الإيحائية للغة، لكن النص الروائي لم يكتف بذلك، بل عمل في الوقت نفسه، على توظيف الصورة الشعرية بكل حمولتها التخيلية، حتى نكاد نستشعر نوعاً من التناظر أو التماثل البنائي بين الشعر والرواية.

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها على مستوى الصورة داخل رواية الأسوار، أن التركيز أو التنبير الصوري يتجلى في معظم صفحات النص، وقد استخدم الكاتب نوعين من الصور داخل النص الروائي أولها

### أ. الصورة التراكمية:

ونعني بها الصورة التي تتشكل من مجموعة من الصور، فيطالعنا النص من أوله بهذه الصورة التراكمية، صورة (الوطن) (الزوج):<sup>(42)</sup>

((..... ها هو يقف أمام بوابة الضوء.....

تمتد المسافات الباردة إليه، وحيث قيامة الرمل - يهجم بندول عقله طنيناً مزعجاً ..... يحاول أن يكتب وجعه على صفحات شمس تستحم في بحيرة من الزبد الجامح.....

..... يحدق في الأسوار الشاهقة المقامة قسراً على أجنحة الطاعة المفترضة..... يتقدم صوبها..... يتقدم..... يمد هواجس ذاته لذاته..... يحاول مرةً أخرى..... يقبض على خيوط الضوء..... يلفها على أصابعه محاولاً امتلاك زمامها بقوة..... ينظر للأمام..... ينطلق بغفلة متناهية إلى ما لا نهاية..... تمتد إليه عارية..... يسترد ذاته..... ينظر بعقله..... يدقق التحديق..... به موجة رمادية من الرؤى، يتفرسها..... تزداد فراسته..... يضعها في دائرة عقله.....

يزيل عن عينيه الغبش.))

نحن أمام صورة تراكمية يلفها رومنسية تأملية، تتكسد فيها مجموعة من مفردات الصورة الواحدة، والصور المختلفة إضافةً إلى إيقاع تصويري سريع ومتسارع، (صورة الوطن) الرجل القلق، وصورة الأسوار الشاهقة، وقسوة الاحتلال، وصورة أجنحة الطاعة رمز الخنوع والخضوع، وصورة الواقع الرمادي، هذه كلها مفردات لصور تراكمية متجاورة، تعلن عن دلالتها الشعرية والفكرية المباشرة أحياناً والرمازة أحياناً أخرى، ومثل هذه الصور ترتكز على تشابك اللغة في شذرات تصويرية من شأنها أن تبسط المنطويات المترسبة داخل الشعور واللاشعور، إضافةً إلى شحناتها المكثفة كما في (أجنحة الطاعة) (موجة رمادية من الرؤى). إن لدى الكاتب قدرة على خلق لغة تصويرية تومئ إلى المضمير الخبيء داخل جسد الصورة الكلية. ليصنع بذلك نوعاً من التوحد بين المعطى الفكري والتوهم الوجداني الذي يرتكز على إحساس القلق، إضافةً إلى ما نلاحظه في هذه الصورة ومثيلاتها من خروج عن سكونية الصورة القديمة، ونصوصها البلاغية الخارجة عن كونها بدائل للتعبير عن الفكرة.

ب. الصورة البسيطة:

ونعني بها، الصورة التي تعتمد على طرفين أحدهما العنصر المراد تصويره، والثاني العنصر المتخذ صورة للوصول إلى الصورة، وتستخدم هذه الصورة بعض التقانات البلاغية كالتشبيه أو الإستعارة، ومثل هذه الصور كثيرة داخل النص. فالكاتب يستخدم صوراً بسيطة تعبيرية مفاجئة، تعتمد التداخيات النفسية، بواسطة الصور المتعاقبة مستهدفة بذلك صدم الوعي، وخلخلة الارتخاء للنمطية المألوفة للأداء، ومتجاوزة الاستقامة الخدرية في الشكول التقليدية المتوارثة. إن هذا المكون - الصورة - يخترق النص من أوله إلى آخره، فلا نكاد نمر على صفحة من الرواية حتى نعثر على عبارة أو أكثر لصورة بلاغية-تشبيهية أو استعارة- ونركز هنا على هاتين الصورتين لما لهما من تأثير أثناء عملية التواصل مع المتلقي "ولأن مثل هذه الصور هي التي تبني رؤية ذات علاقة داخلية"<sup>(43)</sup>

((الحب الحقيقي أن يرتبط الإنسان برؤية<sup>(44)</sup>

أو فكرة فقط.....

- ولكن يجب على كل إنسان أن يمارس

طقوس العشق..... لأنه لذيق كالحصبة ولا بد

للجميع أن يأخذ جرعتها

- صحيح..... لذلك سأحاول وسنرى.....))

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

إن هذا التشبيه على ما فيه من غرابة ينقل المتلقي إلى جو جديد لم يتعوده من قبل، فالمستوى الفكري والثقافي الذي شكل هذه الصورة ينم عن حاثات جديدة أو أخرى، فهو يشبه طقوس العشق-عشق الوطن- بمرض الحصبة الذي لا بد لأي طفل في صغره من أن يصاب به، وأن يأخذ جرعة لهذا المرض. فالنص هنا يؤسس لبناته النصانية، حين يقترح ذائقة جديدة خارجة عن النص الروائي من جهة وعن المؤلف من جهة أخرى، هذه كلها ولدت تأثيرات جديدة باستخدام هذه الذائقة الشعرية مع هذه الصورة حيث نشهد نوعاً من المعاندة لرتابة البلاغة وجاهزية التعبير.

فالكاتب يسحب هذه الصورة من حواضنها المألوفة - الصحية- ليصنع نوعاً من الإرباك للحواس والتشويش على مألوفاتها واعتياداتها. إن مثل هذا التشبيه، تشبيه العشق - عشق الأرض- بالحصبة لا يمكن إدراك طبيعة الربط بين ركنيه إلا باستحضار فضائين مختلفين، ومن ثم فرز الدلالات التي تجمع بينهما، فمرض الحصبة يصيب الأطفال ويأخذ الطفل معه مناعة حتى وقت مماته، فهكذا يكون الارتباط بين الإنسان برؤية أو فكرة يمارسها طول حياته، ولعل مثل هذا النوع من العلاقات يعمق العلاقة بين الصورة والحدث، بحيث يصبح الفصل بينهما صعباً. إن مركبات التشاؤف لدى الكاتب ارتأت استجلاب وإقامة مثل هذه العلائق، ويمكن أن نرصد كثيراً من الصور التي تنضم إلى هذه الصورة:

1. فيتحرك ثاني اكسيد خطواتها راهناً بالتنفس المقنع.<sup>(45)</sup>

2. الكمانن تعلن زهوها قبلةً بالأمن الممعدن.<sup>(46)</sup>

3. تتدحرج أمامه أفاص الرياح..... فيندرج كنه عقله أمام نيكوتين اللوعة يدحرجها يدحوها..... تتمحور قبضة في الهواء.....<sup>(47)</sup>

4. قميص يخلع عرش الذهب عاصفاً كاحدار الفتنة على ضفاف "الأودية".<sup>(48)</sup>

وفي صورة أخرى يربط النص بين الأسوار وزبد البحر مرة، وفينيق الزمن الحاضر مرة أخرى مستنداً في التشبيه على الأسطورة.<sup>(49)</sup>

(( -إنها الأسوار..... لوثة أخرى لجنون لم

يتبلور بعد.....

- ألم يكفينا ما نحن فيه من وجع.....

- أجل..... أقدر على الصبر والصمود،

فالنوارس تستطيع التخطي والمواصله،

إنها زبد البحر..... وفينيق الزمن الحاضر.....

وزرافات الصحو..... ننتظر إذن.....))

التشبيه في هذه الأسطر من الرواية (إنها زبد البحر..... وفينيق الزمن الحاضر.....) ينقل المتلقي من جو حكايتي إلى جو آخر، فتصبح الصورة مجرد قناة للعبور إلى حكاية أخرى، وإدراك وجه الشبه يمر عبر استحضار تفاصيل حكاية بكاملها. فالنص يستحضر طائر الفينيق، ذلك الطائر الأسطوري الذي يقال إنه يعمر خمسة قرون أو ستة، ثم يحرق نفسه لينبعث من جديد، من خلال رماده مرة أخرى فالنص يستخدم أسطورة الفينيق كتعبير رامن يناسب ما يريد النص، فهذا الإنسان الفلسطيني يشبه هذا الطائر بأنه سيولد من جديد، فالكاتب يتعامل من خلال النص مع واقع تاريخي معاصر له، وما يؤكد رؤيته في الخلاص، فالنوارس تستطيع التخطي والمواصل، وزرافات الصحو قادمة، إن عمق الصورة الفنية هنا أو دلالتها، ناتج عن المستوى الذي نتجت عنه هذه الصورة وهو المستوى الفكري.

إن الصورة الفنية في النص تمتاز -في معظمها- بانتحاءها الرامن، بأنها لا تقف قبالة الأشياء المادية لمجرد تصويرها، بل تتعداها لتوظف حالة شعورية، ولحظة انفعالية لتمتزج بالموقف الفكري.<sup>(50)</sup> وتبقى بعيدة عن الذاتية كما في الصورة الشعرية وتحافظ على موضوعيتها.

ومن الصور البلاغية اللافتة للنظر داخل النص، الصورة الإستعارية:<sup>(51)</sup>

1. خلف حاجز التفاح (المواصي) تعلن قارعها

وحوش الحديد تربض على الصدر محاولة مصادرة الأسماء

والملاح..... تحاول أن ترفد حلمها بأخواب تقتل عيال وتسحق جرزيم.....

2. تتقدم غيلان الحديد بكثافة.<sup>(52)</sup>

3. صرير الجنازير يهجس بقيامه عنيفة

يموء اللحم البشري وهو يكتب الضوء المباح..... يتشكل الزلزال.<sup>(53)</sup>

4. الطريق الترابي حول الأسوار يعجن الوقت بجنازير الدبابات، كلما حاولت أن تعتقل ما

يرسمه الأطفال على الرمال..... فلقد ظلوا يتقدمون كلما طاردتهم وحوش الحديد.<sup>(54)</sup>

هذه الإستعارات (وحوش الحديد) (يموء اللحم البشري) (يعجن الوقت) ومثلها كثير داخل النص الروائي، تعبر في مجملها عن رؤية النص لهؤلاء المحتلين فالنص يتوجه من خلالها نحو الواقع المعيش ليحملها الأيدولوجيا التي يريد الكاتب، لذلك نقول إن الصورة الإستعارية داخل هذه الصور قد تتجاوز القيمة الجمالية (الشعرية) إلى نوع آخر، هو الكشف (ونعني بالكشف أن تتجاوز فلسفة مهمتها التقليدية في النسخ إلى مهمتها الجديدة في التعرية)<sup>(55)</sup>. إن التكوين الموضوعي لمثل هذه الإستعارات يقوم على مدخلين أراهما النص، الأول: مدخل نفسي: حيث

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

يعتمد النص من خلال هذه الصور إلى إثارة مجموعة من المشاعر والإنفعالات تجاه المحتل، أما المدخل الثاني فهو الصورة البشعة لهذا المحتل التي أراد النص رسمها له، والمنزع الأيديولوجي تجاهه، وهنا لا بد من الإشارة إلى الفرق بين الصورة الشعرية والصورة الروائية فمما سبق نستطيع أن نؤكد أن الصورة الشعرية تتصف بالتركيز والكثافة التصويرية والإختزال الواقعي، أما الصورة الروائية فهي تتوجه -كما رأينا- نحو الواقع وتعمل على المحافظة على مكوناته لأن منتزعا في الأصل أيديولوجي وهو الذي يحكم هذه الصورة والصورة الروائية على هذا الشكل تعمل على الاقتراب من الصورة الشعرية إما بالتناص معها، أو بمحاولة الإرتقاء إلى المستوى البلاغي للصورة الشعرية إضافة إلى ذلك فإن الصورة الشعرية صورة ذاتية سواء أكان التعبير داخلها عن الذات أو الآخر أما الصورة الروائية فهي صورة موضوعية وتبحث انتمائها من خلال النص الروائي.

### وختلاصة القول في هذه الرواية:

1. أنها على غناها اللفظي والصورى، واقترابها الشعرى، فإننا نجد امتزاج ذلك كله بالبعد الموقفي الذي تعبر عنه الرواية وبصورة عجيبة، لتعبر بذلك عن الحق التاريخى للإنسان الفلسطينى فى هذه الأرض، وتكشف فى الوقت نفسه عن زيف التاريخ اليهودى، إلا أنها تبقى بعيدة عن الإنسانية العالمية. بمعنى أن الكاتب لم يعالج هذه القضية بالطريقة التى يمكن أن يخاطب بها الآخر، فالنص يقف عند حدود الإنسان الفلسطينى، ويعبر عن الطموح الوطنى الفلسطينى.

إن البعد التاريخى للقضية الفلسطينى راسخ داخل الوعى الفلسطينى فى حين لا نجد مثل هذا البعد لدى الآخر غير اليهودى، فالحق الفلسطينى له ما يبرره عند الفلسطينى. فالرواية تؤكد فى جزء كبير منها على أن الفلسطينى ضحية افتراءات هذا التاريخ المزيف، إلا أن مثل هذا الوعى هو لدى الفلسطينى فقط وغير موجود عند الآخر، فمثل هذه الثقافة-ثقافة الضحية- لم تعد تنفع أو تتناسب مع ثقافة الآلة الغربىة فتظل غريبة عن نبض الحياة لدى هذا الآخر.

2. إن ما ألجأ الكاتب إلى مثل هذه اللغة المنفتحة والشعرية، ليست التجربة التى يعالجها النص، بقدر ما هى محاولة من الكاتب الخروج على نمطية اللغة التى اعتادها القارئ، إن كانت هذه اللغة قد أفسحت المجال للكاتب أن يعيش لذة أدبية يشاركه فيها القارئ كذلك، لقد أراد الكاتب من ألفاظه الشعرية أن يصنع عالماً لغوياً تنتظمه مجموعة من العلاقات، لا مجموعة من الألفاظ، فتتحرك هذه اللغة من خلال هذه العلاقات وفضاء النص لخلق مكونات معرفية

#### د. سعيد الفيومي

- جديدة، فيعمل على إعادة إنتاج الهوية الثقافية الفلسطينية من جديد، ويعمل على ابتناء مقومات ثقافية أعمق وأشمل.
3. لقد استعان الكاتب في نسيج روايته بالشعر، وجعله ينسل إلى نصه ليغدو جزءاً من أجزاء الرواية على مستوى اللفظ والصورة، وعمل على أن يصهر هذه الظواهر الشعرية في بنيته القصصية، وأن يضبط بوصلته داخل النص الروائي، بحيث لا يخرج عن طبيعة النص القصصية السردية، وهو ما يحمى للنص.
4. لا نريد لهذا الأدب أو مثيله، أن يقف عند حد التوثيق للواقع السياسي الفلسطيني المعيش، ما نريده أن يتعدى ذلك إلى إعادة تشكيل الوعي، أو تتميته بحيث ينطلق من أفقه الحالي إلى أفق أوسع.

#### هوامش البحث ومراجعته:

1. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص: 10-11، 1997م.
  2. تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص: 167، 1991م.
  3. سعيد مصلح السريحي، دراسات في الشعر والقصة، الكتابة خارج الأقواس، نادي جازان الأدبي، جدة، ط1، ص: 67، 1986م.
  4. رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص: 376، 1987م.
  5. يوري لوتمن، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ص: 62، 1999م.
  6. سعيد مصلح السريحي، دراسات في الشعر والقصة، ص: 69.
  7. مندلاو، الزمن والرواية، ص: 65، 1997م.
- \* الروائي خليل إبراهيم حسونة، روائي فلسطيني يحمل شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية وعضو مؤسس لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وعمل قائماً بأعمال الاتحاد (رئيساً) منذ 1994-1998م.

## شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

شارك في العمل الوطني منذ اللحظة الأولى للاحتلال عام 1967م، وكتب في عديد من الصحف الوطنية والعربية وأبرزها، الحياة الجديدة، الفكر التونسية، الفصول الأربعة الليبية، والعرب اللندنية.

أصدر حتى الآن حوالي 48 مؤلفاً في الفكر والسياسة والنقد والإبداع، وله سبعة دواوين في الشعر إضافة إلى مجموعة من الأعمال القصصية القصيرة والروايات والتي منها رواية الأسوار موضوع الدراسة.

8. خليل حسونة، رواية الأسوار، إتحاد الكتاب، غزة، ط2، ص:33-34، 2005م.
9. رواية الأسوار، ص:9.
10. رواية الأسوار، ص:8.
11. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ص:12، 1969م.
12. رواية الأسوار، ص:89.
13. رواية الأسوار، ص:28.
14. رواية الأسوار، ص:69.
15. رواية الأسوار، ص:88.
16. جبرا إبراهيم جبرا، مجلة الفكر العربي المعاصر، مقال بعنوان الشعر والفن العربي، العدد44-45، 1987م، ص:19-20.
17. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الحديثة، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت، لبنان، ط1، ص:16، 1997م.
18. المرجع نفسه، ص:34.
19. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، ص:117، 1979م.
20. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، ص:16، 1979م.
21. رواية الأسوار، ص:5.
22. شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، العدد30-31، ص:109، 1991م.
23. تودوروف، المبدأ الحوارية، دراسة في فكر ميخائيل باختين، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص:113، 1992م.

#### د. سعيد الفيومي

24. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص: 97، 1996م.
25. رواية الأسوار ، ص: 9.
26. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص: 189، 1994م.
27. رواية الأسوار ، ص: 26، 27.
28. عدنان قاسم، الإتجاه الأسلوبى والبنيوي في نقد الشعر العربى، الدار العربية للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، ص: 169، 2000م.
29. المرجع نفسه، ص: 192.
30. علي جعفر العلق، في حداثه النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص: 146، 1990م.
31. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص: 25، 1405هـ، 1985م.
- (داجون) كما يذكر الكاتب في الرواية ص: 89، إله البحر عند الفلسطينيين القدماء، له رأس إنسان وجسم سمكة، مركزه بيت دجن قرب يافا وكان يعبد في مدن الساحل الفلسطيني.
32. رواية الأسوار ، ص: 34.
33. عماد عبد الله، مجلة النهار العربي الدولي، العدد2، أكتوبر، بيروت، لبنان، ص: 246، 1979م.
34. رواية الأسوار ، ص: 35.
35. رواية الأسوار ، ص: 39.
36. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، الإسكندرية، دار المعارف، ص: 299، 1985م.
37. رواية الأسوار ، ص: 15.
38. رواية الأسوار ، ص: 89.
39. رواية الأسوار ، ص: 22.
40. رواية الأسوار ، ص: 77.
41. رواية الأسوار ، ص: 84.



شعرية اللغة في رواية "الأسوار"

42. رواية الأسوار ، ص:5.
43. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص:25، 1985م.
44. رواية الأسوار ، ص:7.
45. رواية الأسوار ، ص:8.
46. رواية الأسوار ، ص:11.
47. رواية الأسوار ، ص:81.
48. رواية الأسوار ، ص:85.
49. رواية الأسوار ، ص:2.
50. رواية الأسوار ، ص:41.
51. رواية الأسوار ، ص:2.
52. رواية الأسوار ، ص:12.
53. رواية الأسوار ، ص:13.
54. رواية الأسوار ، ص:19.
55. نعيم اليافي، الصورة في القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار الأوبرا، 1992م، ص:31.