مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ص103- ص157 يونيه 2008
ISSN 1726-6807, http://www.iugaza.edu.ps/ara/research/

اللغة في رواية " تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار".

د. عبد الرحيم حمدان

قسم اللغة العربية

كلية فلسطين التقنية

دير البلح- غزة – فلسطين

تاريخ استلام البحث: 2007/8/27م ، **تاريخ قبول البحث**:2008/2/20م

ملخص: يدرس هذا البحث رواية " تجليات الروح" للروائي الفلسطيني (محمد نصار)؛ في محاولة لاستجلاء جماليات الرواية الحديثة على مستوى التشكيل اللغوي، إذ تعد اللغة عنصراً رئيساً في بناء الخطاب الروائي، وملمحاً بارزاً يسهم في تشكيل العلاقة مع سائر مكونات البنـــاء الفنـــي للعمـــل الروائي من: رؤى وشخوص وأحداث وفضاء.

وتتكون الدراسة من مقدمة أبرزت أهمية اللغة ودورها في الكتابة الروائية، وقد وقفت عند أنماط التشكيل اللغوي في هذه الرواية، وقد تتشكلت من ثلاثة أنماط رئيسة أسهمت في إقامة البنية الداخلية للرواية، وهي: لغة السرد، ولغة الحوار، ولغة التفاعل النصي.

وختمت الدراسة بجملة من النتائج منها: أن لغة هذه الرواية، مفردات وتراكيـــب جـــاءت منسجمة مع نسيج العمل الروائي العام، وهي لغة حيّة في انفتاحها على لغة الحياة اليوميـــة، وفـــي تنوّعها اللغوي وتعدديتها، وضروب اشتغالها داخل النص في مستوييه: الفني والدلالي.

Language in the novel Tajalliat Al-rouh “The Soul Manifestations” by Mohammed Nassar

Abstract: This study aimed at investigating the novel Tajalliat Al-rouh “The Soul Manifestations” by Mohammed Nassar to explain the beauties at the linguistic variety level, as language is a major element of the novel which contributes to establish relationships with the other elements of the artistic structure of the novel including visions, characters, actions, and setting.

The study consisted of an introduction which explains the importance of language and its role in novel writing. It also reveals the three types of linguistic variety in the novel which contributed to the internal structure of the novel: language of narration, language of dialogue, and language of text interaction.

The study concluded with some recommendations including:
The language of this novel including the vocabulary and the structures is in harmony with the general novelistic structure. It was a living language in that it is open to the everyday language, and it has a linguistic variety at the artistic and the semantic levels.

مقدمة:

تستمد اللغة قيمتها في الدرس النقدي بوصفها المادة الخام التي يتشكل منها العمل الأدبي بعامة، " فاللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدمةً له مرآة لبنيته الخاصة، بل هي التي تشكل سماته الخاصة، وتولد قيمته الفنية والجمالية"[6/ 12].

تعد اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سردية وأحداث " فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب [17/ 199].

اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية: انزياحية ورمزية، أو تعبيرات تناصية.

إن الروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفا أدبياً سامياً، ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والروعة الفنية.

الواقع أن اللغة تختلف عن مكونات الخطاب الروائي؛ لكونها القالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة أو العاطفة أو الجمال، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معيشاً، كما أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات.

لغة الرواية هي التي تجعل منها فناً متميزاً، وتجعل قراءتها عملاً عميقاً على صعيد الفكر والروح معاً، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط، إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي- عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجر اللغوي والوهج اللغوي -شيئاً قائماً بحد ذاته كعمل تنظر إليه وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحاً وفكراً، ويصبح في النهاية جزءاً من عصره"[91/9].

برزت أهمية اللغة في السيطرة على الشكل الخارجي للعمل الفني " إذ إن الشكل الداخلي يتضح في كل كلمة من الرواية في نوعية هذا الكلام والصور والأفكار، وهو في النهاية الذي يقوم بدور حاسم بين الظاهر والخفي " [66/14].

تبدو العلاقة بين اللغة وعناصر الأداء الروائي الأخرى علاقة جدلية، فبواسطة اللغة " يتعرف المتلقي، مثلاً: على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية، وعلى

مكانتها الاجتماعية، وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس وبالتالي على مدى إيجابيتها أو سلبيتها، ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة، وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية " [6 / 52].

ولكي تؤتي دراسة السمات اللغوية في رواية " تجليات الروح " للروائي"محمد نصار" (1) ثمارها، فإن الباحث يرى من الضرورة تقديم صورة موجزة عن رؤية الكاتب في الرواية ومضمونها وحركة أحداثها، وملامح شخصياتها، وأساليب السرد التي اختارها في بنية عمله الروائي.

القارئ لهذه الرواية يتبين له أنها تنتمي من حيث زمن كتابتها إلى حقبة انتفاضة الأقصى المباركة في فلسطين التي امتدت من سنة 2000 م حتى سنة 2003 م تاريخ صدور هذه الرواية، وقد صور فيها واقع المعاناة التي عاشها الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال، وممارساته الوحشية، وجرائمه البشعة في القرى والمدن والمخيمات التي تبدت في الحصار والتجويع والاجتياحات المتكررة.

إن الفكرة المركزية أو الحالة الفكرية والشعورية المسيطرة على الروائي هي تصوير قسوة الواقع الفلسطيني المرير، وما أبداه هذا الشعب من مقاومة عنيفة للمحتلين الغاصبين، وصمود أسطوري في صدَّهم، وتحدٍ لآلة البطش الصهيونية وتكبيدها أفظع الخسائر وأجسمها، وقد عمد الكاتب إلى تجسيد هذه الرؤية عبر مكونات السرد الروائي لديه من: شخصيات وحوادث وزمان وفضاء وحبكة ولغة، وتمكن من تجسيد ذلك عبر المستوى الفكري والجمالي معاً، وذلك في إطار الواقع الاجتماعي والسياسي والإنساني العام.

حاول الكاتب في هذه الرواية الكشف عما هو جوهري وإنساني وخالد في واقع الفلسطينيين المؤلم وحياتهم المريرة الصعبة؛ بحثاً عن الحرية والاستقلال، وتمسكاً بالهوية وسط تسلط الاحتلال الصهيوني وقهره، ومحاولته طمس كل ما هو عربي فلسطيني،" إذ إن الروائي المعاصر لم يعد معنياً بوصف الواقع أو تسجيله أو عكسه عكساً مرآوياً بقدر ما يعنيه الكشف عن العلاقات التي تحكم الذات بالواقع والعالم" [220/12].

ليس هذا كل ما طرحته الرواية من هموم من خلال شخصياتها وأحداثها، بل سعى الكاتب إلى إدانة الواقع الذي يهمش عالم الفلسطينيين، ولا يسعى إلى إنصافهم أو تخليصهم من معاناتهم، إلى جانب تعريته سلوكيات المنتفعين في السلطة الفلسطينية الذين استغلوا معاناة شعبهم؛ لتحقيق مكاسب مادية ومراكز سلطوية، مع إدانة قوية لظاهرة تفشي النفاق والزيف وغياب

الشفافية والمصداقية، علاوة على تقريع الذات العربية المتخاذلة التي رضيت بالخنوع للعدو خوفاً وجبناً وذلاً وهواناً، وتخلت عن نصرة الشعب الفلسطيني، وخذلته في محنته ومأساته.

الناظر إلى رواية " تجليات الروح"، يتبين أنها تنتمي في بنائها السردي، ومحتواها الفكري إلى جنس الرواية الجديدة، التي طورت كثيراً من طرائق سردها بصورة أعقد عن تقاليد الرواية التقليدية، إذ وظفت تلك الرواية تقنيات تيار الوعي في بناء الأحداث والشخوص والزمان ولغة السرد والفضاء الروائي وغيرها من مكونات النص الروائي في الرواية.

من هذا المنطلق الفني لدى الكاتب في بناء روايته، فإنه قد تحرر من منطقية الأحداث وخطية الزمن، أو البناء التقليدي للحبكة، فالرواية لا تحتوي على حدث مهم بالمعني التقليدي، حدث ينمو ويتطور مع تدفق السرد؛ ذلك أن الفضاء الكتابي للرواية لم يكن مقسماً إلى عدد من الفصول، بحيث يحمل كل فصل عنواناً داخلياً متولداً من عنوان الرواية أو غير مرقوم بأرقام تميز وحداته وتحددها، بل كانت أحداث روايته بمثابة مجموعة من المواقف والمشاهد والصور الروائية التي لا تعتمد في تتابع مشاهدها وأحداثها على التسلسل المنطقي، وكل ما فعله الروائي أن عمد إلى اصطناع علامات فاصلة تشبه النجمات بين كل حيز وآخر داخل متن الرواية دون ترسيمها كالعادة بالنمط السائد في الروايات بعامة.

فالكاتب في عمله الأدبي يرمي إلى معالجة أحداث حصار "مخيم جنين" وسقوطه متخذاً منه رمزاً لحصار المدن والقرى الفلسطينية واجتياحها زمن الانتفاضة الثانية، وذلك " ليس من زاوية تسجيل الأحداث، بل من زاوية تداعياتها وانعكاساتها النفسية على بطل الرواية، والناس المحيطين به"[10].

إذا كانت "تجليات الروح" قد اعتمدت في بنائها على تقنية يتشكل فيها المعمار الروائي من مجموعة من لوحات متكاملة يكوِّن كل حدث أو مشهد فيها نسيجاً من هذه اللوحة، فإنها لم تعدم الرابط السري الذي يربط بينها، ذلك أن اللوحات- أي المشاهد الجزئية- تتضافر فيما بينها وتتشابك؛ لتشكل في النهاية اللوحة الكلية في الرواية، وصولا إلى الرؤية الكلية التي تصل ذروتها حين يقتنع البطل بطبيعة الأشياء، ومنطق الحياة الذي يؤكد استمرار النضال والمقاومة؛ لنيل الحرية والاستقلال على يد الشباب من أبناء المخيمات أجيال المستقبل.

القارئ المتفحص في الرواية محل الدراسة يجدها قد اعتمدت في بناء شخصياتها على وجود بطل محوري مثل بؤرة التجربة، فالسارد (البطل، المؤلف) هو الشخصية التي جسدت صورة الواقع الفلسطيني المرير الحافل بكل مظاهر الموت والجنون التي تمحورت تجربته حولها، تلك الشخصية المثقفة التي تمتعت بحظ وافر من الوعي والمعرفة، ولها دور بارز ومؤثر

في تسيير أحداث الرواية، وهي ليست شخصية تقليدية تعاني أزمة عارضة تصارعها لتشفي منها، إنما هي شخصية مأزومة، قلقة تبحث عن حقيقة الموقف، وتمارس تجسيد أزمة الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال، مع تعرية الواقع المعيش.

الحقيقة أن البطل في هذه الرواية يعكس طبيعة الشخصية الروائية وتكوينها النفسي، فهي شخصية متولدة من طبيعة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي المحيط بها، هنا واقع أليم وشخصية مأزومة مقهورة تعاني الظلم والحصار والخذلان والقهر.

تبرز إلى جانب الشخصية المحورية شخصيات ثانوية تظهر في مواقف محددة؛ لتؤدي دوراً مسانداً للراوي مثل: شخصية الزوجة، والابن، والأخ، والطبيب، والعجوز، والصديق، وزملاء العمل.

من يتتبع وجود هذه الشخصيات، يجدها تدور في فلك الشخصية المحورية، وتنهض بهمة إلقاء مزيد من الضوء على جوانبها المتعددة، وأنها لم تحظ باهتمام الكاتب وعنايته، إلا بالقدر الذي تعبر فيه عن وجهات نظر مخالفة أو مؤيدة لموقفه.

حاول الكاتب من خلال توظيفه تقنية تيار الوعي والتداعي الحر أن يجرد من نفسه مجموعة من الشخصيات الوهمية الهلامية، ويوظفها في تقنية الحوار الداخلي التي اتكأ عليها فى بناء روايته.

فالشخصيات الثانوية في الرواية مهمشة باهته غير محددة الملامح والجنس أو الشكل، أو الاسم، إذ إنه لم يذكر اسماً واحداً على طول روايته لأحد من شخوصه، باستثناء صديقه الأستاذ" رزق"؛ لذا، فهي تتسم بأنها" شخصيات محددة، أتت في أغلبها بدون أسماء أو معالم محدودة، وهي تعمل مساندة لشخصية الراوي، وتظهر في المواقف التي تحتاج إلى طرح وجهات نظر متعددة، أو في بعض المواقف التي لا يريد الراوي أن يدلي فيها برأي صريح، أو لإظهار بعض سمات التأزم النفسي والفكري الذي يسيطر على شريحة من أبناء الشعب الفلسطيني" [296/18].

تمكن الكاتب من أن يقدم من خلال شخصية البطل والشخصيات الأخرى شخصيات نموذجية تمثل جيل الانتفاضة الذي تفتح وعيه على قهر الاحتلال وجرائمه، كما استطاع أن يختزل صورة المثقف المقهور، فقدم العام من خلال الخاص، إذ إن الشخصية النموذجية" تمثل المطلب الأسمى في الإنجاز الفني، والوصول إليها يتطلب قدرة فنية متطورة...إنها الطموح والحالة الأرقى فنياً، التي تمتلك القدرة على التعميم، وإعطاء صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية عن الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه"[47/12].

على الرغم من أن الكاتب الروائي "محمد نصار" قد أصدر روايات عدة، فإن روايــة " تجليات الروح" تعد نقلة متطورة فى مسيرته الروائية على مستوى التشكيل اللغوي، إذ إن أهم ما يميز هذه الرواية لغتها المكثفة المعبرة عن المواقف والأشخاص في تركيز بــالغ دال، ذلــك أن اللغة في هذه الرواية تشكل جزءاً أساسياً من بنائها الروائي، إذ عمد الكاتب إلى استغلال إمكانات اللغة الروائية؛ وذلك بانحراف الكلمات وانزياحها عن مستواها المعجمــي الحرفــي ذي الدلالــة الأحادية، عن طريق استعمالها استعمالاً إيجابياً، بحيث تغدو معه الكلمات علامات تكتنز بدلالات متعددة، علاوة عن استحضار العلاقات الجديدة بين المكونات اللغوية التي تتم عبر" تفجير اللغــة" بتوظيف مستويات تعبيرية متداخلة: كالذاكرة والمونولــوج والهــواجس والكــوابيس والــرؤى والأحلام.

والرواية تلفت نظر الباحث إلى عدد من المستويات اللغوية الجمالية التي تنبع من الشكل الجمالي لتجربة الكاتب الروائية، وفي مكنة الباحث أن يجملها في ثلاثة مــستويات هــي: لغــة السرد، ولغة الحوار، ولغة التفاعل النصي.

وثمة دراستان تقعان في مجال هذا البحث؛ إحداهما: دراســة بعنــوان" لغــة الــسفينة" للروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا من إعداد الدكتور إبراهيم الــسعافين[14 /61- 113]، وهي دراسة متميزة في بابها، تركز على بيان الجوانب الفنية التي اتسمت بها لغة الرواية، وتولي عناية خاصة بعلاقة اللغة بعنصري: الشخصيات والمكان اللذين فرضا على اللغة الروائيــة بنــاء معيناً جعلها تميل إلى اللغة الشعرية، ورسْم اللوحات والمشاهد بعيداً عن كونهــا انعكاســاً فنيــاً للواقع، واستلهاماً له، في حين ركز هذا البحث على البعد اللغوي والأسلوبي الذي وظفه الروائــي في طرحه لموضوعات تعايش الواقع الفلسطيني.

والأخرى دراسة بعنوان:"لغة المرأة في الرواية الفلسطينية" للناقد الروائي زكي العيلــة [20] الذي رصد أهم السمات الموضوعية والأسلوبية التي تميزت بها لغة بعــض الشخــصيات النسائية في الرواية الفلسطينية، ثم تناول فيها ضمن ما تناوله الأساليب والتقنيات الروائيــة التــي وظفها بعض الروائيين الفلسطينيين؛ لنقل الواقع المأساوي الذي تعيشه المرأة الفلسطينية.

وهناك إلى جانب هاتين الدراستين دراسة بعنوان:" المكان في رواية تجليــات الــروح للكاتب محمد نصار" للدكتور إبراهيم عواد[18/265-304]، درس فيها على نحــو تفــصيلي دور المكان في بناء الرواية الفني، وأبرز علاقة المكان بالعناصر الفنية التي تشكل العمل الروائي من: شخصيات وزمان وأحداث وبناء روائي، بيد أنه اكتفى بالإشارة السريعة إلى علاقــة اللغــة

بعنصر المكان، برغم الدور المهم الذي يؤديه عنصر اللغة في التشكيل المكاني للرواية، وهذا ما التفت إليه هذا البحث.

أولاً- لغة السرد.

يعد السرد إحدى أدوات الكاتب الروائي في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمع في أن يراها، ويرى الناس فيها، ويقصد بالسرد:" الطريقة التي تُحكي بها الرواية بداية من الراوي وصولاً إلى المروي له مروراً بالقصة المحكية أو هو" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة المروى له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[25 /45].

الواقع أن علاقة السرد بعناصر الرواية ــ لاسيما اللغة ــ علاقة جلية واضحة، فالسرد هو الذي ينقل" الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" [4 /187].

المتفحص في الخطاب السردي اللغوي في رواية "تجليات الروح" يجد تعدداً وتنوعاً في الصيغ الأسلوبية الفنية، وتُعنَى اللغة السردية بجانبين، أحدهما: علاقة الصيغ السردية بالسارد، والآخر: مستويات اللغة السردية، وأن هذه المستويات اللغوية جميعها متشابكة متداخلة، لا يشعر المتلقي بوجود انفصال بينهما؛ لأن كل مستوى منها يتصل بما قبله وما بعده من مستويات، بحيث تنتظم جميعها في نسيج لغوي متكامل، وأن الفصل بينها إنما يجيء لمجرد الدراسة.

أ ــ الصيغ السردية والسارد.

يعد السارد عنصراً مهماً من عناصر البناء السردي التي يتوسلها الكاتب الروائي لنقل رؤيته الإنسانية أو وجهة نظره، وتتركز وظيفته في تقديم الشخصيات والوقائع والخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث هو" الشخص الذي يروي الحكاية، أو هو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية على المتلقي" [117/2].

الحقيقة أن العلاقة بين الصيغ السردية والسارد في النص الروائي علاقة جوهرية، إذ على ضوئها تحدد المؤشرات الكبرى في السرد" فذات الراوي تضفي على لغة السرد ظلالاً خاصة به، فتجعلها مرحة إذا كان الراوي مرحاً، وحزينة إذا كان الراوي حزيناً...؛ لأن هذه اللغة نفسها جزء مهم من بنائه الفني"[161/34].

ووفق ما تقتضيه دراسة صياغة اللغة السردية التي يقدم بها الكاتب خطابه السردي، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد ثلاثة أنواع هي: السارد المشارك(الذاتي)، والسارد الراصد (الغيري)، والسارد المشارك الراصد. [50/19].

في رواية "تجليات الروح" ثمة سارد يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم الـــ (أنا). وهذا النمط من السارد الروائي يؤدي دورين: دور السارد ودور الشخصية، إذ ثمة تـــداخل أو اشتراك بينها، ويكون السارد حينئذ مشاركاً وحاضراً في الأحداث.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية تعتمد في بنائها الفني على سارد رئيس في النص، يمكـــن النظر إلى لغته على أنها ممثلة للغة السرد التي تتطابق ولغة الكاتب وترتفع إليها.

يشكل السارد "المشارك الذاتي" ركناً مهماً في البنية السردية للروايـــة، إذ يخلـــق مـــن شخصه بطلاً، والرواية بهذا المعني ليست، كما يتوهم البعض سيرة ذاتية، بل هي سرد يـــستخدم تقنية السارد بضمير" الـــ(أنا)؛ ليتمكن الروائي من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الاقتناع" [94/19].

سيقف البحث عند هذا النمط السردي؛ ليجلي العلاقة بـــين الـــسارد الـــذاتي والـــصيغ السردية، وبينهما وبين المضامين الإنسانية المطروحة في الرواية.

ولما كان السارد في الرواية هو حامل وجهة النظر أو الرؤية المطروحة، وهـــو الـــذي يتحكم تحكما كلياً في شكل القص ولغته، أو بمعنى آخر في طريقة السرد وفي أبعـــاده اللغويـــة والدلالية.

وعلى مدار الرواية محل الدراسة بدا المنظور الذاتي هو العنصر السائد، نظراً لتضاؤل المسافة الفارقة بين السارد والشخصيات، لا سيما شخصية البطل المحورية للراوية، حيث يصبح السارد واحداً من الشخصيات، يمتزج موقعه بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتـــحرك من خلاله " وفي الوقت الذي يتولى فيه السارد فعل القص فإنـــه يـــشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الـــصراع ويراه بعينه"[24 /120]، وقد جاء اختيار السارد الذاتي المتكلم لسرد أحداث الرواية متساوقاً مع مضمون الرواية ورؤيتها التي تهدف إلى رصد الواقع الفلسطيني في ظل(انتفاضـــة الأقـــصى)، وانتقاد الوضع المأزوم وكشف سوءاته بجرأة وجسارة.

السارد المشارك غالباً ما يروي الأحداث بضمير المتكلم؛ الأمر الذي يكـــسب الروايـــة الثقة، والحرارة، والمصداقية، وروح الذاتية، وقد ينعكس ذلك في وصف السارد لبعض المشاهد، فيأتي الوصف مشحوناً بالموقف النفسي المأزوم، ومحملاً بدلالات رمزية مهمة، ويمكن أخذ مثال على ذلك وصف الكاتب لأبناء الشعب الفلسطيني الذين تحولوا بفعل سوء الأحوال الاقتصادية إلى كناسين، يقول على لسان السارد المشارك في أحد مقاطع الرواية مصوراً انعكاس الواقع المريـــر الذي يعيشه الفلسطينيون في نفسه ووجدانه:" **في الطريق صادفتُ وجوها كثيرة، بعضها أعرفـــه**

فتستوقفني لبعض الوقت، تسأل وتستفسر ثم تمضي إلى حالها، وأخرى أوحت ملامحها بالغربة.. بالخوف.. بالعجز.. بالقهر المشع من مآقيها، فلا أقوى على ملاحقتها، ولكن الأمر الذي أعاد الغمة إلى النفس من جديد ذلك الطابور المصطف على جانبي الطريق، جيش من الكناسين: فتية ورجال جلهم دون الأربعين، يرتدون قمصاناً تشير إلى الجهة الممولة، وقبعات من نفس البضاعة... يعملون على إزالة الأتربة من على جانبي الطريق "[33/30].

إن استخدام الكاتب تقنية السرد الذاتي في المقطع السابق، يبرز اندغام الشخصية مع السارد، وهذا النمط من السرد يتناسب مع طبيعة السارد المثقلة بمشاعر الحزن واليأس والغم؛ لما آل إليه حال الفلسطينيين؛ بسبب الحصار الظالم الذي فرضه عليهم الاحتلال؛ فجعلهم تحت رحمة الدول المانحة، التي تلقي إليهم بالفتات؛ بغية كسر إرادتهم؛ ليخنعوا للمحتل، ويستسلموا لشروطه المهينة.

المتفحص لغة السرد في هذا النص يجدها تتميز بتلقائية آسرة، جعلت المتلقي يشعر أن السارد يتحدث إليه مباشرة، ويقترب منه في مودة ظاهرة، ويلمس المتلقي أن الكاتب في هذه اللغة السردية المعتمدة على استخدام ضمير المتكلم (أنا)، يسعى إلى إبراز(الأنا) الساردة للراوي، وتحويلها إلى محور لعالمه الروائي "وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد فردي، بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي" [24/ 134]، كما يجعل المتلقي لتجربته يتعلق بها أكثر " متوهماً أن المؤلف، فعلاً، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية"[28 /184].

تجيء استعانة الروائي في هذا المقطع السردي بضمير المتكلم(أنا)؛ لإظهار مكنونات النفس الداخلية للسارد(البطل)، الذي يشعر بالتمزق، وقلة الحيلة، والانكفاء على ذاته، والصدمة؛ بسبب الواقع الذي يعيشه هو وأبناء شعبه من ترد للأحوال الاقتصادية، وشيوع البطالة؛ نتيجة جرائم الاحتلال واجتياحاته، وما ترتب على ذلك من حصار وتجويع.

الحقيقة أن اصطناع ضمير المتكلم يعد شكلاً سردياً متطوراً، نشأ مواكباً لازدهار أدب السيرة الذاتي، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقاً في الفكر والفن في الغرب، لذا عد اصطناعه في الفن الروائي ضرباً من المناجاة، لما له من قدرة على التوغل في أعماق النفس البشرية [184/28].

إن المتتبع لعلاقة السارد بالصيغ السردية، يجد أن اعتماد السارد لم يقف عند ضمير المتكلم" المفرد" (أنا)، بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم" الجمع"(نحن)، وهذه الطريقة تؤكد اندغام الخاص في العام، وتلاحم الهم الفردي بالهم الجمعي، عبر نسيج ملتحم ومتداخل،

يقول السارد في أحد مقاطعه السردية:" **فأنا واحد من كثر مثلي يطحنون الوقت هباء، ويرددون مقولات وأفكاراً وأشياء لا تسمن ولا تغنى من جوع.. نلوكها منذ قرون بعيدة، ثم نجترها ونعيدها، ثم نلوكها، وهكذا دواليك، بلا كلل ولا ملل، كمن يتعشم الزبدة بعد خض الماء، وحين تدور بنا الدوائر نلعنها، ونشكك في فروعنا وأصولنا.. في انتمائنا وتاريخنا، وأحيانا يتجرأ البعض منا على ملامسة الحقيقة، فيلعن ذاته** " [6،5/30].

لعل من أبرز السمات الأسلوبية توهجاً في هذا المقطع السردي يتمثل في الحديث عن روح الجماعة بالمفهوم الوطني الإنساني، وقد تجلت هذه الروح فيما عكسته الرواية من مواقف إنسانية صدرت عن شخصية بعينها، لكنها تتدرج في الإطار الجمعي العام، فكان الهم الجمعي العام هاجس السارد(البطل) الذي دفعه إلى رصد الواقع، وموقف الناس منه، وقد انعكس مضمون الحديث عن الجماعة في الصيغ الأسلوبية، إذ جاءت الأفعال في سياق الزمن الراهن، وخضعت في جلها لتأثير ضمائر الجمع: **(نلوكها، نجترها، نعيدها، نلعنها، نشكك)**، وفي ضمائر صيغ الجمع" **فروعنا، أصولنا، انتمائنا، تاريخنا، بنا، منا** "؛ لتؤكد جماعية التجربة، فكان السارد ينقل ما يدور في أذهان الجماعة ونفوسهم.

وفق السارد في اختيار أسلوب (ضمير المتكلم) في سرد روايته؛ لما له من إمكانات ثرة في الإسهام في كشف خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي الذي يتكون من أحاسيس ومشاعر وأفكار وتطلعات ورغبات وآمال وآلام ومواقف من الناس والأشياء وغير ذلك مما يصطرع في الوعي الإنساني. وقد جاء هذا الأسلوب مناسباً بدرجة كبيرة لمضمون الرواية التي تهدف إلى رصد الواقع الفلسطيني في ظل(انتفاضة الأقصى) مع انتقاد الوضع وكشف سوءاته بجرأة وجسارة.

في إطار سعي الكاتب إلى تعدد الأصوات وتنوعها ضمن الإطار العام لروايته، يلتقي القارئ أحياناً ضمير الغائب(هو)، بوصفه السارد الذي يقوم بنقل الأحداث وتصويرها، فالرواية الواحدة " قد تحتوي على أكثر من نوع من الرواة، كما أن الراوي قد يتلون في داخل القصة الواحدة، فيبدل ثوبه من حين إلى آخر، فيبدو سافراُ مرة، ويختفي مرة أخرى، ويتحدث بضمير المتكلم مرة وبضمير الغائب مرة أخرى، وليست هناك أية ضوابط تحتم على الراوي أن يتخذ طريقة واحدة أو نمطاً واحداً، فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة، أو المزج بين صيغتين أو أكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض[141/19].

يقول السارد متحدثاً عن ذلك الشيخ الذي دمر العدو داره عندما اجتاح مدينة رفح من خلال سرد إحدى شخصيات الرواية: "**راح يسرد القصة على مسامعي، وأنا أعيشها لحظة بلحظة بكامل تفاصيلها أراها ماثلة أمامي كشريط يعاد بثه من جديد...**" [99/30].

وإذا كان الكاتب قد بدأ السرد بضمير المتكلم، فإنه ما يلبث أن يتسلم ضمير الغائب(هو)، المتخفي في ثوب ضمير المتكلم، السردَ كاشفاً عن مأساة ذلك الشيخ، بعد أن شاع خبر ارتداد الغزاة بفعل المقاومة لحظة أوشك الليل فيها على الانتصاف:"...**أسرع من بين الأزقة مهرولاً، لحق به صديقه الذي دعاه للمكوث حتى الصباح، وحين عجز معه تبعه.. رجاه أن يتريث.. أن يحتاط من بقايا قناصة أو مستعربين، لكن هاجسه على البيت وما حوى كان أقوى من كل خوف..الرعبُ الماثل في عيون أطفاله..العتبُ الطفولي على أبٍ تركهم في لحظة حرجة، كان دافعه في الإسراع ما أمكن.. لم تثنه أنفاسه المتلاحقة ولا بعض طلقات لا زال يسمع صداها من حين إلى آخر.. كل عالمه اختزل في عيون عاتبة، ووجوه شاحبة، وأفواه تقابله، بالبكاء والصكيك**" [99،100/30].

بدأ الكاتب السرد بلسان الراوي (بطل القصة) بضمير المتكلم(أنا)، ثم انتقل بعد ذلك ليسرد بضمير الغائب"هو"، إن تبادل عملية السرد بين ضمير المتكلم(أنا) وضمير الغيبة(هو) مرة أخري؛ يثري فكرة الحكي، ويقربها إلى الملتقي، كما يحدث قدراً من الطرافة والجدة في مسيرة الحدث وطريقة السرد؛ لأن هذا التداخل في الضمائر؛ يؤدي إلى لفت الانتباه، ودفع الملل، وإثارة التشويق، وإحداث قدر من التنوع الأسلوبي والتجديد في صياغة التراكيب اللغوية عن طريق التنوع في استخدام الضمائر، فضلاً عن كونه يهدف إلى تحريك ذهن المتلقي؛ وتأكيد مشاركته الوجدانية.

يبدو أن استخدام ضمير الغائب(هو) في السرد؛ كان وراء تخلص الكاتب من بطء الإيقاع اللغوي، إذ وظف عوضاً عن ذلك لغة أسرع إيقاعاً، وأكثر تدفقاً، كما أسعف المؤلف في التخلي على نحو واضح، عن ذاته البارزة، وما أسبغته من نسبية ذاتية على عناصر عالمه المروي؛ ليصبح أكثر موضوعية وواقعية.

تجدر الإشارة هنا إلى أن طبيعة التجربة الروائية التي عبر عنها الكاتب جعلت من ضمير الغائب أقل حضوراً من ضمير المتكلم؛ لكونه يحيل إلى الخارج باستمرار، وهذه الرواية كانت بحاجة إلى شكل سردي ينحو إلى الداخل؛ لذا جاء اصطناع ضمير المتكلم المشارك متساوقاً مع الصيغة الفعلية للزمن الحاضر من ناحية، ومتوافقاً مع رؤية الكاتب الإنسانية من ناحية أخرى.

إن المتتبع لعلاقة السارد بالصيغ السردية في الرواية كلها، يدرك شيوع الصيغ اللفظية الدالة على صيغة الفعل المضارع(يفعل) وطغيانها على الصيغ الفعلية الدالة على الماضي(فعل)، وهي صيغة يقتضيها السرد؛ لأنها كلام في زمن الحاضر.

يرجع استخدام الكاتب لصيغ الزمن الحاضر إلى أن السارد كان معنياً بسرد الأحداث الحالية إلى حد كبير، وهذا ما يتضح في كل أحداث الرواية، حيث صور الأحداث التي تجري في المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية بجزئياتها الدقيقة، وتداعياتها الزمانية والمكانية المختلفة والمتباينة حيناً، والمتوافقة في أحايين أخرى، ويعرضها من وجهة نظره، يلونها وفق رؤيته الذاتية الخاصة، وكان حرصه على أن يقحم ذاته فيما يجرى من أحداث واضحاً جلياً؛ بوصفه شخصية من شخصيات الرواية، يقول السارد: "**دماء تسيل من حولنا، تستصرخ فينا الحس والأسئلة، وجلنا يرتدي عباءة دنكشوت، يصارع العدم بسيفه ولسانه، وآخرون يمضغون القيم والفراغ، يحيكون منها حللاً تليق بكل مقام، دون أن يعنيهم الأمر شيئاً عن حقيقة مَن سيلبسها أو من سيدفع الثمن**" [6/30].

وإذا كانت الجملة في اللغة تمثل الوحدة البنائية الصغرى للنص السردي، فإن هذه الجمل تظهر-في الغالب عند الكاتب"محمد نصار" في صورة جمل فعلية؛ الأمر الذي يؤهلها لدفع الخط السردي خطوة للأمام مع كل جملة جديدة، كما أن هذه الصيغة في بناء الجملة تسمح للمتلقي باستيعاب أكبر قدر من المعلومات بأقل كمية ممكنة من المساحات النصية؛ ليصبح الإيجاز والتكثيف هو السمة الأساسية في النص السردي لديه.

ويؤكد المقطع السابق نمط وجود السارد الذاتي المشارك، واعتماد الرواية عليه اعتماداً كلياً؛ لأجل ذلك كان لا بد أن تطغى صيغ الفعل الحاضر على ما عداها من صيغ فعلية أخرى؛ لأن الأحداث في كل الرواية حاضرة، ويرويها السارد، ويشارك فيها، لذا طغت على الرواية الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر، في حين تضاءلت الصيغ الدالة على الماضي والمستقبل.

لم يقف الكاتب عند توظيف صيغة الفعل المضارع، بل إنه اتكأ في نقل الأحداث على صيغة الفعل الماضي الذي يعبر عن زمن الحاضر، فهو يقول في تصوير تردده في الخروج إلى الشارع الذي احتلته قوات العدو الصهيوني؛ للتعبير عن رفضه للاستسلام للواقع المهين:"**توقفتُ تحت الرذاذ.. نظرتُ إلى السحب المتناثرة..تأملتُها.. حدَّقتُ في الشارع الخالي، إلا من صبية أثبتوا رجولة مبكرة، فشعرتُ وكأني أستكشفُ المكان للمرة الأولى.. أخذتُ نفساً عميقاً، وكأنه آخر حظي من الدنيا، فحملني صوت الباب على الالتفاف، فإذا بزوجتي ترجوني أن أدخل. أشرت لها أن تعود وترجلت مستأنسا بالصبية الذين سبقوني ،استحلفتني أن أعود فلم أعرها**

اهتماما .. قوة ما تدفعني للمضي قدما .. لتحطيم القيود .. لإثبات الذات وربما لمداراة عجزي..خوفي ، لا أدري ، لكني مضيت إلى أخر الشارع"[30/ 62].

أول ما يطالع القارئ في هذا المقطع تصوير حالة حاضرة باستخدام أفعال ماضية تمثلها أفعال مقرونة بزمن مخصوص، هو الزمن الماضي: "توقفتُ، نظرتُ، تأملت، حدقتُ، أثبتوا، شعرتُ، أخذتُ، أشرتُ، ترجلتُ، مضيتُ"، وهي أفعال حركية، سواء أكانت الحركة ظاهرة أم مضمرة، وإن كانت هذه الأفعال تحتوي على حركة ذهنية داخلية كاستقراء للحظة حدثت وتقييمها.

إن اعتماد الكاتب على الفعل الماضي، يشير إلى طبيعة المحكي المتخيل الذي يتكئ على هذا النوع من الأفعال، باعتباره تقييماً لحالة أو تجربة مكتملة، وباعتبار الفعل الماضي بؤرة الهدف التي تصدر منه الأحداث.

يبدو السارد المشارك في هذا المقطع وثيق الصلة بما يصف، إنه يعتمد على تجربته المباشرة، ومعايشته المباشرة لأجواء الانتفاضة؛ الأمر الذي جعله يبني جسوراً من الثقة بينه وبين القارئ، فاستعمال ضمير المتكلم " أنا " في الأفعال والأسماء والحروف، إنما الغرض منه عقد علاقة حميمة معه؛ الأمر الذي يسهم في تحقيق الصدق الفني في الرواية.

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدى له أن الصيغ الدالة على المستقبل كانت ضئيلة، إذا ما قورنت بصيغ الحاضر والماضي، فهو لم يعن بالمستقبل إلا في مواضع ثانوية هامشية؛ ذلك أن معظم الأحداث في الرواية تدور فى الحاضر، وأن هول ما يجرى في الواقع يكاد ينسي الكاتب التفكير في المستقبل، فالمستقبل من منظوره الذاتي لن يكون أفضل مما هو فيه الآن من معاناة وهموم.

من المواقف التي التفت فيها السارد إلى صيغة المستقبل بطريق غير مباشر، ذلك الموقف الذي أخذ يحس بأن نور الأمل بدأ يبزغ في نفسه، وبشائر النصر تملأ جوانب قلبه، على الرغم من قسوة الواقع الذي يهيمن على الأمة، فأخذ يرى في الأجيال القادمة من أطفال فلسطين، أطفال المخيمات إيذاناً بمواصلة الجهاد، واستمرار المقاومة؛ لتحقيق الحرية والكرامة، والتصدي للمحتلين حتى تحرير المقدسات من دنسهم، يقول الكاتب في آخر فقرة من فقرات روايته: " **بينما الكلام ملك لأطفال المخيم، وما دون ذلك الصمت، وقد أصبح سمة تطغى وتيرتها في الكون من حولهم، تطبق على الخلائق بأصابع مدنسة.. تكتم الأنفاس الحية، فيظل الكلام ملك أطفال المخيم** "[139/30].

الواقع أن ثمة علاقة فنية قوية بين السارد وما يروي، فالسارد / البطل في الرواية محل الدراسة يتشكل من نمط إنساني مثقف، وشخصية روائية واعية ونامية، ومعنى هذا أن السارد الذي يسرد أحداث الرواية يتلاءم فنياً مع طبيعة شخصيته التي تتبدى في بساطة التشكيل، وعفوية التعبير.

ب- مستويات اللغة السردية.

تعد اللغة السردية الوعاء الذي يحتوي رؤى الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة، وتتشكل أساليب اللغة وفقاً لهذه الأنواع؛ ولأن العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة متينة، فإن أساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد أساليب السرد، وفي رواية " تجليات الروح" تتشكل اللغة السردية في مستويين هما: السردية اللغوية المباشرة، والسردية اللغوية التجسيدية، وأن هذين المستويين اللغويين متشابكان متداخلان، لا يشعر المتلقي بوجود انفصال بينها؛ لأن كل مستوى منهما يتصل بما قبله وما بعده من مستويات، بحيث ينتظم كلاهما في نسيج لغوي متكامل، وأن الفصل بينهما إنما يجيء لمجرد الدراسة.

1- السردية اللغوية المباشرة.

تمثل السردية اللغوية المباشرة واحدة من المستويات اللغوية في الرواية، حيث يستخدمها الكاتب؛ للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية لغة مباشرة بعيداً عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية، إنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص، وما يدور في أعماقها الداخلية، أو يصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم، بلغة بسيطة سهلة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دوراً إخبارياً ناقلاً للحدث فقط، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفاً جمالياً، بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغية، يقول الكاتب الذي وقف مذهولاً **أمام بيته:"على عتبة البيت من الداخل طالعتني أكياس صغيرة كتلك التي يوزعونها على الناس درءاً للجوع المتربص عند الباب، فانتابتني قشعريرة مباغته، سببها ظني بأن أحدهم قد جلبها إلى "** . [16/30]

يلحظ القارئ في هذا المقطع السردي أن اللغة تنحو إلى الشفافية المتناهية، فهي لغة تعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر، ولا تعتمد في جاذبيتها على شعرية تكوين الجمل، إنها لغة تحاول إيصال المعلومة السردية إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة.

قد استخدام الكاتب الجمل السردية المتدفقة، وهي جمل عادية مباشرة، دون أن توغل في التصوير الشعري، ومال من خلال بناء جمله السردية إلى توظيف الجملة الطويلة التي تبدأ بشبه الجملة؛ رغبة منه في نقل الواقع المعيش بصدق وواقعية، دونما تكلف أو تزويق، فهو يلجأ إلى

لغة السرد المباشر؛ لتكون له الحرية في رصد الأحداث، كما يريد، وتقديم رؤيته عن الواقع الحياتي المعيش.

واضح أن الكاتب هنا لا يعول كثيراً على رسم الدلالة من خلال اللغة، فلغته مباشرة أقرب للخطاب اليومي من الأدبي في كثير من صيغها، إن النصوص الأدبية التي ليس لها أبنية لغوية جمالية تزحزح محور الدلالة من اللغة إلى الأبنية السردية، وهذا ما تحفل به هذه الفقرة من الرواية التي تقدم نفسها كبنية دلالية تغدو اللغة جزءاً من بنيتها، وليس لها، أي اللغة، وظيفة جمالية داخل النص.

فى مقطع آخر يبرز الكاتب إدراكه لأبعاد الواقع ومشكلاته محاولاً تجاوز هذه المشكلة؛ للتطلع إلى واقع جديد، معتمداً في ذلك على الأسلوب التسجيلي التوثيقي الذي يتخذ من تقنية التلفاز وسيلة لتسجيل الواقع ورصده، يقول السارد: **صوت التلفاز يعرض آخر ما توصل إليه المجتمعون في بيروت، وصوت الناس يتساءلون بقربى عن جدوى البيانات أمام آلاف الدبابات المحتشدة حول المدن الفلسطينية** "[16،17/30].

لجأ الكاتب في هذا المقطع إلى لغة السرد المباشر التي أعطته الحرية؛ ليعلق على الواقع اليومي، ويجسد رؤيته وفق ما يريد، فهو يقدم إشارة تاريخية لمؤتمر القمة العربي الذي طرحت فيه المبادرة العربية حلاً للصراع العربي الصهيوني، وهي لغة الحياة اليومية بإيقاعها العادي بكل ما فيه من تساؤلات ومفردات الخطاب اليومي عن سير الأحداث السياسية والاجتماعية التي جاءت في النسيج الروائي لتجعله صادقاً، وهذا المزج لحياة الناس الحقيقية جعل الرواية أقدر على حشد المفارقات المذهلة التي شهدها المجتمع الفلسطيني في عهد انتفاضة الأقصى.

المتأمل في مستوى الخطاب السردي، وفي تركيب بنية الجملة السردية في هذا المقطع، يجد أن ألفاظ المقطع وتراكيبه قد اصطبغت بنغمة خافتة من سخرية لاذعة وتهكم مرير من واقع الأمة المعيش، إن اللغة الساخرة التي لونت هذه المفردات والعبارات تعبر في الواقع عن شخصية الكاتب الساخرة، فهي هنا كصاحبها، وهذا يؤكد ما ذهب إليه النقاد في أن لكل شخصية لغتها المناسبة، وأن اللغة هي من السمات المكونة لأبعاد الشخصية وملامحها.

وقد وظف الكاتب تقنية(صوت التلفاز) في سرده الروائي؛ ليوهم القارئ أن ما يقدمه من سرد ليس صوته، وينفى عن نفسه النزعة الذاتية والمباشرة وبذلك يتسم خطابه بالموضوعية، وبرغم اتسام لغة هذا المقطع بالإخبارية، فإنها تبقى محافظة على شحنة الصدق، وحرارة التجربة؛ الأمر الذي يوصلها إلى قلب القارئ ببساطة وهدوء؛ لأن طبيعة البناء اللغوي أو بناء الجملة من الأسباب التي تحقق سمة التواصل بين القارئ والعمل الفني.

ويوظف الكاتب اللغة المباشرة ذات الوظيفة التبليغية الإخبارية في نقل الحدث، حيث يقول السارد: " **لحظة وصولي إلى موقف السيارات كان المكان خالياً، سوى من السائقين الذين اتخذوا ركناً قرب مكتب السفريات وتحلقوا حول اثنين من الرفاق راحا يلعبان الشطرنج، نظرت إلى العربات المرصوصة كعلب السردين، لعلي أجد التي عليها الدور، فأشار أحدهم إلى واحدة من تلك العلب، نظرت فيها فأيقنت أن الأمر قد يطول، صعدت إلى المقعد الخلفي ، بعد أن ألقيت التحية على الراكب الوحيد الذي احتل المقعد الأمامي ، فجاء رده ضعيفاً وبالكاد وصلني**"[4/30].

ينطلق الكاتب في تعامله مع اللغة في هذا المقتطف السردي من بعد واقعي يرى اللغة تعبيراً مباشراً عن الواقع الذي تجسده الرؤية السردية. فهي لغة تبليغية إخبارية تكاد تخلو من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء والتخييل، باستثناء بعض الصور البلاغية البسيطة في تكوينها الخيالي القائمة على التشبيه والتماثل مثل:" **العربات المرصوصة كعلب السردين**، وبدلاً من ذلك يوظف اللغة كعامل نفعي هدفه الإيصال والتبليغ.

ورغبة من الكاتب في رصد الواقع الذي يعايشه في المجتمع، وتسجيلاً لما حل بهذا المجتمع من كساد وبطالة وسوء الأوضاع الاقتصادية؛ بسبب سياسية الحصار التي يفرضها المحتل على أبناء الشعب الفلسطيني، فقد نقل ذلك كله بلغة بسيطة ميسرة سهله، معتمدة على التصوير الواقعي المباشر للحدث؛ بهدف الوصول إلى الجوهر الإنساني؛ لإبرازه، بعيداً عن الركاكة والهللة.

ومع تدفق الصياغة في السرد، فإن قارئ الرواية يشعر في عدد من مقاطع الرواية بالصوت العالي الذي يعتمد على لغة الخطابة والنبرة التقريرية المباشرة التي تمتح من المعجم السياسي، واللغة التي تردد قوالب محفوظة ومسكوكات جاهزة تشيع على ألسنة المشتغلين بعالم السياسة، ومن أمثلة ذلك ما نقله الكاتب على لسان إحدى شخصياته الداخلية: "**مأساتنا تكمن في عدم استخلاص العبر، فلقد أفل نجم هذه الأمة منذ عشرة قرون أو ما يزيد؛ لأنها لم تفكر للحظة في تقييم أدائها، بل أخذتها العزة بالإثم، فحولت هزائمها إلى انتصارات ساحقة، ونكباتها إلى كبوات لم تتخطاها إلى يومنا هذا، وكلما حاول أحدهم أن يذكر بالبلاء الذي يعمنا، اتهم بالخيانة .. بالردة .. بالزندقة أو الكفر وفي أهون الحالات بجلد الذات**"[68/30].

الناظر إلى الخطاب الروائي في هذا المقطع من الرواية، يجد أن الكاتب اعتمد في انتقاء المفردات وبناء الجمل السردية اللغة الصحفية، والأسلوب التقريري المباشر، والجمل الجاهزة المستمدة من الحقل السياسي السائد في المجتمع الفلسطيني في ظل ظروف الاحتلال، ذلك الحقل

الذي يعتمد بنية أسلوبية إقناعية إبلاغية، في حين يتكئ النص الروائي على بنية أسلوبية إبداعية تخييلية إيهامية.

وفي مثال آخر للغة الخطابية ذات النبرة العالية يجد المتلقي نفسه أمام موقف تحريضي وتثويري لصوت المذياع، وهو موقف وظفه الكاتب فنياً، بأسلوب مباشر وتقريري، إذ ينقل السارد ما استمع إليه من مذياع العربة، وهو يسرد بطولات "مخيم جنين" في نبرات مفعمة بالحماسة، يستحث فيها الهمم؛ للصمد في وجه العدوان الزاحف نحو المخيمات والمدن: " **كانت الأسطورة، بل كانت المعجزة تنزل على أرض المخيم.. هناك صنع الرجال المجد من جديد، وأعادوا لهذا السبات صحوته.. بضعة مقاتلين لم يقاربوا المئة، تسلحوا بالإيمان وبضع عتاد بسيط، قارعوا به أكبر قوة، ومرغوا بأنفها التراب، ثلاثة عشر يوماً سطورها بالدماء في تاريخ هذه الأمة، لتكون صفحة من نور تضيء الدروب لمن يجيء من بعدهم، لم يصغوا لكل ما قيل وما يقال عن حروب تدار بالأزرار، بل آمنوا بعزم الرجال وقدرتهم على التضحية والفداء إن وجدوا فكانوا في إيمانهم صادقين** " [111/30، 112].

المستمع إلى هذه اللغة المنبعثة من صوت المذيع، يجدها تتسم بالنغمة الخطابية وارتفاع صوت السارد أكثر مما يجب؛ ويبدو أن الكاتب قد عمد إلى مثل هذا النمط التعبيري عمداً، وقصد إليه قصداً؛ بغية تحقيق غرض فني يراه ضرورة فنية فرضها الموضوع والواقع الذي يجسده ويرصده،" فاللغة وإن كانت خطابية إنشائية فهي قائمة في بنية روائية، أي إن خطابيتها وإنشائيتها هي سمة فنية أو أن خطابتها هي قيمتها التي توائم الشكل الروائي من ناحية، وتنزع إلى تحقيق أثر معين لدى القارئ الذي يذهب في أثر اللغة ويتعامل معها كما لو كانت نصاً واقعياً"[96/20].

وعلى الرغم من شيوع اللغة الإنشائية الخطابية في المقتطف السابق، فإن الخطاب الروائي لم يفقد حرارة التجربة، ولم تضعف قدرته على الإيحاء والتأثير، بل إنه يعكس بصدق الخطاب السياسي الذي كان سائداً في حقبة انتفاضة الأقصى، والنغمة الطاغية التي شاعت على ألسنة الكثيرين، إنها لغة الصمود والمقاومة، وتحدي العدو والتصدي له حتى تحقيق الحرية والاستقلال.

ومن أنماط السرد المباشر التي استخدامها الكاتب "أسلوبُ الشهادات" التي يقدمها الأشخاص عن الأحداث والمواقف التي وقعت أمام أعينهم، ففي أحد المواقف يترك السارد إحدى النساء تسرد للإذاعة فصولاً من الجحيم الذي عاشته إثر اجتياح قوات الاحتلال "مخيم جنين" ، ولا زالت تبعاته تحاصرها، تقول وهي تسرد بدقة متناهية نتائج المجزرة التي ارتكبت بحق

المدنيين العزل في ذلك المخيم، ممسكة بيدها طفلة: "**هذه طفلة تبحث عن أهلها، ما ذنبها أن تعيش بقية حياتها بلا أسرة.. بلا أب..بلا أم.. بلا أخوة؟! وهناك شيخ يبحث عن أفراد أسرته تحت ركام المنزل. ومعاق في ذلك المبنى رفضوا السماح لأهله بإخلائه، هدموا المنزل فوق رأسه.. قتلوا كل شيء وصل إليه رصاصهم وقذائفهم**" [30/127،128].

استعان الكاتب في هذا النمط من التعبير بتقنية(المذياع) و(التلفاز) و(الصحف اليومية)، متخذاً منها وسيلة يعبر بواسطتها عن رؤيته وفلسفته المستوحاة من الواقع المرير للشعب الفلسطيني.

تمكن الكاتب من جعل القارئ في هذه الفقرة يشارك في كتابة النص، وينقل الحدث من خلال توظيفه لتقنية التعبير المباشر بوصفه عنصراً من عناصر البنية اللغوية، فقد جسدت المرأة في هذا المشهد تجربتها الشعورية والنفسية في لغة خطابية تحريضية مباشرة، ذات نبرة عالية، مستثمرة في ذلك الإمكانيات التعبيرية التي وفرتها اللغة الروائية من مثل: أسلوب التكرار اللفظي، وتوظيف للمفردات التي جاءت في صورة النكرة التي تشي بالتعميم والشمول والتعدد، والجمل الخبرية التي ترسخ المأساة، وتجسد المعاناة والألم، والأسلوب الإنشائي الذي جاء في صورة الاستفهام الإنكاري" ما ذنبها؟!" الذي يستدر مشاعر العطف والشفقة من جهة، ويجسد أحاسيس الغضب والإنكار على هؤلاء المعتدين الطغاة من جهة أخرى، والجمل الاسمية القصيرة التي توحي بثبوت الحدث وديمومته؛ بغية إثارة مشاعر المتلقين، وكسب تعاطفهم، وفضح جرائم المحتلين الفظيعة أمام العالم؛ لعل ضميره يصحو من غفلته؛ فيقف إلى جانب حق الأبرياء من الأطفال والشيوخ والمعاقين في الحياة والأمن والحرية.

2- السردية اللغوية التجسيدية.

يقصد باللغة السردية التجسيدية في هذه الرواية: اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعاري، واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي، مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية؛ بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية.واستغلال المفارقة الفنية بين زمن الأحداث وزمن السرد.

وتشكل اللغة التجسيدية الإيحائية محوراً بارزاً من محاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته، وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة بعامة؛ لأنها لغة تقترب من عالم الشعر، جميلة وسليمة، وتلامس شواطئه، وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء، والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة.

اللغة في رواية " تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"

يبدو أن الدعوة إلى العناية بلغة الرواية الحديثة عناية تقترب بها من جماليات لغة الشعر قد غدت اتجاهاً عاماً لدى الدارسين، حتى إن القارئ يجد من يؤكد ذلك بقوله: "إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى، ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعراً وتفيهقاً.. ولا يقف عند هذا الحد، بل نجده في موضع آخر يفصل طبيعة اللغة التي يدعو إليها للرواية الحديثة، فيقول: "إذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة، خلقة، بالية، فانية"[28/ 125].

من يتأمل المظهر اللغوي في هذا المستوى، يجده يتجلى في الرواية محل الدراسة على مستويين: أحدهما: مستوى بنية الجملة الواحدة، والآخر: مستوى الفقرة بكاملها، ومن أمثلة المستوى اللغوي الأول الجمل الآتية:

- "**سحابة من الحزن تلقي بظلها على الشوارع الخالية، وبضعة أبواب لمحلات يعلو صريرها على استحياء**"[30/ 23، 24].

- "**غيظ تملكني من حيث لا أدري، وأنشب مخالبه في كل حيز ينبض في داخلي بالحياة**" [32/30].

- "**هول ما طاف بي أصابني بالذهول .. بالغضب وغلني بغلال من الصمت الذي بدا يتململ في داخلي كالبركان.. كالسكون الذي يسبق العاصفة**" [38/30].

- "**زهوة الإحساس بالنصر أسرتني، فجرت بداخلي مكامن قوة كنت أحسبها تبخرت منذ حين**" [30/ 40].

- " **نسمات باردة تسللت مع عتمة الليل، طردت ما بقي عالقاً فى الجفون من نعاس**"[58/30].

- " **ثوب حالك نسجته ظلمة المكان من حولي**" [89/30].

- "**سبحت أنظاري في الفراغ المتفحم، تستجدي بصيص نور ينجيها من طوق الوحشة الذي يحاصره**" [89/30].

أدت اللغة في هذه العبارات دوراً متميزاً تجلى في انتقاء المفردة العامرة بالإيحاء، والجملة التصويرية الوصفية، والتراكيب المجازية، وفي استخدام اللفظة في غير ما وضعت له أصلاً استخداماً استعارياً، يغدو معه الحزن سحابة، والغيظ حيواناً مفترساً، والغضب بركاناً، والنسمات متسللة، والنعاس مطارداً، والفراغ متفحماً، والوحشة طوقاً.

هذه التعبيرات الشاعرية الموحية أسهمت في تشكيل جمل مكثفة؛ ولكون الجملة هي أصغر مقطع ممثل بصورة تامة وكلية للخطاب، فقد اشتغل الكاتب على تنويعات مختلفة لهذه

الجمل والعبارات التي تستند على إيقاع الكلمة؛ لتؤسس إيقاع الجملة والعبارة، فضلاً عن مقاطع النصوص الروائية السابقة التي تبرز مدى اعتماد الكاتب على عنصر التجسيم والتشخيص وتراسل مدركات الحواس، وأن مستوى اللغة سردي قريب من مجال الشعر يراهن على الخاصيات البلاغية المتمثلة في المجاز والاستعارة.

من يراجع رواية "تجليات الروح"، يجد أن لغتها تتسم بالتكثيف والاختزال، ويؤكد ذلك قدرة الكاتب على استخدام اللغة بطاقاتها اللفظية والإيحائية؛ لتعطي مدلولاً يتساوق مع الحدث الروائي. فابتداء المقطع بالجمل الاسمية فيه قصدية، فالجمل الاسمية تكون في الغالب ساكنة الدلالة تثبت الحالة القائمة في الواقع وترسخ المعاناة، وكأن مجمل المشهد قد تحدد سلفاً والقارئ بانتظار اكتماله.

أما المظهر اللغوي المتمثل في الفقرة بكاملها، فإنه يهدف إلى رسم صور فنية جمالية يتداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل، وكأن الفقرة لم تكتب بالقلم، بل بفرشاة الفنان.

المتأمل في لغة كثير من مقاطع الراوية، يجدها تميل إلى الطابع الوصفي، الذي يستعين بالمجاز الاستعاري بشكل مكثف؛ مما يقترب بها من عالم الشعر، إنها تصف الفضاء الروائي والأحداث والشخصيات وتجسد الحالات النفسية، ويمكن للقارئ أن يأخذ مثالاً على ذلك تلك الصورة الوصفية لمدينة(رام الله) عندما اجتاحتها الدبابات الصهيونية، يقول السارد:" ***رام الله*** **المدينة الوادعة.. الغافية فى أحضان ربوعها بين أشجار اللوز والزيتون، يدثرها حلم بريء، تهب فزعة على هدير الطوفان، سيل من حديد ونار يجتاح المدينة، وأكداس لحم من نساء وشيوخ وأطفال أمام جحيم مدفوع بحقد ترك جذوره إلى آلاف السنين"[21/30].**

أخذت اللغة في هذا المقطع السردي بعداً انفعالياً يعبر عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها والتوترات النفسية التي تعيشها؛ فجاءت تؤدي وظيفتها في التعبير عن تلك العواطف والانفعالات وإثارة المشاعر في الآخرين، وقد توسلت في ذلك أساليب متعددة منها: الاقتصاد اللغوي المتمثل في اعتماد الجمل الاسمية التي تتناسب مع الإيقاع النفسي، وتساعد على تكثيف المعاني في جمل معدودة، إلى جانب استثمار المفردات المكتنزة بالدلالات الموحية مثل: "الوادعة، الغافية، الربوع، أشجار اللوز والزيتون، هدير الطوفان".

وثمة ألفاظ في المشهد الروائي تحمل دلالات رمزية، فـ"أشجار اللوز والزيتون" ترمز للنقاء والطهر والسلام والمحبة التي عاشت المدينة في كنفها زمناً طويلاً، وأما لفظة "الطوفان" فترمز لقسوة قوى البغي وظلمها وجبروتها وقوة تدميرها لكل ما هو إنساني ويحمل قيمة حضارية.

وفي وصف مدينة "رام الله" التي تعد رمزاً للمدن الفلسطينية التي تتعرض للاجتياحات الوحشية يجد المتلقي صوراً بلاغية مستقاة من الواقع وعناصره، وقد أراد الكاتب أن يحدث نوعاً من المفارقة التصويرية حين وصف مدينة "رام الله" قبل الاجتياح وفي أثنائه، وهذه المفارقة جاءت في إطار إبراز الأثر الذي أحدثه الاجتياح في النفوس الإنسانية، وبذلك أسهمت هذه المفارقة في بناء عناصر اللوحة التصويرية وثرائها.

وفق الكاتب في بناء الجمل التعبيرية بناء قائماً على التناوب بين الجمل القصيرة، والجمل الطويلة التي تتوافق مع الرؤية الإنسانية التي يريد أن ينقلها، والمشاعر والأحاسيس التي يروم تجسيدها؛ بغية إحداث المشاركة الوجدانية مع القارئ وجعله يعيش الحدث كأنه ماثل أمامه فيتعاطف مع هذه المدينة وأهلها؛ لأن اللغة الشعرية تتساوق مع نفسية الجماهير، وهي الأقرب إلى وجدانات الشعب؛ لما لها من سطوة وقوة نفاذ تحريضية في التأثير في عواطفهم وإثارة مشاعرهم.

كما اعتمد السرد على الجمل الفعلية التي يبرز فيها الفعل المضارع واضحاً في مثل الأفعال الآتية: "**يدثرها، تهب، يجتاح**؛ الأمر الذي يجعل للجمل الفعلية دوراً مهماً في تحريك مجمل المشهد الروائي، وإثارة نوع من الحركة المساعدة على تجسيد الفكرة الروائية وتماسكها.

ومن ملامح اللغة القريبة من لغة الشعر اللغة الانفعالية التي تجلت من خلال السرد، يقول السارد مجسداً رغبته بالانتقام من كل شيء يحيط بواقعه المأزوم: "**بعد أن تملكتني رغبة عارمة بالانتقام.. كل المشاهد والمآسي تجسدت أمامي من جديد، لم يعد يهمني شيء سوى الانتقام... لحظة من الانتقام على الذات وما أصابها من وهن، دفعتني لأن أصر على الانتقام لكبريائها المحطم.. أن أسحق كل تمرد لأولئك الخارجين عن أوامري، وألا أعود مرة أخرى، إلى عالم ينتزعني من واقعي المهين، قدرتي على البطش والتنكيل أحيت بداخلي هولاكو والنمرود وحتى الحجاج أقبل على رأس جنده، في موكب يزهو بالأعلام والجماجم، تجري على جانبيه انهار من الدم، فتحيل الأرض إلى صحراء مقفرة.**" [41/30].

عبرت اللغة في المجتزأ السابق تعبيراً انفعالياً عن أحاسيس السارد ومشاعره وانفعالاته التي تتجسد في الرغبة في الانتقام؛ بسبب الأحداث التي مر بها؛ نتيجة الاجتياحات، وما ترتب عنها من تداعيات مؤلمة؛ الأمر الذي جعل السارد حاد الطبع، متوتر الأعصاب، يعاني الإحباط والانهزام؛ فيسعى إلى الهروب من الواقع المر؛ للبحث عن وسيلة للتخلص منه، فلا يجد من سبيل سوى اللجوء إلى الانتقام، وقد انعكست هذه الحالة النفسية الضاغطة في لغته، فجاءت

متوترة حادة في ألفاظها وتراكيبها، متلونة بتلاوين حالته النفسية مصطبغة بصبغتها؛ لتؤدي وظيفتها في التعبير عن العوامل النفسية التي يعيشها السارد.

إن استدعاء الكاتب لنماذج من الشخصيات التراثية التي جسدت أقسى صور الانتقام والتنكيل بالبشر في التاريخ الإنساني أمثال: هولاكو والنمرود والحجاج، يعد استكمالاً لأبعاد صورة الرغبة في الانتقام، كما يشكل في الوقت ذاته دلالة قوية على الانتقام من مفاهيم الواقع المتعفن، إن الإنسانية في هذه الصورة الروائية مكثفة بالترميز والإيحاء الذي يلمح إلى الظلم والقهر والغبن والسكوت على جرائم الأقوياء والتغاضي عنها، ولوم الضحية على تصديها له.

إن الحالة النفسية لشخصية السارد(البطل)، وما تعانيه من قلق واضطرب وتوتر وتمزق إنساني، قد انعكس في مستويات التشكيل اللغوي للرواية، فجاءت كاشفة العالم الداخلي لجوهر تلك الشخصية بكل أبعادها النفسية والفكرية المفعمة بالألم والتمزق.

يميل الكاتب في رسم لوحاته الفنية إلى تشخيص الجامد الذي يجعل الوصف يكتسي بغلالة وجدانية تلون الكلمات بتلاوين المشاعر، فتسري في مفاصل المقطع السردي روح الخوف والفزع والرعب، فقد أسقط السارد حالته النفسية والفكرية على المحيط الذي يوجد فيه"جهاز التلفاز"، فأصبح يشارك الشخصيات في خوفها وفزعها ورعبها، فالجهاز لم يعد مستقلاً، بل أصبح جزءاً من التجربة الذاتية وغدا يمثل المجال النفسي للشخصية، يقول السارد:" **فانفرجت الشاشة على واحد من أودية جهنم، وهو ينفث حممه في كل اتجاه.. ألسنة اللهب تتصاعد من كل بقعة، وسحب الدخان تغطي المكان.. تحجب الأنفاس حتى خارج ذلك الصندوق اللعين، أحد الأبناء راح يسعل وقد احتقن وجهه وجحظت عيناه للحظة انتابني خوف حقيقي، من أن تلك الشاشة لن تصمد أمام هذا الموت المتربص بداخلها**" [30 / 20].

يلحظ القارئ في المقتطف السابق أنموذجاً لأنسنة الأشياء، وإعادة إنتاجها لتصبح مجموعة من المشاعر الإنسانية المتداخلة، فتشف اللغة، وتكتظ بحمولاتها، فتشخيص الجامد في هذا المقتطف يجعل الأحداث التي نقلها الكاتب عن الاجتياحات الصهيونية للمدن الفلسطينية وما تخلفه من كوارث ومصائب بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع أو توهم بواقعيتها.

يبرز تأثير الجو النفسي الخاص بهذا المقطع من الرواية واضحاً جلياً في لغة الرواية، إذ إن ما يتسم به هذا المقتبس من لغة موحية وإيقاع متدفق يجعلها تقترب من عالم الشعر، قد جاء ثمرة للبوح الذاتي والإفضاء الوجداني.

بمثل ما تقبض اللغة على الجامد وتشخصه، فإنها تحقق النجاح وهي ترسم صورة الشخصية في فرحها وغضبها، وتنتزع من ملامحها وسماتها لوحة فنية تتألق في التعبير عن

مكنوناتها الداخلية (3)، فقد رسم الكاتب صورة المرأة العجوز وانعكاس الأحداث المختلفة التي مرت بها في ملامحها وأبعاد شخصيتها، يقول السارد في وصف تلك الشخصية الإنسانية:" **في الخلفية تربعت صورة عجوز، متخذة شكل الراوي في القصص الشعبية، تغلفها هالة ضبابية، لم يظهر منها بشكل دقيق، سوى ملامح وجهها التي بدت وضَّاءة لامعة، وكأنها انعكاس نور يأتي من جهة ما، اشرأبت الأعناق نحو ذلك الوجه الذي يطل من مكان عل.. بعضها كان مأخوذاً وبعضها كان مبهوراً والغالبية تسكب الدموع بصمت** [25/30].

حاول الكاتب من خلال اعتماد لغة الوصف والتصوير أن ينتقل بلغته إلى مرحلة أكثر تقدماً فاستثمر إمكانات الرمز للتعبير عن رؤاه الإنسانية، فقد استثمر رمز(العجوز) في تعميق بعض المواقف أو الأحداث الدرامية معإعطائها دلالة متميزة تتناسب مع نمو الفكرة الروائية.

لقد تم تقديم شخصية (العجوز) وما تمتعت به من سمات، وما اتصفت به من ملامح بلغة توازي ما حملته السمات التي حملتها شخصية العجوز والتي اتخذ منها الكاتب على امتداد روايته رمزاً للتجارب المريرة التي عاشها الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال والصمود والحكمة والخبرة وأصالة التراث التي تستقي منها الأجيال الحاضرة الزاد الذي يعينهم على مواصلة درب الحياة في عزة وصمود، إنها تحمل ذكريات الماضي وشاهد على الحاضر ونافذة لاستشراف المستقبل، وقد انعكس ذلك كله في اللغة الروائية الحاملة لتلك الدلالات المتعددة، فتطابقت اللغة مع المضمون الفكري والعاطفي، فجاءت مشحونة بالحالات النفسية والفكرية للشخصيات.

تحتل لغة الوصف في الرواية موقعاً نصياً، فهي ليست إيحاء بواقعية بئيسة حزينة، وليست تزييناً شكليا وزخرفا لفظيا، بل إنها الموقع النصي الضروري؛ لتجسيد الواقع ورصده في صور متتابعة؛ ليلعب وظيفة دلالية وجملية وبنائية لنقل الواقع المرير وتصويره.

في مقطع سردي آخر استثمر الكاتب اللغة الوصفية في رسم مشهد من مشاهد الواقع الحياتي الأليم، الذي يعانيه أبناء الشعب الفلسطيني في ظل الاجتياحات الغاشمة لقوات الاحتلال الصهيوني وما تفرضه من حصار ظالم على المناطق الفلسطينية التي تحتلها، يقول السارد واصفاً أحوال المجتمع الفلسطيني مركزاً على وصف وجوه الناس؛ لكونها المرآة التي تعكس الواقع الخارجي والداخلي:"**وجوه مكفهرة تضج بها الساحات والأرصفة، تجوب الشوارع والأزقة بحثاً عن أشياء تجهلها.. عن بضاعة مفقودة، رغم رواج أصناف كثيرة تتشابه فيما بينها، لكن جلها فاسد، ووجوه ترهقها قترة كأنها فرت من موت يتخطفها، ودهماء هائمة كالضارب في التيه، تنظر بعيون فقدت بريقها وأحاسيس تبلدت خواصها، فلم يعد يعنيها من الأمر شيئاً[12/31]**.

تحتل لغة الوصف في هذه الرواية موقعاً نصياً، فهي ليست إيحاء بواقعية بئيسة حزينة، وليست تزييناً شكليا وزخرفا لفظيا، بل إنها الموقع النصي الضروري لتجسيد الواقع ورصده في صور متتابعة ويلعب وظيفة دلالية لنقل الواقع المرير.

إن الصورة المتشكلة في هذا المقطع السردي المبني على الوصف تشي بقسوة الواقع اليومي للإنسان الفلسطيني، وقد جاءت اللغة في سياقها الوصفي تجسيداً لحالة القلق والحيرة والتشتت والضياع وخيبات الأمل، وكأن هذه الألفاظ والتركيب مرايا عاكسة لهذه الحالات التي تبدت في وجوه الناس، وحركاتهم وفي عيونهم وأحاسيسهم، وقد استعارت الصورة الوصفية مادتها من النصوص القرآنية وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ* تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ** [عبس/40،41]، لما في الصورة الروائية من تماثل مع الصورة القرآنية في تجسيد مشهد يوم القيامة، وما يعانيه الناس من هول نفسي ينعكس في ملامح وجوههم التي تعلوها الحسرة ويغطيها الحزن.

كما وظف الكاتب عنصر اللون ودلالاته غير المباشرة للتعبير عن رؤيته للواقع، فمفردات مثل:" مكفهرة، ترهقها قترة" توحي بالسواد والقتامة، وما يرمز له من ذل وهوان ومشقة وانقباض وخوف. كما استعان في استكمال أبعاد الصورة الوصفية بعنصر الحركة الذي جسدته الأفعال المضارعة "تضج، تجوب، ترهقها، فرت، يتخطفها، تنظر"، إلى جانب توظيف تقنية إسقاط حروف العطف من بعض مشاهد الصورة، وما يتولد عنها من إيقاع متسارع وانسياب تعبيري، وهو أسلوب لغوي يتوازى والجو المتوتر المشحون بالخوف والقلق والاضطراب الذي يعيشه الناس في ظل الاحتلال.

ويلحظ القارئ أن وصف الروائي للشخصيات قد جاء من خلال وصفه للمكان وجزئياته" شوارع المدينة وأرصفتها؛ الأمر الذي أسهم في إضاءة المشهد الروائي وثرائه، وأكد تداخل عنصر الوصف في علاقات متشابكة مع سائر المكونات الحكائية الأخرى للسرد من مكان وأحداث ورؤى سردية.

ويستمر الكاتب في هذا النمط السردي من اللغة حيث تقترب هذه اللغة من لغة الصورة الشعرية التي تعتمد على التكثيف الفني، وعلى الإدراك المتمثل للأفكار والأحداث والوصف السرد، إذ يلحظ المتأمل أن الصورة الوصفية عند "محمد نصار"، لا تقف عند قسمات الصورة الوصفية التقليدية التي تهتم بالملامح الخارجية والنفسية والأخلاقية، بل هي صورة سريعة مشخصة بلغة التصوير المفارقة أو تلتقط ما هو أدق في الموصوف بإيجاز واختصار، دون الاهتمام بتفاصيل الموصوف، واستقصاء ملامحه الأساسية والثانوية والفرعية، يقول السارد في

وصف "مخيم جنين" وما مر به من أحداث ملحمية: " **جنين أصبحت الأسطورة التي يعيشها الناس لحظة بلحظة.. الأغنية التي يترنمون بها فى كل مكان .. الحلم الذي يمهد الطريق نحو الأمل المنشود.. نحو الغد المشرق، جنين أصبحت الراوي والحكاية.. الشاعر والقصيدة.. الحلم والحقيقة، والرمح الذي فقأ عين الفقمة ليقتادها نحو الموت الزؤام.** " [121/30] .

من يتأمل الفقرة يجد الكاتب يحتفي بلغته احتفاء بالغاً بدءاً من اختيار اللفظة الموحية الغنية بالدلالات وبناء الجمل السردية بناء مكثفاً؛ ليؤدي دوراً دلالياً وبنائياً؛ الأمر الذي جعل لأسلوبه تميزاً واضحاً يقوم على الدقة والسلاسة.

فالفقرة السابقة تتكون من سبع لوحات فنية مؤسسة على الصور الخيالية التشبيهية التي تجمع أطرافها بين الحسي والمعنوي، وهي ليست لوحات منفصلة مستقلة، بل هي لوحات متجانسة متشابكة يلفها وشاح واحد هو تصويرها لمخيم "جنين" وما انبثق عنه من مشاعر الزهو والفخر والاعتداد بصموده الأسطوري وتحديه لآلة الحرب الصهيونية الفتاكة.

إن حيوية اللغة في هذا المقتطف حين يشحذها الهاجس المجازي، فإنها ترتفع بالأفكار والمشاعر إلى مستوى الصور البيانية واللوحات التصويرية الكاملة، وفي مثل هذه الحالة يندفع الكاتب مع الحدث، وينفعل معه فيتحدث بلغة شاعرية مميزة ارتقت إلى مستوى الاقتدار على التصوير الفني الذي يجذب الانتباه.

وكما تتجلى شعرية اللغة في الرواية في جملة من العناصر الفنية الأخرى التي تتوزع في الفضاء الروائي، فإن الرواية تزخر بالإيقاع، إذ جاءت اللغة الإيقاعية أقرب ما تكون إلى لغة الشعر.

ومن اللغة الشعرية الإيقاعية ذات المغزى والدلالة والإيحاء ما جاء على لسان السارد:"... **صلية أطلقتها دبابة باتجاه صبية يقذفونها بالحجارة، فأصابت واحداً منهم فى مقتل.. هاج الناس.. تدافعوا صوب الفتى، تراجعت الدبابات قليلاً، وأطلقت حممها.. تصايح الخلق.. كبَّر بعضهم.. تردد الصدى في البيوت المجاورة.. تدافعوا إلى الشارع.. زخَّ الرصاص مرة أخرى، علت التكبيرات**" [63/30، 64].

بالإضافة إلى ما أومأ إليه الباحث من شعرية لغة الرواية، فهي تدهش المتلقي في هذه الفقرة بما توافر فيها من إيقاع يدعم شعرية اللغة، وقد نهض به: قصر جملها وتعادلها، وتكرار بعض ألفاظها على نحو لافت، وهذا النسيج الصوتي المتميز.

الإيقاع الروائي هنا متدفق في موجات سريعة متلاحقة تشبه إيقاع القذائف حال انطلاقها من الدبابات صوب المواطنين العزل، ويزداد الإيقاع صخباً كلما تردد فعل من أفعال الحركة، وبذلك يتساوق الإيقاع النغمي والنفسي في تجسيد مناخ الخوف والفزع والرعب.

شُكلت هذه الفقرة من لغة تعتمد في بنائها على الجمل القصيرة المتلاحقة، وهذا النوع من الجمل أقدر على استحضاراً للسرد من الجمل الطويلة التي قد تناسب الوصف، كما أن الجمل القصيرة بالأسلوب الذي يقدمه الكاتب تعد أنجع في رصد الحركات الخارجية التي تقوم في الوقت ذاته بكشف مزدوج، فهي تعرض الواقع الخارجي، كما أنها طريقة السارد للولوج إلى العالم الداخلي للشخصيات، ومن ثم فالجمل القصيرة تعين على استحضار هذا الاندغام بين العالمين: الخارجي والداخلي.

إن الاستغناء في هذه الفقرة عن الروابط الأسلوبية، لم يأت ترفاً على حساب تطور الحدث، وحركة الشخصية، بل إنه أسهم في خلق معادل موضوعي بين الموقف واللغة المعبرة عنه بسرعة وإحساس شديدين تجاه الأحداث اليومية الدرامية التي يمر بها أبناء الشعب الفلسطيني.

وظف الروائي أدوات التشكيل الصوتي لاسيما ما تكتنز به الحروف من قيم صوتية غنية بخاصة أصوات: الراء، والصاد، والنون، إلى جانب تكرار أصوات أخرى، محدثةً بذلك تناغماً إيقاعياً يعكس الحالة النفسية التي يريد التعبير عنها ونقلها إلى المتلقين.

لعل الراء-هذا الحرف القوي المرتعش ــ قد جسد بطبيعته وحضوره وتكراره حركةَ ارتعاش النفس الداخلي وقلقها وفزعها، وحركة المشاعر الموارة الغاضبة على المحتلين في أعماقها.وما ينبعث من هذه الأصوات من نغمات الحزن والأسى والخوف من هذه المآسي والجرائم التي ارتكبت على مرأى المواطنين ومسامعهم، كما أن صوت "الصاد"، وهو من الأصوات ذات الصفير يجسد الصوت المنبعث من الطلقات النارية، ودوي القنابل، وأصوات جنازير الدبابات وصدى ذلك كله في نفس المتلقي ووقعه في وجدانه، وهذا يذكر بقول الناقد جورج ديهامل: "إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة، لكنه أيضاً رجل- يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كإمارة خفية لخصائص نفسه" 29 / 116].

يؤدي التكرار دوراً مهماً في التصوير والوصف، إذ يؤكد على دلالة محورية تتقصد الرواية توصيلها إلى القارئ وتعميقها لديه، فضلاً عن كسر رتابة السرد.

ومن يتأمل بعض فقرات هذه الرواية، يجد أن الروائي قد وظف تكرار بعض الألفاظ والتراكيب لخدمة الموقف إدرامي؛ ولتسهم في تشكيل بنية الخوف والقلق والتحدي والمقاومة التي تعد الخيط الناسج لمضمون الرواية ورؤيتها الإنسانية.

الجدير بالملاحظة أن بنية العدوان والرعب والقتل والخوف والقلق والتحدي والمقاومة قد تجسدت في هذه الرواية على المستوى اللغوي في إشاعة معجم روائي من مفردات وصور ورموز البطش والقتل والقلق والفزع التي يمكن أن تصنف في حقول دلالية تبرز فيها دلالات الصوت والحركة واللون من مثل: "**صوت طلقات كثيفة فضت بكارة الليل**"، " **دوي انفجار زلزل أركان البيت**"، " **صمت محذراً من رصاص طائش**"،" **جنازير الدبابات تهرس الواقع**"، " **هدير مجنزراتهم بدا أكثر وضوحاً**"، " **صرير جنازير الدبابات أصبح يصم الآذان**" ، " **علا صوت الرصاص**" ، "**دوى القنابل**" ،"**أزيز الرصاص** ، "**جلجل الرصاص** ".

إن مثل هذه المفردات والتراكيب تكررت في صفحات متعددة من الرواية؛ الأمر الذي جعلها تغدو بمثابة الشعاع الذي يومض في كل لحظة تتعرض فيها الأمكنة إلى اعتداءات العدو، ومثل هذا التكرار يقوي البنية اللغوية في سرد الرّواية، ومعها يقوى البناء المعماري للرواية.

الواقع إن تكرار مثل هذه الألفاظ يشكل ملمحاً بارزاً من ملامح المعجم اللغوي للكاتب، ولبنة أساسية تنبي عليها أحداث الرواية، بحيث يظل هاجس صورة الدبابات، وصوت جنازيرها ورصاصها وتداعيها على وعى السارد هو ما يحكم إطار الرواية وأبعادها، فيترك أثراً نفسياً عميقاً فى وجدان الراوي وأحاسيسه، وقد تعمق هذا الأثر باستخدام الكاتب التصوير الاستعاري والكنائي الذي أكد المدلول الإيحائي الذي رغب السارد فى توصيله، وهو تصوير الرعب والخوف والقلق فى نفس الإنسان الفلسطيني، إذ إن فى كل مرة يتكرر فيها اللفظ المفرد يحمل بعداً جديداً يعبر عن الألم النفسي الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني فى ظل الاحتلال الصهيوني لوطنه.

حين يتأمل القارئ لغة الرواية، يلحظ اتكاء الكاتب على الإيقاع السريع، فقد تشكل المقطع من لغة تعتمد بناء جمل قصيرة، متوترة، مستغنية عن الروابط الأسلوبية والزوائد الشارحة، ولعل هذه اللغة ذات الإيقاع السريع تعد أكثر اتساقاً مع الجو النفسي الذي عايشته الشخصيات في ظل الاحتلال وجرائمه، فأتى متناغماً مع حركة نفس السارد القلقة المضطربة، ومع حركة الواقع من حوله بكل توتره، وتسارع أحداثه. "وعلى هذا النحو يجمع أسلوب الرواية بين الفائدة الروائية والقيمة الجمالية للعبارة القصصية سواء في السرد أو الحوار [42/33].

لم يكتف الكاتب في رصده لمفردات الواقع بالوقوف عند حدود الوصف عبر المجاز الاستعاري منطلقاً من كون لغة الرواية في الأساس لغة وصفية، وإنما راح فضاء النص ينفتح لديه على فضاءات أخرى، فاستعار بعض تقنيات الفنون الأخرى: كالسينما والرسم(اللون) والمسرح، فالقارئ يلتقي وصفاً يقترب من أسلوب آلة التصوير المتحركة التي تتابع فيها عينا السارد المشاهد والمواقف الماثلة أمامها متابعة تصويرية تلتقط الصورة والصوت والحركة، ويتجلى هذا الالتقاط التصويري في الرواية من خلال توالي أفعال السرد وتوالي العبارات والجمل القصيرة المتلاحقة التي تتجلى فيها الوظيفة البنيوية لمثل هذه الصور السردية في تسجيل ورصد الجرائم البشعة التي ارتكبها المحتلون الصهاينة في مخيمات اللاجئين في رفح وغيرها، يقول السارد: "**جموع محتشدة، وعربات إسعاف لا يكف صفيرها في الذهاب والإياب، وأيدٍ تربت على كتفه.. نظر صوب بيته، فرآه أثراً بعد عين.. حدق في البيوت المجاورة، بعضها لا زال صامدا رغم ما طاله، وبعضها يعاني من سكرات الموت، أعاد النظر صوب بيته مرة أخرى، فباغته صوت أحدهم وهو يرفع شيئاً في يده: الله أكبر.. الله أكبر. قطع لحم تتلقفها الأيدي.. تلفها بما تيسر، ثم تنطلق بها العربة** "[100/30].

لجا الكاتب في تصوير هذا المشهد إلى أسلوب آلة التصوير المتحركة؛ ليرصد في لحظة واحدة خمسة مشاهد متجاورة زمنياً " الجموع المحتشدة" و" عربات الإسعاف المتحركة" و" الناس المواسون" و" البيوت المهدمة" و" قطع لحم البشر المتناثرة".

يظهر هذا الالتقاط التصويري، من خلال توالي الأفعال، أفعال السرد التي تشي بالحركة:" تربت، نظر، حدق، يعاني، باغت، يرفع، تتلقف، تلف، تنطلق"، وكذا توالي العبارات القصيرة، المتلاحقة، بسرعة خاطفة، فقد استعان الكاتب باللون، والصوت؛ ليكمل جوانب الصورة المرصودة" صفير سيارات الإسعاف" الذي يوحي بالقلق والخوف ويشير إلى واقع نفسي مأزوم، الأصوات التي تردد عبارة "الله أكبر" التي تحمل في الاجتياحات الصهيونية للمدن والقرى الفلسطينية دلالات واسعة وغنية تعبر عن مشاعر التحدي والصمود ومواجهة الفجيعة بالصبر والإيمان.

في هذه المشاهد تبدو الوظيفة البنيوية للصورة السردية القائمة في بنائها على التسجيل والرصد واضحة جلية، وهو تسجيل ورصد يختلط فيه الحسي بالمعنوي عبر توظيف التراسل الحسي الذي فرضه استخدام المجاز الاستعاري والكنائي، كتحول البيوت إلى جثث هامدة والخوف والنظرات إلى محسوسات، تتابعها عدسة السارد التسجيلية، من قبيل قوله في الفقرة السابقة:" **وأيدٍ تربت على كتفه** "،" **فرآه أثراً بعد عين** "،"**بعضها يعاني من سكرات الموت**"،

وهكذا امتزجت الصورتان: المجازية بالصورة السردية المستعينة بعدسة آلة التصوير المتحركة في بنية هذه الفقرة، ذات اللغة والوصف المكثفين الموجزين؛ الأمر الذي من شأنه أن يؤكد مسألة سيطرة الوصف، أو الصورة بنوعيها: المجازي والسينمائي على لغة السرد الروائي سيطرة تامة، تمنح هذه التقنية حضوراً قوياً.

الناظر إلى رواية "تجليات الروح"، يلمس أن الكاتب، قد أفاد في لغته السردية من الحلم والرؤى؛ ليمنح بناءه الروائي قوة وتشويقا،" فالحلم في الرواية حدث يؤكد واقعية الرواية، بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه، فتومئ إلى ذكريات بعيدة أو توحي بأحداث قادمة أو تشير إلى واقع يعيشه صاحب الحلم وقد يكون الحلم في يقظة أو بين اليقظة والمنام، ويعبر عن رغبة مكبوتة في أعماق الشخصية" [22 / 275].

جاء توظيف الحلم في الرواية باعتباره أداة تعبير يجسد الكاتب من خلالها المعاني الشعورية والفكرية التي يريد التعبير عنها. وقد اقترن الحلم عنده بالعودة إلى التاريخ وتوظيفه فنياً في بناء الرواية؛ بقصد إبراز معان ودلالات رمزية تكون أكثر إيحاء وارتباطاً بواقع الكاتب المعيش.

فعندما يقع الكاتب تحت ضغط الواقع الأليم في ظل الاحتلال ومآسيه وجرائمه يهرب إلى الحلم، بوصفه صيغة من صيغ الرفض لهذا الواقع القائم وهروباً منه، وتعويضاً للنقص الذي يعايشه، والحرمان والقلق الذي حاق به. فقد عمد الروائي إلى توظيف لغة الحلم المقترنة عادة بملامح الحيرة والانتظار عبر مفردات دالة تعمق الإحساس بقسوة الواقع وجبروته. فهو يلتقي الجارية "ثريا" جارية أحد ملوك بلاد الأندلس من خلال الحلم وتداعي الذكريات، وما استحضاره الجارية " رمز الوطن السليب" مقترناً باستحضار الماضي إلا رغبة في العودة إلى عالم القوة والعزة؛ لأن صور الاحتلال تجعل الكاتب لا يرى سوى الدمار والضياع والخراب الذي احتوى عالمه الروائي من خلال تداعيات صور القهر الصهيوني وشبح الدماء المراقة، والبيوت المهدمة، يقول السارد مبيناً أن السبب في ضياع فلسطين هو السبب نفسه الذي أسهم في ضياع الأندلس:*"آه* **يا ثريا، لو تعلمين هول فجيعتي بفقدانك، أضعتك من يدي.. غلبتني خستي، فحرمتني نعيماً كنت أنهل منه وقتما أشاء، وكيفما أشاء.. لم أصن عهد الرجل الذي شرع لي أبواب ملكه، فحل بي العذاب، أضعتك مثلما أضاع ملوك بني الأحمر نعيماً لم يصونوه**" [50/30].

المتأمل في المقطع السابق، يلحظ أن الكاتب عبر عن معاناته الإنسانية بلغة تلقائية خالية من التكلف، وقد غلبت عليها الجمل القصيرة المتتابعة، مع التخلص من الزوائد اللغوية، واعتمد الإيقاع السريع، وهي لغة مثيرة متحركة ذات إيقاع سريع، مليئة بالصور الموحية مع التتابع

اللفظي، وشاعرية اللغة المنسابة في يسر وسهولة متناسبة مع الترابطات النفسية إلى جانب التركيز على الحدث الماضي باستخدام الأفعال الماضية.

ومن أحلام اليقظة التي استخدم فيها الكاتب تقنية الارتداد إلى الماضي إلى التاريخ في حقبه المزدهرة، والارتداد في الرواية" يعني توقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد لاسترجاع ذكريات أحداث وأشخاص وجدت في الماضي القريب أو البعيد" [71/35]، يقول السارد: " **تدافع خلق كثير، أرى أولهم ولا أرى آخرهم جاءوا ركباناً ومهرولين، كلهم قد أشهروا سيوفهم فى وجهي وصوبوا رماحهم إلى كل بقعة فى جسدي.. حاولت الفرار من أمامهم، لكن قواي سلبت من هول المشهد وعيناي طمسها غبار الخيل الذي لف المكان.. فسلمت لقدر لا أعرف مراده وإن كانت بعض ملامحه قد بدت تتمثل أمام ناظري، خصوصاً مع اقتراب ذلك الذي نهاني قبل حين عن ذكر التاريخ، دنا بفرسه حتى لفحتني أنفاسها، ثم دار حولي دورات متتابعة كان خلالها ذلك الجمع ينظر إلى بتحفز مخيف أو هكذا بدا الأمر لي**" [34/30].

إن نقل الأحداث التاريخية وتوظيفها أوجب على الكاتب أن يستخدم لغة قريبة من جو تلك الأحداث ومن ملابساتها، لذا يلمس القارئ استخدام الكاتب للألفاظ التراثية الرصينة والتراكيب اللغوية في بناء جمله السردية؛ ليصور الواقع ويجعله أصدق فنياً مثل:"جاءوا ركباناً ومهرولين، أشهروا سيوفهم، وصوبوا رماحهم، غبار الخيل، دنا بفرسه حتى لفحتني أنفاسها، ثم دار حولي دورات متتابعة".

إن مثل هذه اللغة التي اتتسمت بالرصانة المستقاة من لغة التراث تمتلك قدرة على الانسياب التعبيري بعيداً عن التكلف؛ الأمر الذي أضفى ظلالاً جمالية على التركيب والسياق في آن واحد.

بالجملة، فقد عنى الكاتب بلغته الروائية عناية فائقة حتى غدت لغة غير تقليدية، بمستواها التجسيدي ولغة إبداعية في مفرداتها وتراكيبها وبناء جملها المؤسس على عنصر التشخيص والإيحاء، إذ أدت الصورة السردية البيانية وظيفتها في رسم اللوحة الكاملة في الرواية باختلاف عناصرها وتوحدها من تشبيهات واستعارات وكنايات ورموز.

ثانياً- لغة الحوار.

يشكل الحوار أساساً قوياً من أسس البناء الروائي في رواية "تجليات الروح"، فبموازاة السرد والوصف اتكأ الكاتب على الحوار في صوغ نصه الروائي، وعلى الرغم من أن السرد والوصف يشغلان الحيز الأكبر عادة في الرواية، فإن رواية "تجليات الروح" اعتمدت على

الحوار اعتماداً رئيساً؛ لأنه يمثل ركيزة مهمة في بنائها الفني، فاقتربت بذلك من مجال " الرواية الحوارية"، وهى شكل من أشكال التجريب الذي يعمل على تحديث التقنية الروائية [84/27].

وقد أدى الحوار بنوعيه: الخارجي " الديالوج" والداخلي" المنولوج" في " تجليات الروح " دوراً مهماً وعميقاً في إضفاء الحيوية على السياق السردي والبناء الروائي بعامة، إذ يكشف الحوار ما تتفوه به الشخصيات من أقوال تتضح بها مواقفها وآراؤها إزاء الأحداث التي تجرى حولها، وفى الوقت ذاته يشي تلفظ الشخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة، كما يوحي بما يكتنفها من تواؤم أو تناقض ما بين الداخل والخارج.

أ- الحوار الخارجي.

ففي الحوار الخارجي تتكلم الشخصيات، ومن خلال حوارها تتكشف للمتلقي مواقفها الروائية، وبنيتها الفكرية ومكانتها الاجتماعية، وقد أدى الحوار دوراً بارزاً في عملية الكشف والشرح والتفسير، ويمكن للقارئ أن يتبين ذلك من خلال المقتطف الآتي من الحوار الذي دار بين السارد / البطل وزوجه حين رأى أكياساً داخل البيت، فظن أنها قدمت إليه كمساعدات وهبات، يقول السارد:

- **ما هذا؟**
- **أغراض اشتريتها قبل ساعة، ولم أقو على حملها، فتركتها حيث ترى.**
- **وما حاجتنا بكل هذا؟**
- **الناس يعدون أنفسهم للأسوأ.**
- **يعدون أنفسهم.. أم يعدون بطونهم؟**
- **أنفسهم أم بطونهم، كل يعد على طريقته[16/30].**

إن مثل هذا الحوار بما تضمنه من نقد لاذع للوضع الذي يعيشه أبناء الشعب الفلسطيني، يكشف بشكل جلي واقع الشخصيات والأحداث ومسيرتها، وطريقة تفكير كل شخصية، ووجهة نظرها الخاصة وموقفها من الأحداث.

يتميز الحوار في هذا المقتطف بالتركيز والإيجاز والتكثيف، بعيداً عن الاستطراد والحشو، تؤازره في ذلك أساليب لغوية بنائية من مثل: الاستفهام التعجبي" ما هذا"، " وما حاجتنا بكل هذا؟" الذي جسد أحاسيس الشخصية ودهشتها واستغرابها، فأدى مهمته في تعميق الدلالة، مع تحريك ذهن المتلقي، كما أنه يعكس وجهات نظر مخالفة لما طرحه السارد من ضرورة الاستعداد لاجتياحات صهيونية قادمة " الاستعداد النفسي" كما يريده السارد أو "الاستعداد المادي"

من وجهة نظر زوجه؛ الأمر الذي أضفى على الموقف روحاً من الدرامية أثرت اللغة الحوارية ووسعت آفاقها الدلالية.

وفي حوار خارجي آخر تخيل السارد - وهو تحت تأثير المخدر في المشفى - أن يلتقي أبا البشر "آدم" -عليه السلام – وقد أخذ يشكو إليه ما آل إليه حال المسلمين اليوم من تكالب قوى الشر عليهم، وما يتعرضون له من ظلم وعدوان، وقد خرجت كلمات السارد من وسط الدموع مذبوحة تقطر دماً، فتأثر آدم-عليه السلام - ؛ فبكى، فتوجه إليه السارد بالسؤال:

- **أتبكي يا أبي؟!**
- **من هول ما أصابكم يا ولدي!!**
- **نذبح باسم الرب يا أبي.**
- **لعنهم الرب بما اقترفت أيديهم.**
- **الخرافة تزاحم الحقيقة يا أبي، وجلُّ أبنائك آمنوا بها.**
- **لن تكون الغلبة للباطل أبداً، ولكن اصبروا وصابروا[85/30 ، 86].**

برزت في هذه الفقرة رؤى الأنبياء ومفاهيمهم وتصوراتهم لطبيعة الصراع بين الحق والباطل، بين الحقيقة والخرافة، وتسهم طبيعة الموقف الذي يدور حول الأكاذيب والدعاية الصهيونية الخادعة في إبراز حقهم الديني والتاريخي في أرض فلسطين وتصديق العالم لهم، وتخلي الأقربون وتخاذلهم عن نصرة شعب فلسطين.

جاءت اللغة متناسبة مع هذا الموقف، إذ اعتمد الحوار على أسلوب سلس متدفق ينسجم مع العاطفة الدينية الصادقة وانسيابها، والتي أبرزت الإيمان القوي بضرورة انتصار الحق على الباطل.

كما أن اللغة الحوارية في هذا المشهد تندغم وطبيعة شخصية مقام النبي آدم - عليه السلام - ورسالته السامية إلى المؤمنين في هذا العالم، فهي تمتاح ألفاظها وتراكيبها اللغوية من الجو الديني الذي هيمن على الحوار، فدعت إلى الصبر والمصابرة، مستثمرة ما جاء في التراث الإسلامي من معان ودلالات مستوحاة من القرآن الكريم، فقول الكاتب:" **اصبروا وصابروا**" مستمد من قوله تعالى ﴿يأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون﴾ [آل عمران: 200].

وظف الكاتب تقنية الحلم والارتداد إلى التاريخ؛ لإجراء حوار متخيل بين السارد(البطل) وأحد ملوك بني الأحمر في الأندلس، حين ضبطه الحراس يتلصص عند أحد أبواب القصر، فسأله الملك بصوت جهور عن اسمه وأرضه وغايته:

- مَنْ الرجل؟

- واحد من عباد الله الهائمين.

- من أي البلاد أنت يا هذا ؟

- من أرض الرباط.

- من فلسطين!!

- نعم.

- ما الذي أتي بك إلى هنا؟

- لعلي أشحذ النفس ببعض ما عندكم.

- وما حسبتَ أنَّا فاعلون لكم؟

- لا أدري؟.. كل ما في الأمر أني أبحرت إلى الوراء قليلاً، فألقتني الشواطئ على ضفافكم.

بدا الوجوم على وجه الرجل، وأطرق قليلاً، ثم رفع رأسه، وقال بصوت متهدج:

- ابق في ضيافتنا معززاً مكرماً إلى وقت تشاء[30/ 51 ، 52].

انسابت اللغة في هذا الحوار بتلقائية آسرة، فقد تكونت من جمل وعبارات قصيرة دالة، مهمتها الإفادة من حدث يريد طرف من طرفي الحوار معرفته، وقد جاء الحوار متناسباً مع مستوى الشخصية ومكانتها السياسية والاجتماعية، كاشفاً عن طبيعة الشخصية وموقفها وسلوكها، ومتلائماً مع الحدث والموقف.

إن طبيعة شخصية ملك الأندلس كما كشف عنها الحوار اتسمت بالرقة واللين، وقد انعكس ذلك في اللغة التي جاءت مفرداتها وتراكيبها رقيقة دافئة صادقة، تعبر عن حميم العلاقة والتعاطف والدفء، إلى جانب كونها لغة فصيحة غنية الدلالات، تميل إلى الإيجاز وتكثيف العبارة وارتقاء المعنى.

وظف الكاتب في بناء المشهد الحواري عبارات تحمل دلالات غنية، فعبارة" أرض الرباط" عبارة موحية حملت مدلولاتها معاني قداسة جهاد شعب فلسطين وسموه ضد الصهاينة المعتدين الذي ماثل جهاد الشعب المسلم في الأندلس ضد الفرنجة المسيحيين، الذين عملوا على اجتثاث أهل الأندلس من أوطانهم.

أما عبارة "**وما حسبتَ أنَّا فاعلون لكم؟**" ففيها إضاءة خافتة إلى استحضار موقف رسولنا الكريم -عليه الصلاة والسلام - من أهل مكة عند فتحها الذي قال فيه: " يا معشر قريش ما ترون أني فاعل بكم؟، قالوا: خيراً، أخ كريم وابن أخ كريم، قال: اذهبوا فأنتم

الطلــقاء" [4،10/3]، إن هذه العبارة توحي بمنح العفو والصفح عن الجناة بعد القــدرة علــيهم، والتمكن منهم، وتشي باحتذاء ملك بلاد الأندلس منهج الرسول ــ عليه الصلاة والــسلام ــ فــي القدرة على العفو والصفح عن المذنب، إلى جانب احتضان هذا الغريب الذي لجــأ إلــى بــلاده واحتمى بملكه، والتعاطف معه، وحسن معاملته النابعة من طيب أخلاقه؛ الأمــر الــذي أثــرى التشكيل اللغوي، وأغناه، فزاده جلالاً وسمواً وأصالة.

وفي عبارة "**ابق في ضيافتنا معززاً مكرماً إلى وقت تشاء**" إيحــاء قــوي بــضرورة مؤازرة الشعب الفلسطيني ونصرته، ومساعدته في سبيل استرداد أرضــه الــسليبة؛ وإلا واجــه المصير نفسه الذي واجهه أهل الأندلس.

لا ريب أن حضور السرد وتخلله الحوار بطريقة فنية قد كسر رتابة الحوار، وأسهم مع العناصر الأخرى من أساليب إنشائية" تعجب واستفهام"، وعبارات موحية في إضــفاء جــو مــن الحيوية على المشهد الحواري وأحداثه وشخوصه.

وهكذا يتبين للقارئ أن خلف كل حوار تكمن معان وإشارات تتعدد بتعــدد الحــوارات وتتنوع بتنوعها لا سيما أن أغلب تلك الحوارات يتخللها السرد، فيتآزران معــاً؛ لكــشف وعــي الشخصية وبنية التفكير لديها، بوصفها ذاتاً اجتماعية تعبر عن وعي جمعي أكبر.

ب- الحوار الداخلي.

في هذا اللون من الحوار ترتد الشخصية إلى داخلها؛ لتقيم حوارها مع العالم الخــارجي عبر أسئلة وانثيالات نفسية، تعكس موقفها تجاه ما يجري، ويقوم الحوار الداخلي بدور كبير فــي كشف أغوار الشخصية، وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية، وتحليل سلوكها في غيــر حالــة مــن الحالات التي تتعاورها: كالحب والكره والتضحية والأنانية.

الحقيقة أن هذا النمط من الحوار الداخلي يتعلق بالنفس وانثيالاتها الداخليــة، و"يــرتبط بمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس وإفادتــــه مــن كــشوفــه وتحليلاتــــه للــنفس البشريــة"[26/32].

من يراجع صيغ الحوار الداخلي في الرواية محل الدراســة يجــد أن اهتمــام الكاتــب بتفاصيل الواقع وجزئياته، قد أفضى إلى التوسع في استخدام هذه التقنية في الرواية بشكل لافت، في محاولة منه؛ لتوظيفها في مواجهة واقعه الخانق؛ لأن الحوار الداخلي هو الأقدر على وصــف مجرى الشعور، وتتبع عالم الكاتب الداخلي وأفكاره، والاقتراب من طبيعته المتدفقة، ويتناسق هذا بطبيعة الحال مع الحالة النفسية للشخصيات وما تشعر به من خوف وقلــق وحــصار، تريــد أن تنطلق معبرة عن الرفض، فلجأ الكاتب إلى الحوار الداخلي؛ كي لا تظل انفعالاته حبيسة جــدران

صدره، إذ إن تلمس حالات القهر الداخلي لدى إنسان الانتفاضة قد دفعت الكاتب لاستبطان هذا الهم عبر الحوار الداخلي لشخصياته؛ ليظهر ما في الذات الإنسانية من ضعف قد يتحول إلى قوة كامنة ضد الاحتلال وممارساته.

ففي مفتتح الرواية يترك الكاتب للشخصية المحورية أن ترتد إلى داخلها بالتعبير المباشر أو المناجاة، حيث يبدأ السارد البطل روايته بحوار داخلي يقول فيه:" ***سؤال يعصف بي.. بل سيل*** **من الأسئلة، يحاصرني.. يطيح بي، ويجرفني إلى هاوية، لا أرى لها من قرار: هل بعث النمرود حقا؟ أم جاء نيرون ليحرق المدن كلها؟ هل نفض مارس آله الحرب الغبار عن عرشه؟ أم أن هولاكو أقبل زاحفا ليغرق الأرض في بحر من المداد ... أسئلة كثيرة تباغتني في كل لحظة، فأرى في بعضها تخريفًا، وفي بعضها تجديفًا، وجلها هذيانًا، قادني إليه ضيق الأفق، وحسي الزائد بالأشياء من حولي** " [5/30].

المتأمل في هذه الفقرة يدرك أنه أمام حوار داخلي بين السارد ونفسه، إذ يتغلغل السارد/الشخصية الروائية الرئيسة بقوة في ثنايا النص، وهذا راجع إلى استخدام ضمير المتكلم " أنا" في النص، ويتجلى هذا التغلغل والحضور من خلال إبراز الحياة الداخلية للشخصية الروائية الرئيسة بتفاعلاتها مع محيطها الخارجي، وقد تم الانتقال من عالم الشخصية الخارجي إلى عالمها الداخلي من خلال تقنية روائية محددة هي الحوار الداخلي، الذي ينقل ما لا يمكن معرفته من الخارج عن الشخصية الروائية الرئيسة التي هي السارد، في الوقت نفسه، ينقل إلى المتلقي جزءاً من أفكاره ورؤيته للواقع من حوله بأسلوب ذاتي.

يلحظ الدارس في هذا المقطع ميل الكاتب إلى الاقتصاد في اللغة وتكثيفها، وقد تبدى ذلك في قصر الجمل، والإيجاز في العبارات، واحتشاد الحوار الداخلي بالتساؤلات. وقد جاء هذا كله متسقاً مع حركة النفس وإيقاعها المتسارع، وهو يرصد الواقع المأزوم الذي يعانيه؛ الأمر الذي ساعد الملتقى على ملاحظة أثر الحدث الخارجي في تشكيل العالم النفسي الداخلي لشخصية السارد المشارك..

عكست لغة الحوار الداخلي بناء تلك الشخصية، وعملت على كشف وتعرية ما يصطرع في الأعماق البشرية للشخصية الروائية من مشاعر غائصة، وتوترات متباينة ومستكنة في باطن تلك الشخصية، مستثمرة في ذلك إمكانات اللغة الثرة من إيقاع نغمي ينبعث من تكرار الفعل المضارع: يحاصرني، يجرفني، تباغتني، يعصف، يجرف، يحرق، يغرق، الذي يوحي بقوة المشاعر الثائرة في باطن الشخصية، والتقسيم الإيقاعي للفقرات من مثل: "فأرى في بعضها تخريفًا، وفي بعضها تجديفًا، وجلها هذيانًا"، بالإضافة إلى توظيف المواقف التراثية واستدعاء

الشخصيات التراثية التي يتوافق ذكرها مع ما هو كائن في الواقع الراهن من شخصيات معاصرة تتسم بالبطش والجبروت والظلم من أمثال "شارون" و"بوش" وغيرهما.

ثمة حوار داخلي آخر يتجلى في عدد من الأسئلة التي طرحتها إحدى شخصيات الرواية الداخلية على السارد / البطل وقد أجرى معها حواراً طويلاً استغرق ثلاث صفحات، إذ أخذت تلك الشخصية الوهمية تتساءل في سخرية لاذعة عن واقع الأمة عند اجتياح قوات الاحتلال الصهيوني لقرية السارد، تبدأ الشخصية الداخلية الحوار متسائلة:

- **لِمَ لَمْ يُرفع الأذان قبل أيام ؟!**
- **لأن..**
- **لأن.. ماذا؟**
- **لأنك تعرفُ واقع الحال الذي نعيش.**
- **ما هو..؟**
- **ما هو! الاحتلال..المنع..القتل..ألخ...**
- **القوة.**
- **نعم القوة.. إنهم يملكون القوة.**
- **ولماذا لا نملكها مثلهم.. أليست من أسس ديننا؟**
- **لأننا لا نملك أسبابها.**
- **لماذا؟**
- **لأننا ضعفاء.**
- **لماذا؟**
- **لأنهم أرادوا لنا ذلك.**
- **لماذا؟**
- **لكي نبقى ضعفاء**[137/30].

إن لفظة السؤال بصيغة(**لماذا**) شكلت ركيزة أساسية للخطاب المراد من النص، ومحور الرؤية التي يريد الكاتب التعبير عنها، وهي نتاج تأمل السارد في واقع الإنسان العربي الفلسطيني في ظل الاحتلال، واستيعابه لما يجري حوله من أحداث ومواقف؛ فشخصية السارد تمثل جيلاً يحمل داخله بذور الوعي بضرورة التخلص من الشعور بالضعف والمهانة مع السعي الجاد لامتلاك القوة وأسبابها لتحرير الأرض ونيل الاستقلال.

انعكست مواقف الكاتب وتجربته الفكرية والشعورية في هذا المشهد الحواري في لغته، فبدت لغة فصيحة واضحة في نسيجها وصورها، بسيطة في ألوانها، تتجه مباشرة إلى غرضها، دونما التفاف أو مواربة، وترتفع إلى مستوى النثر الفني، في إطار خدمة الغرض والأحداث المتواكبة السائرة نحو رسم اللوحة التي أرادها الكاتب، كما أن الحوار الداخلي في هذا المشهد الحواري كشف عن مكنونات الذات، مما يتيح للقارئ فرص الغوص في عمق الشخصية، ومعرفتها عن قرب؛ فالانتقال من خارج النص إلى داخله.

هكذا استخدم الكاتب الحوار الداخلي ونوع في أشكاله؛ ليكشف عن جوانب في الشخصية الروائية التي لا تعمل على كشفها الوسائل الفنية الأخرى، بالتفصيلات الصغيرة التي تكشف جوهر النفس الإنسانية وتداعياتها المختلفة.

حاول الكاتب أن يستثمر الإمكانات التعبيرية والجمالية والبنائية التي يتمتع بها الحوار، بوصفه ركناً مهماً وأساسياً في البناء الروائي، فلجأ إلى تقنية التداخل بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي في المشهد الحواري الواحد. ويتجلى ذلك واضحاً في الحوار الذي دار بين السارد والمرأة العجوز التي ترمز لجيل المعاناة والمأساة، فبعد اجتياح الدبابات لمدينة رام الله، وانكفاء السارد على نفسه حبيس البيت أربعة أيام متتالية، عاش بها الموت لحظة بلحظة، يرتفع بالقرب منه صوت والدته(المرأة العجوز)؛ فيسْري في الروح نبضاً مشبعاً بالحياة مخاطبة ابنها السارد إذ تحاوره قائلة:

ــ لا تركنْ إلى الهم فيتلبسك.

ــ نحن من تلبسه يا عمة.

ــ "هذه ليست المرة الأولى، ولن تكون الأخيرة يا ولدى، سبعون عاماً ونحن من موت إلى موت، فهل من يسمع أو يرى؟" [22/30].

ثم ينتقل الكاتب إلى حوار داخلي غير مباشر، حيث جعل السارد يناجي نفسه ثم يحاورها موجها خطابه غير المسموع إلى المرأة العجوز:

ــ الله يا عماه.. من موت إلى موت، هل كنت تعنين هذه الجملة، أم أنها انزلقت هكذا في السياق، الناس جميعاً يعشقون الحياة، ونحن يحاصرنا الموت في كل حين، إنه يهجع فى مضاجعنا حين نغفو...، ينتظر اللحظة المواتية..لينقض في اللحظة التي تناسبه، ولكن علينا يا عماه أن نقلب المعادلة، يجب أن نداهمه وقتما نشاء .. يجب ألا نهادنه.. أن نطارده فى كل لحظة إن أردنا صنع الحياة.

وتعود المرأة العجوز محاورة السارد قائلة:

ــ أجبني يا ولدى.

ــ أعذريني يا عماه.. يبدو أنى حلقت بعيداً. [23/30].

اتسمت اللغة في هذا المقطع الحواري الشفافية والتكثيف والإيحاء، بحيث بدت أقرب إلى لغة الشعر، في مواجهة إحباطات الواقع وآلامه، حيث يمكن للقارئ أن يلحظ في الحوار الخارجي الذي جرى على لسان المرأة العجوز لوناً من ألوان "اللغة المتفجرة المتصلة بأبهى ما في الماضي من تجارب مفعمة بالانتشاء رغم الاحتلال، واجتياحاته" [20].

وهي لغة جسدت حالة المعاناة والتمزق التي تعيشها المرأة العجوز رمز الشخصية الفلسطينية، وما اصطبغت به من حكمة وخبرة، وقد عبرت عن تجربتها بلغة تفوح مرارة وألماً وتحدياً وتوتراً، وهي تقدم الواقع بكل تفاصيله.

تمكن الكاتب في الحوار الذي ناجى فيه المرأة العجوز وحاورها، بصوت غير مسموع؛ من صياغة لغته الروائية صياغة تشف عن دلالات ثرية جديدة، إنها لغة حية غنية بالإيحاءات والصور والألوان، مرتبطة بأعماق شخصيته وانتمائها وعلاقتها المختلفة بالآخرين وبالزمان والمكان.

الناظر المتفحص في المشهد الروائي السالف الذي تداخل فيه الحوار الداخلي بالحوار الخارجي، يتبين له أن الكاتب وفق في جعل اللغة قادرة على التعبير عن كل لون من ألوان هذا الحوار بما يتناسب ومضمونه ورؤيته وسماته الفنية والبنائية؛ الأمر الذي أثرى الموقف الدرامي، فجعله أكثر حيوية وقدرة على الإيحاء بتجربة الكاتب الإنسانية.

الحوار بين الفصحى والعامية:

من الأمثلة التي استخدم فيها الكاتب اللهجة الفلسطينية الدارجة ما دار من حوار خارجي بين مراسل الإذاعة والمرأة العجوز، وقد جاء صوتها قوياً منتشياً عبر الأثير من داخل(مخيم جنين) الذي ارتكب فيه(شارون) رمز الطغاة المتوحشين أبشع الجرائم من تقتيل وتدمير، يقول السارد على لسان المرأة العجوز:

" **نقول لشارون لو مات فدائي راح نلد ميه، وان دمر بيت راح نبني بدله، وإن خلع شجرة راح نزرع ألف، والزمن بيننا وبينك يا شارون**" [118/30].

لفحتني دمعة انزلقت على خدي فسارعت لمسحها، وكذلك السائق الذي كان ينظر في المرآة حينها، فزفر، وقال بألم:

- "**حسبي الله ونعم الوكيل على هيك أمة لا بتحس ولا بتخجل**".

فقلت مدارياً بحة في صوتي: الأمة مغلوبة على أمرها.

فرد الرجل بغضب: " خمسين سنة واحنا بنسمع هالحكي.. لمتى عاد".

ــ لما ربنا يريد.

"على الطلاق من مرتي، العجوز الليحكت قبل لحظات، أرجل من نصف الأمة.

-"يا ريت زعماتنا بهمتها"![30/ 112، 113] .

على الرغم من جحيم الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون، فإن أبناء هــذا الــشعب لا يزالون قادرين على التحدي والدخول في مواجهة هذا الواقع، وهذا المضمون، وهذا الإحــساس القوي الذي رأى الكاتب أن اللهجة العامية هي أنسب أسلوب في التعبير عن الرؤية الإنسانية التي يريد نقلها، فضلاً عن اتسامها بالعفوية والتلقائية، فجاءت تلك اللهجة متساوقة مع الموقف والبناء الروائي.

ولو أراد الباحث أن يطابق بين لغة الشخصيات في الرواية ولغتها في الواقع، لوجــد أن بينهما تطابقاً يكاد يكون تاماً، إذ تنطق كل من المرأة العجوز، والسائق في الرواية، وأحد الركاب بما يتفق والواقع، وكذلك هو الحال فيما يمس بقية الشخوص الآخرين.

اجتهد الكاتب في نقل المحكي على ألسنة الشخوص التي تحدثت عن حالها وواقعها نقلاً مباشراً موحياً، معززاً ذلك بعلامات الترقيم، ووضع علامات تنصيص تشير إلــى أن مــا هــو محصور بينهما، إنما نقل حرفي للهجة عامية، كما استخدام تقنية الحذف بالنقطتين(..)، ووضــع الشرطة أمام كل محور، وقد ساعد ذلك في جعل الحوار يبدو طبيعياً صــادقاً دون تــدخل مــن الكاتب.

أسهم الصراع بين وجهتي نظر المتحاورين الذي يشي بحضور أصوات معارضــة أو مخالفة لما يعتقده الكاتب أو يطرحه من رؤى، "**خمسين سنة واحنا بنسمع هالحكي.. لمتى عاد**"، فهو لم يحاول إقصاء أو تهميش شخصيات الرواية الأخــرى، بــل أفــسح المجــال للشخــصية المعارضة؛ لكي تكشف منظورها الخاص للأحداث بأسلوب مباشر؛ الأمر الذي أضفي على لغــة الرواية حيوية وخصوبةً، وغذى النزعة الدرامية فيها، مما أدى إلى تعميــق الــدلالات الفكريــة والنفسية لمواقف الرواية.

في إطار إثراء الخطاب الروائي لهذا المشهد؛ فقد وظف الكاتب تقنية تعدد الأصــوات؛ لتعميق البعد الدرامي، فقد تداخلت الأصوات وتشابكت للتعبير عن نواياها وموقفها من الواقع من حولها، فتداخلت الأصوات فيما بينها: صوت المراسل وصوت المرأة العجوز وصــوت الــسارد وصوت أحد الركاب، كما قوبلت نبرة التحدي التي أطلقتها المرأة العجوز بإعجاب الــذين كــانوا

يستمعون إليها في العربة؛ الأمر الذي دفع السائق إلى أن يعقب على قول المرأة العجوز، وقد أثرت مقولتها في نفسه.

المتتبع للغة الرواية يجد أن السارد(المؤلف) كان قد عمد أحياناً إلى استعمال صياغات عامية أو أساليب أقرب ما تكون إلى العامية في الحوار والسرد، فثمة مجموعة من الألفاظ العامية والتراكيب استخدمها الكاتب عبر سرده وحواره، وكان في استطاعته أن يضع البديل الفصيح؛ ليزيد أسلوبه قوة وإشراقاً، ويقربه إلى المتلقي في المجتمع، لاسيما أن البديل الفصيح قريب من اللفظ العامي، وقد يكون الاختلاف بينهما محدوداً في النطق أو اللهجة التي يتميز بها المواطن الفلسطيني، ومن هذه الألفاظ:"تعذبلت بالله من الشيطان الرجيم"[30 /133،9]، بمعنى تعوذت، وانسليت من العربة [12/30]، بمعنى: انسللت" وتعذبلتْ وتمتمتْ بأشياء كثيرة" [58/30]، بمعنى: تعوذت، وأصريت عليه [107/30]، بمعنى: أصررت عليه.

ففي الألفاظ السابقة يرى القارئ أن الكاتب قد استسلم لصياغات وألفاظ عامية لها دلالة في الوجدان العامي، ولو أنه فصّح هذه الصياغات والألفاظ ما تغير المعنى كثيراً، بل لتأكد وتهذب وصار أجمل.

الواقع أن الحوار في الرواية لم يكن بنوعيه: الخارجي والداخلي منفصلاً عن سائر أساليب البناء الروائي مثل: الوصف والرؤيا (الحلم) والتقنيات الروائية الأخرى: كالارتداد والاستباق، بل ثمة تداخل بين هذه الأساليب جميعها، حيث أدى الحوار دوراً مسانداً إلى جانب تلك التقنيات في إقامة البنية السردية في هذه الرواية، من خلال ما أبرزته تلك الحوارات من مضامين مختلفة أضفت على السرد مزيداً من التنوع والحركة، ومزيداً من العمق في إقامة العالم الواقعي في الرواية.

المتأمل في لغة الحوار في الرواية، يجدها تميل إلى التكثيف والإيحاء أحياناً، وإلى البساطة والعفوية أحياناً أخرى، وهي في كل حالاتها لا تبتعد عن لغة السرد كثيراً، وكانت تناسب مستويات الوعي والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات.

من هنا تظهر عضوية دور اللغة في النص الحواري، لا من حيث هو نص لغوى، بل من حيث كون اللغة عاملاً فاعلاً في بناء الحوار، كما تظهر أهمية اللغة في تصعيد النصح؛ باعتباره أداة تعبيرية؛ ووعاء للخطاب الحواري المراد من النص، وصنع رؤاه كما يراها السارد.

ثالثاً- لغة التفاعل النصي.

يعد التفاعل النصي من أهم المكونات الخطابية في العمل الأدبي، لاسيما النوع الروائي؛ لما له من إيحاءات دلالية ووظيفية وأبعاد فنية ومرجعية، وينهض التفاعل النصي في الأساس على استحضار النصوص السابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها، وإنتاجها في ثوب جديد.

من الواضح أن النص الروائي بوصفه لغة يحمل ــ أحياناً ــ شبكة من التفاعلات النصية، وأن الأديب المبدع يستطيع من خلال تجربته الإنسانية، ومخزونه الثقافي أن يصطاد الكثير من النصوص، ويستدعيها؛ ليوظفها في البناء الروائي عندما تتساوق مع المضامين والأسلوب؛ ليدعم بها الرؤى والمضامين التي يريد التعبير عنها.

ومما يجلي اتكاء رواية "تجليات الروح" على التعدد اللغوي هو استثمارها ظاهرة تفاعل النصوص وتداخلها التي تؤدي دوراً مهماً في إثراء التجربة الروائية، حيث يكتسب النص الروائي تعددية من سياقات أخري، مع بقائه ممركزًا في سياقه الخاص.

من يراجع تلك الرواية، يتبين له أنها استعانت في بناء لغتها بأنماط عدة من المستنسخات المرجعية والمقتبسات النصية التي تفاعلت مع النص الأصلي، ونهضت بوظيفة أساسية هي خلق المغايرة والتنوع داخل الخطاب الروائي، وقد توزعت تلك الأنماط ما بين: نصوص قرآنية وأخرى أدبية، واستدعاء: للشخصيات التراثية، والأمثال والأقوال المأثورة والقصاصات الصحفية، والحكايات المتداخلة، وقد عمد الكاتب إلى استزراع تلك النصوص والإشارات في سياق عمله الروائي؛ الأمر الذي أفضي إلى تولد دلالات جديدة أثرت التجربة وعمقتها، وكشفت عن الرؤية التي يصدر عنها النص الروائي. ويقف البحث عند أكثر أنماط التفاعل النصي شيوعاً في نسيج الرواية وهي: الخطاب القرآني، والخطاب الأدبي، والأمثال والحكم.

أ- الخطاب القرآني

يستوعب هذا الخطاب جملة من النصوص الغائبة التي تمتح من حقل ديني يحيل على القرآن الكريم، ويشكل استحضارها حيزاً واسعاً في الخطاب الروائي، إذ وردت النصوص القرآنية في نسيج الرواية خمساً وعشرين مرة، (2) وهذا بدوره يدل على أن القرآن الكريم يمثل "مصدراً غنياً من مصادر البلاغة المتميزة، وأنه يحمل للإنسان في كل مكان دلالات لا متناهية وتفسير أشياء تمس حياة الإنسان" [11/ 76 ،77]، فضلاً عن التأثير العظيم الذي تعكسه النصوص الدينية في وجدان القارئ وذاكرته.

المتأمل في استلهام الكاتب للنصوص القرآنية في نسيج خطابه الروائي، يكتشف أنه لا يقصد في الغالب إلى استدعاء آية من الآيات القرآنية بكاملها، بل يأخذ جزءاً من تلك الآيات، ثم يدمجها في نسيج خطابه الروائي، مع المحافظة على تلك النصوص في صيغتها الأصلية، مما يوحي بأن وعي الكاتب قد رافقه في أثناء عملية التفاعل النص.

ومن نماذج التفاعل النصي مع النصوص القرآنية ما جاء في تصوير الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال، يقول الكاتب على لسان السارد: " **فنتازيا عجيبة تحرك الأشياء فينا ومن حولنا، وغرائبية تجعل اللبيب حيراناً، وأحيانا تقتادنا اللعبة فندور معها، وأحيانا يحركها البعض فتدور معه، فترى الناس سكارى وما هم بسكارى** [6/30].

يتجلى للقارئ من خلال هذا المجتزأ أن هناك تفاعلاً مع الآية القرآنية" وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى، ولكن عذاب الله شديد"[الحج: 3].

يجسد هذا الموقف إحساس الكاتب بالواقع المأساوي والفاجع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني في ظل انتفاضة الأقصى، وما طرأ على هذا الواقع من أحداث متسارعة، ومتغيرة، وبروز المواقف المتناقضة والمختلفة من احتلال واجتياحات، وظلم وحصار، إلى الحد الذي تجعل الحليم يفقد صوابه.

وكوضع مماثل هيمن على ذهن الكاتب؛ فشغل حيزاً واسعاً في بؤرة فكره موقف يتشابه مع موقفه، إنه مشهد من مشاهد يوم البعث، وما يعانيه الناس من هول عنيف وفزع مرعب، يتبدى السكر في نظراتهم الذاهلة وفي خطواتهم المترنحة، وهم حيارى لا يدرون ما يصنعون، إن استعارة الكاتب الخطاب القرآني قد أسهم في تصوير الحالة النفسية والشعورية التي يعانيها من شدة ما يلاقيه في واقعه المعيش الأليم.

ويبدو أن استحضار النص القرآني في ختام الفقرة الروائية قد حقق وظيفة بنائية تعبيرية، فهو يتغيا أن يجعل خاتمة فقرته هي آخر ما يسمعه القارئ؛ ليظل هذا النص محفوراً في وعيه وإدراكه، وأن استلهام الكاتب للنصوص القرآنية كان يتسم بأسلوب فني متقن، فهو يستدعي من النصوص القرآنية ما يتوافق مع أسلوبه البسيط السهل في صياغة العبارات والتراكيب والجمل، وهو ينتقي من تلك النصوص أ شيعها وأكثرها تداولاً على ألسنة الناس في مواقف معينة في حياتهم، من مثل قوله تعالى:" لا تأخذه العزة بالآثم " " لا تبقي ولا تذر" "لا تسمن ولا تغني من جوع" "إني برئ مما تفعلون"، "كأنهم خشب مسندة"، " تؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض"، وهي جمعيها نصوص قرآنية مكثفة الدلالة، تزخر بطاقات إيحائية ودلالات ثرة، وقد

اندمجت وتداخلت في نصوص الرواية، وسياقاتها المختلفة، مكونة نماذج من التفاعل النصي، فضلاً عن أن استحضار هذه البنى النصية التي لم يحدث فيها أي تغير يذكر، يشي بأن الكاتب يعي وعياً تاماً ما يفعل، كما أن تلك النصوص القرآنية جاءت منسجمةً مع سياق المقطع الروائي ومندمجةً فيه، على أنه لبنة من لبنات النسيج الروائي؛ ليزداد المعنى جلاءً ووضوحاً وتأكيداً.

يتضمن التفاعل مع النصوص القرآنية قرائن صريحة تكشف عن مرجعيتها الدينية مثل تسييج الآية القرآنية بمزدوجين، كما ورد في الحوار السردي الآتي: " **توجهت ناحية القبلة؛ لكي أدخل في الصلاة، وإذا بصوت يداهمني فجأة: "أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ" ... أصخت السمع لعلي أصل إلى الجهة التي جاء منها... لكن الصوت عاد وبلهجة أكثر تحديا واستخفافا"أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض" [30/135،134].**

ينفتح الخطاب الروائي في هذه الفقرة على الآية القرآنية:﴿ **أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الْكِتَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزَاء مَن يَفْعَلُ ذَلِكَ مِنكُمْ إِلاَّ خِزْيٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَى أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ** ﴾ **[البقرة: 85]**، وقد شكل النص القرآني في هذا المشهد الحواري محوراً أساسياً يتمركز حوله المضمون الفكري الذي يطرحه الكاتب، وينهض بتعرية سلوكيات بعض النماذج الإنسانية في أثناء الاجتياحات وفضحها، إذ إن هذه النماذج على سبيل المثال تؤمن بفريضة الصلاة، في حين تتخلى عن فريضة الجهاد، أو أنها تؤمن بأداء الصلوات في المساجد وقت الرخاء، وتحجم عن رفع الأذان وأدائها في المساجد وقت الاجتياحات خوفًا وجبناً من العدو. وفيها إيماءة خفية إلى المآل الذي ينتظر من ينهج مثل هذا السلوك، وهو مآل يقود إلى الخزي في الدنيا والعذاب الشديد يوم القيامة.

ومن نماذج التفاعل النصي في الرواية استدعاء بعض الشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وعقد نوع من المشابهة التصويرية التي يتجلى فيها التماثل الواضح بين عصر تلك الشخصيات والعصر الحديث الذي يعيش فيه الكاتب، ومن تلك الشخصيات شخصية "فرعون" ومن على شاكلته من أمثال: النمرود وهولاكو ونيرون والحجاج باعتبارهم من الشخصيات التراثية التي ترمز للطغيان والظلم والجبروت، يقول السارد في أحد أحلام يقظته، مصوراً شخصية إنسان يمتطي جواداً، وقد أحاط به خلق كثير، إذ يوجه خطبة بليغة إلى نفر من المجتمعين حوله: " **أيها الناس، لا مانع لكم اليوم مني..حذرتكم فلم تستجيبوا لي، سأقتل رجالكم، وأذبح أبناءكم، واستحي نساءكم، فماذا أنتم قائلون؟... نظرت إلى صاحب(الصوت)، فإذا هو زنيم.. بالكاد يظهر على ظهر جواد، حدقت في ملامحه البارزة، فقفزت من مكاني وبداخلي تتردد صيحات ذلك الزنيم مدوية "أنا ربكم الأعلى"**[30/70،71].

ينفتح النص الروائي في هذه الفقرة على عدد من النصوص القرآنية التي تجسد صورة الإنسان الطاغية الذي يرتكب أبشع الجرائم وأفظعها في حق الإنسانية، ويحاول توظيفها توظيفاً فنياً، مع ورود بعض الألفاظ القرآنية بنصها في ثنايا النص الروائي.

فالفقرة السابقة تمتص النص القرآني:﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ﴾[القصص:**4**].

وتتشرب كذلك قوله تعالى:" لا تطع كل حلاف مهين، هماز مشاء بنميم، مناع للخير معتد أثيم، عتل بعد ذلك زنيم" [القلم: 10– 13].

والجزء الأخير من هذه الفقرة ينفتح النص الروائي على قوله تعالى:﴿ **فقال أنا ربكم الأعلى**﴾ [النازعات: **24**].

فالمتلقي يدرك أن هناك تفاعلا مع النص القرآني الذي يقول عن فرعون وجنوده:" يذبح أبناءهم، ويستحيي نساءهم"، وفي هذا الإطار يوظف الكاتب الشخصية والحادثة التاريخية توظيفاً فنياً يتفق ورؤيته، متخذاً من موقف الطاغية" فرعون" من مؤمني مصر التي وردت قصتهم في القرآن الكريم، ويسقطها على شخصية "شارون" وصنوه "بوش" رمزي الشر والجرائم البشعة ضد الفلسطينيين من: تقتيل وتشريد، وتدمير وحصار وتخريب، فكانا رمزين للظلمة الطغاة المستكبرين والمتجبرين في الأرض.

يبرز تفاعل الخطاب الروائي في هذه الفقرة مع الخطاب الديني جلياً، ويتبدى ذلك في الجمل الموجزة المكثفة، وفي أسلوب النداء" **أيها الناس**" الذي يوحي بتأثره بأسلوب النداء في القرآن الكريم، والأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام "**ماذا أنتم قائلون؟**" الذي يشي بمدى نظرة الاستخفاف والإذلال والإهانة لأولئك المستمعين، وتظهر قدرة الكاتب في انزياح النص الروائي عن الخطاب القرآني في صيغة الخطاب، إذ ورد الخطاب في النص القرآني بصيغة "الغائب"، أما في الخطاب الروائي فقد جاء الخطاب بصيغة" المتكلم"؛ ليوحي بقوة التهديد وعنفه، وبروز نزعة الطغيان قوية لدى الأنا الساردة؛ وليكون أعمق تأثيراً في نفوس السامعين، كما أن الكاتب لم يلتزم حرفيا بالنص القرآني، بل أضاف إليه عبارة جديدة، هي" **سأقتل رجالكم**"؛ بقصد المغايرة والتنوع، دون المساس بقداسة كلام الله وجلاله وهيبته، ويجيء استدعاء الآية القرآنية " **أنا ربكم الأعلى**"(3) من سياقها الديني إلى بنية النص الروائي، لتحمل معاني الغطرسة والاستكبار والتعالي والجبروت وادعاء الألوهية والتسامي على العنصر البشري.

في هذه الفقرة يلتقي القارئ لوناً آخر من ألوان التفاعل النصي المضمر الذي يستنتجه استنتاجاً، حيث يومئ النص بطرف خفي إلى أحد طغاة كفار قريش وهو "الوليد بن المغيرة" الذي كان يؤذي الرسول - عليه الصلاة والسلام- وصحابته الكرام، ويريهم ألواناً من الظلم والطغيان.

إن استدعاء مفردة "زنيم" القرآنية(4) لم تكن مقصودة بمحمولها الدلالي، بل كان الهدف منها استحضار كل الصفات الذميمة المتجمعة في طاغية مختال متكبر، إذ إن من معاني لفظة"زنيم" اشتهار هذا الطاغية بين الناس باللؤم والخبث وكثرة الشرور، فضلاً عما كان يتسم به من طغيان وظلم وجبروت وبطش [23/ 3663، 3663].

إن الكاتب يتغيا من وراء هذا الاستدعاء إسقاط سمات هذه الشخصيات التاريخية مجتمعة على قادة الاحتلال الصهيوني، وما يتصفون به من طغيان وبطش وهمجية، محاولاً إبراز صورة من صور الصراع بين قوى الحق والخير وقوى الباطل والبغي، مازجاً بينهما ببراعة فائقة دون النظر إلى تباعد الأزمنة ما دامت الأحداث والمواقف متشابهة.

لا شك أن استحضار مثل هذه النصوص القرآنية وما تحمله من دلالات ورموز غنية، وتفاعلها واندغامها في النسيج اللغوي للرواية، قد انعكس في لغة الرواية وأسلوبها؛ فأضفى عليها لوناً من الإيحاء والغنى، فضلاً عن إكسابها طابع السمو والجلال والقداسة.

من جانب آخر، فإن هذه النماذج من النصوص القرآنية تناسبت مع الموقف الذي طرحه الكاتب، كما تنسجم مع لغة الشخصية الروائية القادمة من أعماق التاريخ في لحظات غضبها وطغيانها وتكبرها وتجبرها، فهي اللغة الأنسب ــ كما يرى الكاتب ــ التي تستطيع تجسيد مثل هذا الموقف أو الجو الصاخب الذي أحدثته عبارات هذا الطاغية وملامحه المتكبرة، كما أن تلك العبارات تتناسب أسلوباً ولغة مع مكانة هذا الطاغية كزعيم من جهة، وتؤدي وظيفتها في بلورة الفكرة المطروحة والمعنى المقصود في موقف هذا المتجبر من جهة أخرى.

من نماذج التفاعل النصي مع النصوص القرآنية استرفاد الكاتب قصة السيدة "مريم "العذراء وابنها السيد "المسيح" ــ عليهما السلام ــ وهى قصة قرآنية ذات أبعاد متعددة ودلالات متنوعة، وقد اختار الكاتب منها ما ينسجم ورؤيته الفكرية وتجربته النفسية.

فعندما يطالع السارد/ البطل على صفحة إحدى الجرائد تصريحاً للرئيس الأمريكي "بوش" يقول فيه: إن " شارون رجل سلام "، تنثال على ذهنه تداعيات موقف اليهود من السيدة "مريم"وابنها السيد "المسيح" ــ عليهما السلام ــ فيقول على لسان السارد البطل مخاطباً "بوش" ومن هو على شاكلته من طغاة هذا العالم من أمثال "شارون":**"ومريم التي طاردوها ألم يسمع بها؟!.. ها هي تطارد اليوم بأمره، ليصلب المسيح في رحمها أو يموت.. منعوها حتى النخلة**

التي هزت بجذعها، وشجرة الزيتون التي استظلت بفيها واقتاتت من زيتها.. ما عاد للمسيح زيت في ربوعنا.. اقتلعوا شجرته لكي لا يستظل بظلها ولا يتخذها طعاما، فيشتد عوده ويقوى صلبه.. يريدون صلب المسيح مرة أخرى.. قتله أن استطاعوا "[76/30].

إن قراءة هذا النص الروائي تذكر المتلقي بما ورد في القرآن الكريم عن السيدة "مريم"- عليها السلام- وملاحقة اليهود لها وإيذائها، وذلك في قوله تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا" [مريم: 23]، وقوله تعالى:"وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا﴾ [مريم:25].

وكذلك يذكّر بموقف اليهود من السيد المسيح ــ عليه السلام ــ ومحاولة صلبه وقتله كما ورد في التصور اليهودي وذلك في قوله تعالى﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـكِن شُبِّهَ لَهُمْ" [النساء: 157]. وقوله تعالى:" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ﴾ [النور:35].

تمكن الكاتب بما توافر له من إمكانات فنية أن يوظف المواقف التي تعرضت لها السيدة "مريم "العذراء وابنها السيد "المسيح" ــ عليهما السلام ــ على أيدي اليهود الطغاة قتلة الأنبياء وأعداء الإنسانية توظيفاً فنياً معاصراً وفق رؤيته الإبداعية، وهو بذلك يبني تفاعله النصي على التماثل والتماهي بين المواقف، فالسيدة مريم ــ عليها السلام ــ التي طوردت ولوحقت من قوى الشر والبغي هي نفسها مريم " فلسطين" التي فرض عليها الصهاينة الحصار والتجويع والتشريد وحرمت من حاجاتها المادية والمعنوية التي وهبها المولى إياها، والمسيح ــ عليه السلام ــ رمز الطهر والسلام الذي تعرض للأذى والتنكيل من اليهود البغاة، هو نفسه المسيح "الشعب الفلسطيني" الذي يتعرض للعذابات والقتل والقهر والظلم على أيدي الصهاينة الجدد، لاسيما أن المسيح ــ عليه السلام ــ "هو الفلسطيني الذي نال من اليهود عذابات كبرى"[31/ 212، 213]، وجاء استغلال الكاتب لجغرافيا المكان ــ أرض فلسطين التي ولد فوق ثراها المسيح ــ عليه السلام ــ موحياً بقداسة البعد المكاني، ودوره في تعميق دلالة التماثل والتشابه بين النص الغائب والنص الروائي الأصلي.

الواقع أن الكاتب هنا يتخذ من موقف السيدة مريم وابنها السيد المسيح - عليهما السلام - رموزاً وإشارات ذات طاقات إيحائية غنية؛ بغية إدانة الكيان الصهيوني الغاشم، وكشف مدى ظلمه وطغيانه، وتعرية جرائمه البشعة في حق الشعب الفلسطيني، والإيحاء بأن البغي والظلم

الذي يتصف به هؤلاء المجرمون، إنما هو نزعة متأصلة في نفوسهم، وهي استمرار لما كان عليه أسلافهم من قتل للأنبياء، وظلم للبشر.

عمد الكاتب إلى توظيف بعض المفردات اللغوية القرآنية التي تكتنز بدلالات إيحائية ثرة توظيفاً فنياً في سياقه الروائي، فشجرة "النخيل" وما تثمره من رطب جني ترمز لتوافر الحاجات المادية والمعنوية، وشجرة "الزيتون" وما تعطي من زيت مبارك هو رمز لصمود الشعب الفلسطيني وتجذره بأرضه، هي من أهم الأشجار المثمرة في فلسطين أرض الجهاد والرباط، وقد حرص الصهاينة على اجتثاثهما من أرض فلسطين المباركة، فعمدوا إلى اقتلاع الآلاف من أشجار النخيل، واجتثاث مثلها من أشجار الزيتون من جبال الوطن وسهوله.

ب- الخطاب الأدبي.

من أنماط التفاعل النصي في الرواية استلهام الكاتب لبعض النصوص الشعرية القديمة والمحايثة له، والتحاور معها، ففي استدعاء صريح لنص شعري مع الإشارة إليه بقرينة مرجعية تحيل إلى انتمائه الخطابي، يقول السارد/ البطل بعد أن سمع أحدهم:"**يردد بألم بيت الشاعر المصري: أخي جاوز الظالمون...**"[30 /21].

في هذا الجو المشحون بالألم والمرارة وفي سياق اجتياح قوات الاحتلال لمدينة رام الله ينفتح الخطاب الروائي على بيت شعري مشهور للشاعر المصري على محمود طه، قاله في قصيدة مطلعها[16 / 320]:

أخِي جَاوزَ الظالمُون المَدى فَحَقَّ الجهادُ وحقَّ الفدا

يبدو أن الكاتب قد قرأ بيت الشاعر قراءة تنسجم مع موقفه ورؤيته الفكرية والنفسية، وحاول إخضاعه لتجربته الذاتية بمرارتها وآلامها، وقد جاء البيت ناقصاً غير مكتمل" **أخي جاوز الظالمون...** " معتمداً في ذلك على معرفة المتلقي ومخزونه الثقافي؛ بقصد تنشيط ذاكرته الخازنة للنصوص الأخرى، وحثه على استحضار علاقات تناصية مع نص الرواية، ومن ثم توجيهه لقراءة تلك النصوص، إلى جانب قراءته للنص الروائي، وبهذا يسهم مثل هذا النوع من التفاعل النصي في بناء القارئ معرفياً.

إن استحضار هذا الجزء من بيت الشعر يثير في ذهن المتلقي ظلالاً وأبعاداً متنوعة، تغني التجربة، وتعمق المضمون والفكرة والإحساس، فصيغة النداء" أخي"، هي صرخة نابعة من أعماق الكاتب تجسد مدى الإحساس بالمرارة والألم لخذلان الأنظمة العربية الشعب الفلسطيني؛ فتركه وحيداً في الميدان يواجه جرائم المحتلين، وفيه إشارة إلى جرائم المحتلين البشعة في حق هذا الشعب من: تقتيل وتدمير وهدم وتجريف؛ الأمر الذي جاوز كل الأعراف الإنسانية، فضلاً

عن إضاءة خافتة إلى أن الرد على هذه الجرائم لا يكون بالاستجداء والتوسل، أو الاستسلام لشروط العدو، بل بالجهاد وتقديم التضحيات وافتداء هذه الأرض المقدسة بالدماء الطاهرة الزكية.

برزت قدرة الكاتب في توظيف هذا الخطاب الشعري توظيفاً فنياً في نسيج بنائه اللغوي، واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية، وإشارات غنية واضحة جلية؛ ليعبر عن تجربته الذاتية، ومعاناته الخاصة، ويجعله جزءاً من مكونات خطابه اللغوي، مندمجاً معه ورافداً له.

ينفتح الخطاب الروائي على الخطاب الشعري في صورة تلميحية، ومن ذلك ما جاء في الفقرة الآتية:" **ثوب حالك نسجته ظلمة المكان من حولي، بعد أن أطفئ نور المصباح في الغرفة، فسبحت أنظاري في الفراغ المتفحم تستجدي بصيص نور، ينجيها من طوق الوحشة الذي يحاصرها ويزداد إطباقا كلما أرخى الليل سدوله وأمعن الصمت الكائنات**" [89/30]. إن هذه الفقرة الروائية تعيد قراءة بيت امرئ القيس الشهير الذي ورد في معلقته[101/5]:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي

يبدو أن الخطاب الروائي قد امتص بيت امرئ القيس، وتفاعل معه، فأدخله في نسيجه اللغوي؛ ليؤدي وظيفة فكرية وفنية. فهذه الفقرة التي يجسد فيها الكاتب حالته النفسية، وهو في المشفى، التي بدت مظاهرها في إحساسه بالوحشة والحزن والهموم، وهى مشاعر مماثلة لمعاناة امرئ القيس المريرة وشكواه من الأحزان والهموم.

جاء النص الشعري منسجماً مع السياق الروائي؛ لإثراء الفكرة وتجلية الصورة، وتحقيق التأثير المطلوب في وجدان المتلقي الذي ربط بين الحالتين، كما اندمجت صورة الشاعر البيانية بصورة الخطاب الروائي التي صيغت بلغة موحية مستوحاة من واقع الشاعر النفسي، إلى جانب توظيف عنصر اللون بدلالته غير المباشرة توظيفاً فنياً جيداً في تجسيد ملامح تجربته، إذ ارتبط اللون الأسود بأجواء التجربة التي تنفس فيها الكاتب، فترددت مدلولات السواد من مثل: " الثوب الحالك، المكان المظلم، الفراغ المتفحم، الليل"وما توحي به من دلالات جسدت معاناة الذات الساردة وهمومها، وعاكسة إحساسها بالوحشة والوحدة، وبذلك أسهمت الصورة اللونية إسهاما فاعلا في إثراء التجربة والخروج بها من الإطار المحدود إلى الإطار اللامحدود.

وهكذا يبدو الخطاب الشعري مندمجاً في صميم النسيج الروائي، ومقيماً علاقات تفاعل وتداخل مع مقاطع السرد النثري، بحيث أصبح يجمع ما بين شعري ونثري في سياق التعبير الروائي بما يغني التجربة ويثريها(5).

ومما يتصل بانفتاح الخطاب الروائي على الخطاب الأدبي استثمار الكاتب إحدى الأناشيد الوطنية التي تغنت بها الجماهير العربية، يقول السارد: "**خيم الصمت للحظة قبل أن**

يفضه صوت أحد المكبرات، فحسبت أنه أذان الفجر، وإذ به ينادي بعربية مكسرة: ممنـــوع التجول، همست بحرقة وألم :"والله زمان يا غراب البيـــن" [59،60/30].

تنفتح هذه الفقرة الروائية على أنشودة الشاعر "صلاح جاهين" التي تغنت بها "أم كلثـوم" بعد انتهاء العدوان الثلاثي على الأمة العربية سنة 1956، والتي أصبحت بعد ذلك نشيداً وطنيـاً لمصر[8]:

والله زمـــان يا سلاحـــي اشتقـــت لك في كفاحـــي

يأتي هذا التفاعل النصي؛ ليضيء جانباً من الماضي القريب مرحلة النضال والمقاومـة للحفاظ على الكرامة واسترداد الحق العربي، لقد تشرب الخطاب الروائـي الأنـشودة الوطنيـة وتمثلها، وعمد إلى نقلها من سياقها الأصلي إلى سياق جديد، لتحمـل دلالات وإيمـاءات جديـدة تتساوق مع رؤيته الإنسانية.

إن استدعاء الكاتب الأنشودة، يسترجع مرحلة القوة والمقاومة والتحدي والنـصر التـي عاشتها الأمة العربية بعد عدوان 1956م مقابل المرحلة الحاضرة، مرحلة الانهزام والاستـسلام والضعف والتمزق، مرحلة احتلال الأرض العربية واستباحة مقدساتها وتدمير مقدراتها.

إن عبارة "غراب البين" في النص الروائي والتي حلت محل مفردة" سلاحي" تبرز حـدة المفارقة بين الصورتين، فصورة "غراب البين" التي صيغت بلغة حادة تعكس حدة شعور الكاتـب وغضبه، وهي من الصور الراسخة في وجدان الإنسان العربي التي تجـسد الإحـساس بالـشؤم والخراب والهلاك الذي تحمله قوات الاحتلال في أي مكان تحل فيه.

جاء انسراب هذه الأنشودة إلى النسيج اللغوي الروائي تنفيساً عن حالة اليأس والإحبـاط التي يشعر بها الكاتب الذي يعيش أقسى حالات الـضيق والغـضب؛ بـسبب تكـرار العـدوان الصهيوني على قريته، وهكذا يرد هذا التفاعل النصي مجسداً الحالة الشعورية التي تسيطر علـى السارد، ومنسجماً مع السياق الروائي العام.

ج- الأمثال والحكم.

تعد الأمثال والحكم من الأنماط التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية، وتحضر فـي سياق السرد والحوار المتبادل بين الشخصيات، وقد شكلت الأمثال والحكم ظاهرة كثر حضورها في الخطاب الروائي بشكل لافت(6).

الواقع أن الأمثال والحكم هي جمل موجزة، غنية الدلالات، تلخـص خبـرات حياتيـة، تصاغ في قواعد مطلقة ذات جماليات أسلوبية مؤثرة، وغالباً ما تأتي محملـة بطاقـات إيحائيـة وتعبيرية مكثفة.

يعمد الكاتب إلى استحضار مثل هذه الأنماط التعبيرية؛ لتؤدي أغراضاً فنية أو فكرية، إلى جانب كونها" تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه" [63/13].

ففي سياق التنويعات اللغوية يعمد الكاتب إلى استدعاء جملة من الأمثال العربية الفصيحة، والأمثال الدراجة، والأقوال المأثورة، التي تتردد على ألسنة الناس بوصفها وثيقة لخبر ما أو موقف معين، وقد تكون ردة فعل حاسمة ومعبرة إزاء الأحداث التي تواجه الناس، ومنها:" يتعشم الزبدة بعد خض الماء،" يا ما هلجمل كسر بطيخ"، "جبتك يا عبد المعين..."، "خشيت أن أتذوق المرق فأطمع في اللحم"، "إن الله يمهل، ولا يهمل"، "العمر واحد، والرب واحد"، "أثر بعد عين"، "لايفل الحديد إلا الحديد" - الظلم كالفرس الشموص، تدوس من والاها ، لكن حين تطيح براكبها تدق عنقه وغيرها.

ففي أحد المشاهد الحوارية التي يتداخل فيها الحوار الداخلي بالحوار الخارجي، يقول السارد محاوراً أحد أصدقائه الذي يشغل منصباً رفيعاً، له علاقة بتسهيل شؤون التجار والصناع في السلطة الفلسطينية، حيث يبدأ صديقه متسائلاً:

- **هل تدري ماذا يريدون؟**
- **لا يعنيني أمرهم.**
- **بل يعنيك، هلكوني لكي أتوسط لابن أحدهم في ترقية، يا مجنون.**

أحد القابعين بداخلي همس مستهزئاً:" جبتك ياعبد المعين..." [31،32/30].

ينفتح الخطاب الروائي في هذا الحوار على أحد الأمثال العامية الدارجة، وهو" جبناك يا عبد المعين نَتْعين لقيناك يا عبد المعين بدك معين"[26 /276]، وقد جاء هذا المثل منسجماً مع السياق الروائي والرؤية التي يقدمها الكاتب، فحين جاء السارد يبث شكواه من بعض مظاهر الواقع الفاسد في المجتمع الفلسطيني إلى صديق له، فإذا بذلك الصديق يعاني فساد شريحة من المجتمع التي لا يعنيها سوى مصالحها الذاتية، ويبحث عمن يبوح له بهمومه.

يلحظ القارئ أن الكاتب لم يأت بالمثل في صيغته المعروفة كاملاً، بل ترك فراغاً، معتمداً على مخزون القارئ الثقافي وخبرته؛ رغبة منه في شحذ ذهنه، وإشراكه في إنتاج الدلالة.

وإذا كان الكاتب قد توسل المثل الشعبي الذي صيغ بلغة عامية دارجة للتعبير عن واقعه المعيش ورؤيته الإنسانية، فإنه في مواطن أخرى يستثمر أمثالاً مصاغة بلغة عربية فصيحة ترتقي في تراكيبها وصياغتها إلى مستوى الحكم والمقولات المأثورة، يقول السارد في حوار داخلي أجراه مع إحدى الشخصيات الداخلية:" **أطرقت متمعناً في القول الذي تكرر للمرة الثالثة،**

وشدني تأكيده على الكلمات المثقلة بالقهر والأسى: "من لا يستخلص العبر من عثرات ماضيه، يعش حاضره بين الحفر.."[30/67،68].

في هذه الحكمة التي أفرزتها تجربة الكاتب الحياتية يومئ إلى ضرورة استخلاص الدروس والعبر مما حدث لقضية الشعب الفلسطيني في تجربته النضالية، والتي من أهمها الاعتماد على إمكانات الأمة الذاتية لتحرير الأرض بدلا من الاعتماد على العالم الذي احتضر ضميره، فغفل عن قضيتنا العادلة.

المتفحص لهذه الحكمة، يتبين له أنها تمتاح مضمونها من معين بيت شعري للشاعر أبي القاسم الشابي الذي حقق ذيوعاً ووقعاً في ذاكرة الإنسان العربي ووجدانه؛ بسبب صياغته التي جاءت على طريق المثل[15/ 218]:

ومَنْ لا يُحبُّ صُعودَ الجبالِ يَعِشْ أبدَ الدَّهْرِ بيْنَ الْحُفَرْ

بالرغم من أن الكاتب قد استقى مضمون حكمته من التراث الشعري العربي، فإنها تظل وليدة تجربته الذاتية التي استمدها من أحداث واقعه الفلسطيني المعيش، وقد جاء استدعاء مثل هذه الحكمة مناسباً لهذه الأجواء أسلوبياً وفكرياً، من حيث تجسيدها للفكرة المطروحة، وانسجام لغتها من النص الروائي.

الواقع أن استلهام الكاتب النصوص الدينية والأدبية والأمثال كان عنصراً أساسياً في البناء اللغوي لروايته، ومظهراً من مظاهر التعدد اللغوي فيه، فقد جلبت تلك النصوص معها بعض المعاني، وخلقت صلة بينها وبين العمل الجديد؛ الأمر الذي شكل تعزيزاً للغة في هذه الرواية، وإضافة جديدة لها.

خاتمة:

بناء على ما سبق يمكن القول: إن اللغة في رواية " تجليات الروح " تعد مكوناً جمالياً وإبداعياً في عملية الخلق الإبداعي، إذ كان الكاتب قادراً على توليد اللغة الروائية واستثمارها واستعمالها في أحسن الصيغ الاستعارية والمجازية: تقريراً أو تفجيراً أو إيحاء أو تعييناً.

وظف الروائي الفلسطيني " محمد نصار"، اللغة بمستوياتها المختلفة، وأشكالها المتنوعة؛ للتعبير عن واقع الإنسان الفلسطيني، ومعاناته اليومية في ظل الاحتلال الصهيوني للمدن والقرى، وما نجم عنه من ممارسات إرهابية واعتداءات فظيعة من حصار وتجويع وقتل وتشريد وتجريف للأرض واقتلاع للأشجار المثمرة، واعتقال للشباب والأطفال والنساء وسقوط شهداء وجرحى من

خلال رؤية كاتب مثقف يعبر عن جوهر المعاناة وروحها، إذ تمتد همومه من دائرة الذات لتصل إلى دائرة الهم الجماعي.

إن البناء اللغوي في هذه الرواية قائم على التنوع اللغوي والتعددية، إذ احتفى الخطاب الروائي بكل الوسائل التعبيرية المتعددة المستويات من لغة سردية مباشرة، ولغة التصوير في مقاطع الوصف، ولغة التجسيد والتشخيص في المقاطع السردية، ولغة الإبداع المشحونة بعبق الشعرية، ولغة التوتر والحركية المشهدية في النص الدرامي، ولغة التفاعل النصي، واللغة الفصحى واللغة العامية، وهذه التعددية اللغوية تعد من سمات الإثراء اللغوي في الرواية.

صاغ الكاتب رؤيته ومضامينه في قوالب من اللغة العربية الفصحى: سرداً وحواراً بقواعدها المعيارية، وأبعادها البلاغية والجمالية، باستثناء بعض المقاطع الحوارية التي صيغت باللغة العامية الدارجة؛ مراعاة للمستويات الفكرية والاجتماعية والنفسية للأطراف المتفاعلة داخل النص مع إضفاء نوع من الواقعية والصدق الفني عليها.

إن اللغة في رواية" تجليات الروح " كانت خاضعةً لقواعد البيان العربي، وقابلة للتفجير: إبداعاً وانزياحاً وتوليداً وإيحاء؛ لخلق حداثة فنية، ذلك أن" أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء"[126/28].

حواشي البحث:

(1) محمد حسن نصار، كاتب روائي فلسطيني من مواليد مدينة "بيت حانون" شمال قطاع غزة سنة 1960، تلقي تعليمه الأولي في مدارسها، ثم تخرج في قسم اللغة العربية، وهو عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين، وله عدد من الأعمال الروائية المنشورة منها رحلة العذاب 1987 ،وصرخات 1994، وأحلام1999، وتجليات الروح 2003، صفحات من سيرة المبروكة (جزءان) 2005، 2006، سوق الدير 2007م ، وله في مجال القصة القصيرة مجموعات قصصية منها: القيد 1990، وفي صحبة الشيطان 1997، والعشاء الأخير 2002 .

(3) وردت هذه النصوص القرآنية في المواضع الآتية: ص 5، 6، 12، 26، 37، 44، 49، 55، 60، 67، 86، 80، 85، 86، 102، 109، 127، 131، 132، 134، 153، 183.

(3) ورد هذا النص القرآني في المواضع الآتية:ص41، 42، 43، 70، 79.

(4) زنيم:اللصيق في القوم لا نسب له، أو أن نسبه فيهم ظنين.

(5) أنظر أمثلة أخرى لنصوص الخطاب الأدبي:ص 132.

(6) وردت هذه الأمثال والحكم في المواضع الآتيـــة: ص6، 31، 32، 55 ، 86 ، 95 ، 100 ، 108، 110، 121 ، 123.

المصادر والمراجع:

[1] إبراهيم، عبد الله - المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالـــة، المركـــز الثقافي العربي، بيروت،ص117

[2] إبراهيم، نبيلة، 1980 – نقد الرواية، النادي الأدبي، الرياض، ص 117.

[3] ابن هشام، الأنصاري، 1981 - سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، القاهرة، 4 / 12.

[4] إسماعيل، عز الدين،1976- الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، ص 187.

[5] امرؤ القيس، 1958 – شرح ديوان امرئ القيس، السندوبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 5، ص101.

[6] بارت، رولان، 1992 – التحليل البنيوي للسرد ترجمة حسن بحراوي وزملائه، منـــشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص 12.

[7] تاورثه، محمد ، 2004 - تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلـــوم الإنـــسانية جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر عدد 11 ص 51 – 62

[8] جاهين، صلاح: ديوان أشعار صلاح جاهين: www.al-sharq.com.

[9] حمّود، ماجدة، 1992 - النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، مؤســـسة عيبـــال للدراســـات والنشر، نيقوسيا ط1، ص91 .

[10] درويش، فتحي، 2004 – رواية تجليات الروح لمحمد نـــصار ومحاولـــة الهـــروب نحـــو الحلم، www.alhaqaeq.net

[11] ربابعة، موسى: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمـــادة للدراســـات الجامعية، الأردن، ط، 2000.ص76 ،77 .

[12] رضوان، عبد الله1983 - النموذج وقضايا أخرى: منشورات رابطة الكتـــاب الأردنيـــين، عمان، ص ص 47.

[13] الزعبي، أحمد،2000 - التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1. ص63.

[14] السعافين، إبراهيم، 1996– **لغة السفينة**: الأقنعة والمرايا، ط1، دار الشروق للنشر،عمان– الأردن، ص67-68 .

[15] الشابي، أبو القاسم، 1966 - ديوان أبي القاسم الشابي، دار صادر، بيروت، ط1،ص. 218.

[16] طه، على، 2001 - ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، بيروت، ص320 .

[17] عثمان،عبد الفتاح، 1982- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة ص199 .

[18] عواد، إبراهيم، 2006 - **المكان في رواية "تجليات الروح" للكاتب محمد نصار**: تحليل الخطاب الروائي، دراسات في الرواية الفلسطينية المعاصر، منشورات الملتقى الفكري للأكاديميين في قطاع غزة، غزة، فلسطين، ط1 ص296.

[19] العيد، يمنى، 1990 – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ص 94

[20] العيلة، زكي- لغة المرأة في الرواية الفلسطينية،http.// zakiaila.com

[21] قاسم، سيزا، 1985 - بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة، بيروت، ص255.

[22] القاعود، محمد، 1997 – حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، ص 275

[23] قطب، سيد، 1979 - في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط8، ص. 3663.

[24] الكردي، عبد الرحيم، 1996، الرواي والنص القصصي، دار النشر للجامعات بالقاهرة، ط2، ص. 141.

[25] لحميداني،حميد، ،1993 ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2 ، ص. 45.

[26] لوباني، حسين، 1999 - معجم الأمثال الفلسطينية، مكتبة لبنان، بيروت، ص279 .

[27] الماضي، شكري، 1986، صورة الريف فى الرواية العربية السورية، المعرفة، دمشق ،ع 291، ص 84.

[28] مرتاض، عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص184

[29] نجم، محمد، 1998- فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط 4،ص116 .

[30] نصار، محمد، 2003- تجليات الروح، دار الأمل للنشر، غزة، ط1 .

[31] النقاش، رجاء، 1980– شعراء المقاومة، دار الهلال، القاهرة، ص 212، 213.

[32] همفري روبرت، 1975– تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ص 175.

[33] وادي، طه، 1998- دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص96

[34] يقطين، سعيد،1997- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، ط3. ص. 42 .

[35] يوسف، آمنة، 1997- تقنيات السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ص 71.