

## مستويات اللغة في رواية "إخطيّة" لإميل حبيبي

ناصر يعقوب\*

يعدُّ إميل حبيبي رائداً في أسلوبه الروائي. يحاول البحث أن يُظهر تجليات هذا الأسلوب عبر تناوله للمستويات اللغوية المترتبة في نسيج روايته "إخطيّة"، إذ يتناول خمسة مستويات، وهي: اللغة الشّعرية، اللهجات العامّة، اللغة التّاريجيّة، اللغة السّردية التّراثيّة القديمة، والأجناس المتخاللة.

### - مقِيّمة:

يعدُّ إميل حبيبي<sup>(1)</sup> أحد الرّوّاد في مسيرة الإبداع الروائي العربي. كما يعدُّ ثاني الروائيّين الفلسطينيين- بعد غسان كنفاني- من الذين كتبوا الرواية العربيّة الجديدة من داخل فلسطين لا من خارجها<sup>(2)</sup>، من خلال تجربة سردية وجماليّة متميّزة بتقنيّاتها الروائيّة

\* رئيس قسم العلوم الأساسية/ كلية الحصن الجامعية/ جامعة البلقاء التطبيقية/الأردن.

<sup>(1)</sup> إميل حبيبي (1921-1996) روائي فلسطيني وصحافي وسياسي. عالمة بارزة في تاريخ الرواية الفلسطينية والعربية. ولد في حيفا. في سنة 1968 ظهرت أولى مجموعة قصصية له وكانت بعنوان "سداسية الأيام السّنة". وفي العام 1974 ظهرت روايته الأولى "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل". وقد أثارت هذه الرواية جدلاً وضع إميل حبيبي في موقع متميّز بين كُتاب الرواية. وفي عام 1980 صدرت لإميل حبيبي مسرحية بعنوان "لкуج بن لكع" وقد تم تمثيلها وإخراجها في عدد من الأقطار العربيّة. وفي عام 1985 ظهرت له رواية ثانية بعنوان "إخطيّة"، وفي سنة 1991 نشر رواية بعنوان: "خرافية سرايا بنت الغول"، وهي مزيج من الرواية والسيّرة. وفي عام 1992 كتب مسرحية بعنوان: "أم الرّوبابيكا" نشرت في العدد الثاني من مجلة "مشراف" ولم تطبع مستقلّة، بل نشرت في أعماله الكاملة (الناصرة 1997). وبعد وفاته صدرت أعماله الكاملة بإشراف نجله سلام في مجلد ضم 982 صفحة. وكان قد أنشأ في آب/أغسطس 1995 مجلة "مشراف الدّورّة". ومنح وسام القدس (1990) وجائزة الدولة في الأدب (1992). دفن في حيفا وكتب على قبره كلمة: باقٍ في حيفا. انظر: إميل حبيبي: الموسوعة الفلسطينية: <https://www.palestinapedia.net>

<sup>(2)</sup> انظر: علوش، سعيد. عنف المتخالل الروائي في أعمال إميل حبيبي، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1986.

الحداثيَّة، وخصوصيَّة مضامينها عبر تصويره للمعاناة الفلسطينيَّة بأبعادها المختلفة في الدَّاخِل، تُغَنِّي هَذِهِ التَّجْرِيَّة ثقافةً موسوعيَّةً عميقَة.

يحاول البحث أن يُبرِز جانِبًا من هَذِهِ التَّجْرِيَّة الإبداعيَّة المتميِّزة، من خلال تناوله لأسلوب إميل حبيبي الروائي، فيظهر تجليات هذا الأسلوب وجمالياته في بنية النسيج الروائي عبر تناوله للمستويات الْلغويَّة المتعدِّدة في نسيج روايته "إخطيَّة"، إذ يتناول خمسة مستويات، وهي: اللُّغَة الشِّعْرِيَّة، اللَّهُجَات العَامِيَّة، اللُّغَة التَّارِيْخِيَّة، اللُّغَة السَّرْدِيَّة التُّرَاثِيَّة القديمة، والأجناس المتخاللة.

#### 1- اللُّغَة الشِّعْرِيَّة:

يعتمد المؤلِّف في لغته على المجاز، إذ لا نقصد بالمجاز الْلغويِّ كلمات النَّصِّ، وإنما جملة الوسائل التي يكابد المؤلِّف في استخدامها للوصول إلى تحويل لغته أقصى ما تستطيع البوج به أو الإيحاء إليه؛ للخروج بالنَّصِّ من مساره النَّفعيِّ إلى منعِي جماليٍ جُوانِيٍّ<sup>(1)</sup>. وبِذَلِكَ أكسب المجاز لغة الرواية في كثير من مقاطعها طبيعة إيحائية ورمزية، من مثل قول السَّارد (الراوي العليم):

"كتَأَوْلَادًا. وأرَانِي، أرَانِا، جمِيعًا، قصار القامة. بين المُكْوَر والعود- قصار القامة. وكانت الشَّجَرَة طويلاً طويلاً حَتَّى لا نهَاية لطولها. وكان الوقت عصراً. وكانت الريح تعصف بالبحيرة وتكنس سطحها زِيداً. وكان الموج يشبَّ نحو السَّماء، كما تفعل سروة. ليفكَّ أقدامه من سلاسل البحيرة. ثُمَّ يطأطئ رؤوسه استكانة كما تأبِي أن تفعل سروة".<sup>(2)</sup>

إنَّ تمثُّل السَّرد في الرواية حول السَّارد (الراوي العليم)، والشَّخصيَّات الأخرى (عبد الكريم، أبو العباس، عطيَّة، إخطيَّة، ...) عبر صيغتين رئيسيَّتين في الخطاب (المسرود، المنقول)، أدى إلى طغيان المسرود الذَّائِي والمنقول الذَّائِي على السَّرد، فتحولَ بِذَلِك

(1) انظر: العلاق، علي. شعرية الرواية. علامات في النَّقد: جدَّة، ج 23، م 6، مارس 1997، ص 106.

(2) حبيبي، إميل. إخطيَّة. رواية. عمَّان: دار الشُّروق، 2006، ص 141.

(السَّارِد، الشَّخْصِيَّات) إلى مبأر (موضوعاً)، وَهَذَا الْأَمْر جَعَل لِغَة الرِّوَايَةِ فِي كَثِيرٍ مِنْ مَقَاطِعِهَا تَقْرَبُ مِنْ لِغَة التَّأْمُلَاتِ وَالخَوَاطِرِ وَالْإِيَّاهِ الشِّعْرِيِّ عَبْرِ مَدَارِ التَّشْبِيهِ وَالْإِسْتِعَارَةِ الَّتِي سَاهَمَتْ بِدُورِهَا فِي الْكَشْفِ عَنْ مَكْنُونِ الشَّخْصِيَّةِ الرِّوَايَيَّةِ، وَإِيَّاهُو هَوْجَسْهَا وَكَوَابِسْهَا، مِنْ مَثَلِ:

- يقول السَّارِد "الرَّاوِي الْعَلِيم": "وَلِكِنَّ النَّدَم، كَمَا السَّيْفُ الْمَسْلُولُ، يَلْمِعُ وَيَجْرِي وَيَبْقَى فِي الصَّدَرِ لَا يَرْجِعُ"<sup>(1)</sup>.
- ويقول: "يَغْلِبُ ضَجْجِي السَّيَّارَاتِ، الْآنُ، عَلَى أَنِينِ جَبَلِ الْكَرْمَلِ وَهُوَ يَحْمِلُ، عَلَى ظَهْرِهِ أَثْقَالَ الْحَضَارَةِ. فَأَيْنَ يَلْتَقِي، الْآنُ، صَبَيْهُ وَصَبَابِيَا حِيفَا؟" وَادِي الْعَشَاقُ أَصْبَحَ رَفَّتَأً وَقَطَرَائِا"<sup>(2)</sup>.
- ويقول: "أَبْكَى عَلَيْكَ، يَا عَبْدَ الْكَرِيمِ، يَا الَّذِي قُضِيَتْ أَحْلَى سَيِّنِ حَيَاةِكَ وَأَنْتَ تَبْكِي عَلَيْهَا بَكَاءً دَاخِلِيًّا - دَمَعًا يَنْزَفُ مِنَ الْقَلْبِ - كَالدُّمَّلِ ذِي الرَّأْسِ الدَّاخِلِيِّ، وَكُنْتَ تَبْكِي عَلَى نَفْسِكَ"<sup>(3)</sup>.
- ويقول: "كَانَ الْانْقَلَابُ بِرْكَانِيًّا وَلِكِنَّهُ لَمْ يَقْلِبِ الدُّنْيَا عَلَيْنَا أَشَدَّ مِمَّا قَلِيلَهَا عَلَيْنَا فِي حِيفَا وَغَيْرِهَا مِنَ الْمَدَنِ. فَهُنَّاكَ لَمْ يُبْقِيَ الْبَرْكَانُ مِنَّا سَوْيَ رَمَادٍ وَبِضُعْفَةِ أَفْوَاهِ تَنْفُخَ فِي رَمَادٍ وَرِيحٍ تَعْصُفُ بِقَاعَ صَفَصَفَ". وَكَانَ الْرِّيحُ تَذَرِّي الرَّمَادَ أَشْبَاحًا، وَكُنْتُ، يَا عَبْدَ الرَّحْمَنِ، وَاحِدًا مِنْهَا"<sup>(4)</sup>.
- وَتَتَكَرَّرُ الْلَّازِمَةُ فِي الدَّفَتَرِ الثَّالِثِ "وَادِي عَبْقَرِ": ذَهَبَ الَّذِينَ أُحْمِمُ<sup>(5)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 27.

<sup>(2)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 36.

<sup>(3)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 111.

<sup>(4)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 149.

<sup>(5)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 158، 159، 160.

أنا تحت اللغة التَّوَغُّل في الذَّات واحتراق عوالم الباطن من خلال صوغها الذَّاتي، وهي تستردد من شحنته الذَّاتية، إذ جعلت اللغة في بعض مقاطع الرواية- منها المقاطع السابقة- تقترب من التَّأْمُلات والخواطر والإيحاء الشِّعري. إنَّا إذاء لغة سردية تحمل هواجس الذَّات، وتنزاح نحو لغة الشِّعر من خلال اقتصاد لفظيٍّ يضمن للخطاب الروائي شروط الانتقال وواقعيته نحو لغة تجعل من الاستههام والبلاغة مرجعية أساسية في استبطان أغوار الذَّات السَّحِيقَة<sup>(1)</sup>، فالمظاهر الشِّعريَّة في لغة الرواية تتقطّع مع الشِّعر في قيم الكثافة البلاغيَّة، عبر تحرير اللغة من قبضة الشِّعر والشَّاعر<sup>(2)</sup>. وأصبحت هذه القيم البلاغيَّة (مجاز، استعارة) مسكونة ومكتظة بانكسارات الأنَا والشَّخصيَّات وهمومها وألامها.

تتجَّل لغة التَّأْمُلات والخواطر والإيحاء الشِّعريِّيَّ سابقَة عبر اندفاع مظاهر التَّعبير وتراكيبه إلى مدى شعريٍّ أبعد، مسكون بقوَّة استعاريَّة (مجازِيَّة واضحة)، وعبر شحنة شعرية تُشَعِّثُ من ذُلِّك الجذر الأصلي لها (تنفس في رماد، ذهب الَّذِين أُحْبُّهم)، ففا رقت شكلها القديم غيرَهَا احتفظت بالمحظى التَّشبيحيِّي أو الاستعاريِّي. فإذا كان هذا المحظى المجازي أو الاستعاريِّ يسهم في الكشف عن بواطن هذه الشَّخصيَّات وما تكابده من ألم ومعاناة وندم، فإنَّها لا تنفكُّ ترصد تحولات الواقع المؤلم، الواقع الماديُّ الذي أحدثه الاحتلال على الأماكن والشَّخصيَّات (دواخل الشَّخصيَّات).

إنَّ اللغة مختارَة بدقةٍ مازجة بين التَّحُول المكاني وتحوُّل الشَّخصيَّات الجُوَانِيَّ عبر رصد هذا التَّحُول؛ مِمَّا جعلها تقترب من لغة التَّأْمُلات والخواطر والإيحاء الشِّعريِّي، وبذلك غدت لغة قائمة على علاقة الانسجام والتَّوتر، الانسجام بين الأمكنة والشَّخصيَّات، والتَّوتر بين الآخر (الدَّخِيل) والشَّخصيَّات.

<sup>(1)</sup> انظر: ابن الهانِي، سعِيد. شعرية التَّعُدد اللُّغويِّ في رواية "سرايا بنت الغول"، علامات في النَّقد، م 14، ع 576-575، 2004، ص 54.

<sup>(2)</sup> انظر: الطَّلَبَة، محمد سالم. مستويات اللغة في السُّرْد العربي المعاصر. بيروت: دار الانتشار العربي، 2008، ص 64.

## 2- اللهجات العامية:

تتخلل اللهجات العامية في الرواية عبر الأصوات والأمثال والمردودات الشعبية، التي تؤكد ما ذهب إليه باختين من ارتباط الملفوظ بالوعي الاجتماعي والإيديولوجي القائم حول ذلك الملفوظ، تمكّنه من تجسيد أصوات وحوارات اجتماعية، وتضمن للمؤلف واقعية الانتماء للمجتمع والتاريخ<sup>(1)</sup>.

الممتّكات اللّفظيّة تتجاوز حدود الاستعمال الفردي إلى الاستعمال الجماعي، إذ يستعملها الفلسطينيون في أحاديثهم اليوميّة. وبذلك فهي تمنح الرواية مزيداً من الالتصاق بمحيلتها وواقعها، كما تمنحها نوعاً من التنوّع الجمالي عبر تعدد اللّغوي. وبعد إميل حبيبي من أبرز الروائيّين العرب الذين عمدوا إلى هذا التّشخيص الجمالي مركزاً على ثقافة عميقه ومعرفة لغويّة واسعة.

- يقول الرّاوي العليم: "كان والدي يدقّ الأرض بعصاه ... ثم يلقي السّؤال: فكيف اهتدى "قريد العشن" إلى لونها؟<sup>(2)</sup>.
- ويقول، في وصف الإنجليزي (المدير): "فأنعمت عليه الوالدة، رحّمها الله، بهذا التّشبّه، فقالت: سحنته بلون زملّك ديكنا"<sup>(3)</sup>.
- ويقول: "فصاح: عليّ وعلى أعدائي، يا ربّ"<sup>(4)</sup>.
- ويقول: "فضاعت الطّامة بأسلوب ديمقراطي، ساوينا فيه بين المسؤول والمسؤول"<sup>(5)</sup>.
- ويقول: "بادره المحامي هاتّها بكلمة واحدة: خشب"<sup>(6)</sup>.

<sup>(1)</sup> انظر: باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ط2، ترجمة وتقديم: محمد برادة، الّرباط: دار الأمان، 1987،

ص43، 44.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص12.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص25، 26.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص28.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص44.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص61.

- ويقول: "آخر الشُّيُوعِيُّونَ الصَّمَتَ عَلَى هَذَا الدَّسْ، وَخَصُوصًا وَأَنَّهُمْ يَعْرُفُونَ أَنَّهُ مَا مِنْ دَخَانٍ بِلَا نَارٍ"<sup>(1)</sup>.
- ويقول: "هَلْ تَذَكِّرُ الْوَلَدَ الْعَفْرِيْتَ الَّذِي اسْمُهُ فَرِيد؟"<sup>(2)</sup>.
- ويقول: "وَأَيْنَا، يَا عَبْدَ الْكَرِيمِ"<sup>(3)</sup>.
- ويقول: "أَنْتَ أَهْبَلٌ يَا عَبْدُو؟ وَمَا أَهْبَلَ مِنْكَ إِلَّا ضَبَاطَ الشُّرُطَةِ الْمُحَقِّقُونَ"<sup>(4)</sup>.

على الرَّغْمِ مِنْ تَحْوِيلِ الْمَهَجَاتِ وَالْأَصْوَاتِ الْاجْتَمَاعِيَّةِ فِي الرِّوَايَةِ مِنْ الْحَقْلِ الشَّفْوِيِّ إِلَى الْحَقْلِ الرِّوَايَيِّ الْمَكْتُوبِ، إِلَّا أَنَّ النَّصَّ ظَلَّ مَحْتَفَظًا فِي نَسْغِهِ بِسَمَاتِ التَّلَفُظِ الشَّفْوِيِّ، إِلَى الْحَدِّ الَّذِي نَتَحَدَّثُ فِيهِ عَنْ لِغَةِ شَفْوَةِ مَكْتُوبَةٍ فِي النَّصِّ. فَضَلَّاً عَنْ أَنَّ حُضُورَهَا فِي الرِّوَايَةِ يَعْكِسُ رَوْيَةً إِيْدِيُولُوْجِيَّةً، إِذْ بِالْإِمْكَانِ اكْتِشَافُ الشَّخْصِيَّاتِ وَرَوْيَتْهَا وَطَبَعَهَا مِنْ خَلَالِ لُغَتِهَا (مَنْطَوْقُهَا).

إِنَّ الْمَحِيطَ الْحَقِيقِيَّ لِلْمَفْوَظِ الشَّعْبِيِّ دَاخِلِ الرِّوَايَةِ يَتَكَوَّنُ مِنَ الْكَثْرَةِ الْلِّسَانِيَّةِ الْمَسْوَغَةِ فِي حَوَارِ، لِكِتَابَهَا مَلْمُوسَةٍ وَمَشْبَعَةٍ مِنْ حِيثِ الْمَضْمُونِ، وَمُبْتَدَأَةٌ مِثْلُ مَفْوَظِ فَرِيدِ<sup>(5)</sup>. وَبِذَلِكَ يَصْبِحُ النَّسِيجُ الْجَمَالِيُّ لِلْلُّغَةِ عَبْرَ تَعْدُدِهِ الْلِّسَانِيِّ - الَّذِي يَأْخُذُ طَابِعًا فَرَدِيًّا - فِي بَعْضِ مَوَاضِعِهِ - بِلِغَةِ شَعْبِيَّةِ أَوْ نَبْرَةِ شَعْبِيَّةِ - حَامِلًا لَوْجِيَّةَ نَظَرِ شَعْبِيَّةِ مَغْلَفَةٍ بِرَوْيَةِ فَكَلامِ الْمَحَامِيِّ مَعَ الْفَلَاحِ مِنْ خَلَالِ مَنْطَوْقَةِ بِنَبْرَةِ صَوْتِيَّةِ شَدِيدَةِ "خَشْبٍ" ، يَعْكِسُ شَخْصِيَّةَ الْمَحَامِيِّ وَطَبَعَهُ وَرَوْيَتْهُ لِلْمَحْتَلِ. وَكَذَلِكَ: الْأَبُ، وَرَوْيَةُ الْأَمِّ لِلْإِنْجِلِيزِيِّ، فَرَغْمُ قَدْمِ سِنِ الْأَمِ إِلَّا أَنَّهَا ظَلَّتْ قَوِيَّةً فِي وَضْعِهَا النَّفْسِيِّ وَالْاجْتَمَاعِيِّ لِلْإِنْجِلِيزِيِّ بِمَا يَحْمِلُهُ وَصَفَهَا "زَمَكْ دِيْكَنَا" مِنْ دَلَالَاتِ الْلَّوْنِ وَالْسِّنِّ. وَهَذَا يَمْثُلُ اِنْتِصَارًا لِلْدَّاَكِرَةِ الْلُّغُوَيَّةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ.

<sup>(1)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 75.

<sup>(2)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 118.

<sup>(3)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 118.

<sup>(4)</sup> الرِّوَايَةِ. ص. 126.

<sup>(5)</sup> انظر: باختين. الخطاب الرِّوَايَيِّ، ص. 45.

ويتعزّز التَّشخيص اللُّغويُّ الجماليُّ عبر استدرج الكاتب لأمثال شعبيَّة ومزدوجات غنائيَّة، نذكر منها.

- يقول: "الباب الذي يأتيك منه الريح سده واستريح" (استرح)؟<sup>(1)</sup>.
- ويقول: "ماذا سيبقى منه، شكلًا وقدًا؟" ولكن، ما بالعين حيلة<sup>(2)</sup>.
- ويقول: "فإنَّ الموت، مع التَّامِّ، نعاسٌ" و"حطُّ راسك بين الرُّؤوس وقل: يا قطاع الرُّؤوس"<sup>(3)</sup>.

ويقول: "أنت ت يريد أن تأكل العنبر أم تقاتل النَّاطور؟"<sup>(4)</sup>.

- ويقول: "فيتضاحكان ويدعهما يبتعدان عن ناظريه كما الشَّرُّ وبعد عنه وغَنِّ له"<sup>(5)</sup>.

يبدو من خلال المقطاع السَّابقة أنَّ المؤلِّف يراهن علىها في تحقيق متعة اللَّذَّة بالأمثال الشعبيَّة، وتشغيلها من منطق تنشيط الذاكرة الفلسطينيَّة الجماعيَّة. إذ تكتسب داخل الرواية قيمة تعبيريَّة وتصويريَّة في نسيج الرواية اللُّغويِّ اعتبارًا لقيمتها التَّداوليَّة خارج الرواية وداخلها. وتحضر المرَّدَات الشعبيَّة بفضاء الرواية، من مثل:

- "تمرية، يا تمرية. الحبة وقية يا تمرية"<sup>(6)</sup>.
- "هل رأيت النار في حلة نار  
أم شربت الخمر في كأس محار؟"<sup>(7)</sup>.
- "هذى الجنَّة وهي النار

<sup>(1)</sup> الرواية. ص 14.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص 19.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص 56.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص 72.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص 95.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص 82.

<sup>(7)</sup> الرواية. ص 125.

إفهم إفهم يا حمار!<sup>(1)</sup>

فضلاً عن كون هذه المردّدات عناصر تشكيليةٌ نصيّةٌ تملأ فضاء النصٍ من حيث التصريف الإبداعي لها؛ فإنّها من جهة أخرى تفصح عن الإدراك الكرنفالي للعالم<sup>(2)</sup>، وبه عناصر الألفة التي تتغدّى من الرصيد التراثي المكتوب والشفوي، كعامل يقوّي حواجز التأويل عند القارئ، ويكون عبارة عن قنوات ضروريّة لتمرير عنصر التشويق والإثارة. تؤدي المردّدات الغنائيّة الشعبيّة دوراً تشخيصيّاً لصور المتكلّمين وأوضاعهم داخل بنية الخطاب الروائي. كما تتمظّر بلامعياً عبر جمل قصيرة متراصّة ومختزلة بهدف تجذير الإيمان بالواقع، وتزييل وهم الانفصال عنه.

### 3- اللغة التاريجية:

تبرز في نسيج اللغة الروائيّة لغة الخبر التاريجي، من مثل:

- وجّاب المسعوديُّ في الأفاق ودخل الهند والسنّد و"بلاد سفاله والوّاق واق من أقصاصي أرض الزنج"، وعرّج على بلادنا فلسطين وزار "قرية يقال لها الناصرة من بلاد اللّجّون". قال: "ورأيت في هذه القرية كنيسة تعظّمها النّصارى، وفيها توابيت من حجارة فيها عظام الموتى يسيل فيها زيت ثخين كالرُّبْت تتبّرك به النّصارى". ولّكته اختار طريقاً إلى "قرية النّاصرة"، وادي "عارا" وذكرها بـهذا الاسم لا "عاره" كما نكتّمها الأن<sup>(3)</sup>.
- "سوى عائلة عبد الكريّم، فحين كانوا يسلّسّلون شجرتها العائليّة كانوا يتوقّفون عند ساحة البرج الذي بناه الظاهر العمر ويقولون: التجأ جدودنا إليه نجاة من مذبحة حيفا القديمة التي افترفها الصّالبيّون، وكانوا النّاجين الوحديّين من المذبحة"<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص139.

<sup>(2)</sup> انظر: ابن الهاني، شعرية التّعدد اللّغوّي في رواية "سرايا بنت الغول"، ص580.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص54.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص116.

- حتى ينتزعوا منها اعترافاً بصلة قربى، أو، على الأقل، جيرة مع صلاح الدين الأيوبي الطبراوي، أو مع طبibe المهدى موسى بن ميمون الذى يسمونه، تنصلاً من هذا الأصل، "رمبام" ، وسموا باسمه مستشفى الحكومة القديم في حيفا القائم على شاطئ حيفا القديمة حتى يومنا هذا، وكنا نسميه باسم طبibe الأول الشهير، الدرزي العربي، "مستشفى الدكتور حمزة"<sup>(1)</sup>.

يبرز من خلال المقاطع السابقة، وغيرها من مقاطع الرواية،وعي تاريخي حاذٌ لدى إميل حبيبي، يرتبط بتوثيق الأشخاص والأماكن والواقع التاريخية. وذلك توثيقاً مضاداً للاستلال والهدم الذى يتعرض له التاريخ الفلسطينى الحديث والذاكرة الفلسطينية الجماعية.

تقدّم الرواية عبر لغة الخبر التاريخي حقائق تاريخية باللغة الدقة للتاريخ والجغرافيا الفلسطينية، إذ تحرص على تسجيل الأزمنة والأمكنة وتاريخها الحقيقي لا الخرافي. ويتخلّل هذا التسجيل ملفوظاً ولغة تاريخية مليئة ومشبعة برائحة المكان وتاريخه وجماليته وساكنيه.

كما نجد في الرواية ذكرًا لكثير من الأماكن والشوارع والساحات العامة التي تتعرض أو تعرّض للتغيير والتبدل لطمس هويتها، فيحاول المؤلف توثيق هذه الأماكن وما يتعرض له الواقع الفلسطيني، من مثل:

- في حيفا: جسر شل أصبح "جسر باز"<sup>(2)</sup>، وكذلك: شارع الناصرة أصبح "إسرائيل بار هرودا"<sup>(3)</sup>، في الكرمل: ساحة الخمرة أصبحت "ساحة باريس"<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص24.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص33.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص34.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص37.

#### 4- اللغة السردية التراثية القديمة:

يخلل نسيخ لغة الرواية مظاهر أسلوبية تنتهي إلى أساليب النثر العربيّ القديم، إذ تتلبّس لغة الرواية بالشكل العام للغة الإطار النصي للخطابات القديمة المستهملة. وهذا يعكس عمق الرؤية لدى الكاتب، واتساع آفاقه المعرفية، وتعدد خبراته الإبداعية في استيعاب اللغة التراثية القديمة وهضمها، ووعيّا بالفنون المعاصرة لإجرائها<sup>(1)</sup>.

ويهدف التّفاعل النصي عبر أساليبه اللغويّة إلى تجاوز أحاديث اللغة الروائية والخطيّة التقليديّة للرواية الكلاسيكيّة، وإضفاء طابع جماليّ على لغة النص عبر تعديمه بهذه الأساليب. ويندّلّ تبرز قصيدة الصنّعة في استقطاب أساليب بلاغيّة سردية تراثية تهدف إلى بلورة طريقة جديدة في لغة السرد تعتمد عتاقة مورفولوجيّة عبر كتابة إسناديّة تتنسب إلى المؤلفات الأدبيّة التراثية القديمة. ويتجّلى ذلك بحضور أشكال تعود إلى النثر العربيّ القديم، ومن المقاطع الدالّة على ذلك:

- "وهل تصدّقونني إذا أخبرتكم، وهو أنا فاعل، بما شاهدنا جماعة من هواه صيد السمك، من "غول" أقى لنا على يمين الشّارع"<sup>(2)</sup>.

- "فقلت: أَمَا أنا فحين أشاهد هذِه الأقزام، وأشاهدها، أتيقّن أَنَّ الشدّة تشدّني، وَأَنّني أصارع الخبَّ حَتَّى لا يغرقني تحته"<sup>(3)</sup>.

- "أَيُّ مَنْ، يا عبد الكريّم، لم يغضّ الطَّرف عنها ويسعّ بوجهه خوفاً من أن تعرّف باسمه؟"<sup>(4)</sup>.

- "فكَنَّا نشقُّ عباب اللَّيل ونحرسه من لصوص الأمان والظَّلام"<sup>(5)</sup>.

<sup>(1)</sup> انظر: الطلبة. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص45.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص16.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص18.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص128.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص86.

- "فأمسك عن السؤال غير المباح وأنا أضرس بأسناني قهراً، وأخرس جهراً عن قوم لا ينفكُون ييلطون بحراً فيما تجري دماؤهم نهراً، ولا يضمرون إلا لأنفسهم شرّاً، جواً وبراً وبحراً"<sup>(1)</sup>.
- "فحشر جسمه بطوله الفارغ، بين رموش عينيه متناوماً لـ لهذا العدو. وأقعي له، بين الرُّموش متحفِّراً للانقضاض ما إن تبدر نأمة"<sup>(2)</sup>.
- يُتَضَّحُ ميل الكاتب إلى استحضار أشكال لفظيَّة تَتَّخَذُ سمة الغرابة مِمَّا يُبَرِّزُ ديناميَّة اشتغال الموروث اللُّغويِّ القديم. ويتعلَّقُ هذا الميل عبر حضور ملفوظات ذات صبغ أسلوبية نمطية تعتمد التَّناغم والتَّجانس الصَّوْتَيَّ من خلال الجنس والطِّباق وغيرهما من صور البلاغة العربيَّة التقليديَّة، التي كان يعتمدها الأقدمون في كتاباتهم، من مثل:
- "الاستسلام التَّام لـ لهذا الإيمان والموت الرُّؤام المبرَّ من قبل الضَّحَّيَّة أيضًا"<sup>(3)</sup>.
- "فهل ظلت إخطبوط لا تنجب البنات، طول هذا العمر، إلا سفاحاً فلا ينجبن إلا البنات وإنما سفاحاً جاريات في الشَّوارع حافيات معَفَّرات، منعوفات الشَّعر، عاريات مشمرات؟"<sup>(4)</sup>.
- "يلمع ويجرح ويبقى في الصَّدر لا يبرح"<sup>(5)</sup>.
- "وكلاهما شاعر لا خيل عندهم ولا مال"<sup>(6)</sup>.
- "وَذَلِكَ هرَمٌ مِّن الأَجَاصِ الْخَشْبِيِّ الْأَصْفَرِ الْبَاهِتِ لَا مَاءَ فِيهِ وَلَا حَيَاءَ"<sup>(7)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص.72.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص.91.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص.43.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص.122.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص.27.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص.23.

<sup>(7)</sup> الرواية. ص.26.

تزداد واقعية الانتقال نحو تعميق مظاهر صنعة الشكل، من خلال الاعتماد على التكرار والاشتقاق وأنماط بلاغية مثل طباق السلب والإيجاب بوصفها شكلاً من أشكال الوعي اللغوي المؤسلب في لغة الرواية، ضاماً لذلك التنوع اللغوي المناسب وجماليته في الخطاب الروائي، ومن الأمثلة على ذلك:

- "امحَتْ من ذاكرته، محوَ تاماً"<sup>(1)</sup>.
- "فقد التجأ أكثرهم إلى ذلك الجار، والدار بالدار والجار بالجار، فلما دار عليهم الرَّمَنْ وجار التجأوا إلى ديار الجار"<sup>(2)</sup>.
- "وناس متحيرون بين الواقفين والراكضين. وبين الرَّاكضين شمَالاً والراكضين جنوباً يركضون في هذا الاتجاه فيندمون ويعودون أدراجهم راكضين في الاتجاه المغاير"<sup>(3)</sup>.
- "فمع أنه حججه حجَّة حجَّة، وبين الحجَّة والحجَّة فترة استيعاب زمنية، كما لو أنه رسَّام مبدع ومذهل ويشحط في اللوحة شحطة"<sup>(4)</sup>.
- "فحملونا إلى المحكمة حملاً، فتحاملنا على ضيق ذات اليد ذات الجيب"<sup>(5)</sup>.
- "فكان يدفعهم من أكتافهم دفعاً خشناً"<sup>(6)</sup>.
- "ومنهم من دخل إلى الكنيست وخرج، ومنهم من دخل إلى سلك القضاء ولم يخرج. ومنهم من أدخلته خطيبته إلى السِّجن، ومنهم من لم تدخله خطيبته إلى السِّجن"<sup>(7)</sup>.
- "فلما أُشيع أنه ماضٌ ظهرت بالابتسامة ذات ماضٍ يتستر على ماضٍ ذي ماضٍ"<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص 14.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص 21.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص 41.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص 50.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص 66.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص 90.

<sup>(7)</sup> الرواية. ص 114.

- "ذهب الذين نحبهم وبقي الذين نحبهم. فمن من الذين نحبهم ذهب ومن من الذين نحبهم لم يذهب".<sup>(2)</sup>

تذكّرنا المقاطع المبكرة بأسلوب المقامات والنثر العربي القديم. إذ إن التّفاعل النّصيّ لدى حبيبي يتجاوز المادّة الحكائيّة إلى التّفاعل من خلال الأسلوب المبني على هاجس الاستلهام للأساليب التّراثيّة بهدف خلق كتابة جديدة وشكل فيّي جديد للغة الرواية. فأسلوب الرواية كما نلحظ يمثّل تشرّباً عميقاً للأساليب التّراثيّة القديمة، ثمّ إعادة صياغة بإحكام على مستوى الشّكل عبر الاستيعاب والتّحويل؟<sup>(3)</sup>

ويندّلّك نستطيع الاهتداء في متن النّصيّ الروائي إلى عدّة تمظّرات نصيّة تحقّقت من خلالها أسلبة اللّغات عبر العودة إلى قالب اللّغة التّراثيّة وأسلوبها باروديّاً كمظهر من مظاهر الصّناعة الروائيّة، التي تمنّع من منظور باختين - للوعي اليساني الحسن الخاصّ به في توضيح اللّغة، كما تحقّق كذلك: الحدّ الأقصى من الجمالية الممكنة في النّثر الروائي<sup>(4)</sup>، ومن الأمثلة على ذلك:

- "كان والدي الذي لم يحمل معه من القرية إلى المدينة من متعال الدنيا سوى عصا يتوّكأ عليها، وإخوتي الكبار يتوّكأُ عليهم، ووالدتنا، وهي حامل بي، يتوكأُ عليها".<sup>(5)</sup>

- "ولم يلتّقوا، في حياتهم، الغول والعنقاء والخلّ الوفي، ويعتبرون سرور الفقراء، وحبورهم اعتداء على ممتلكات أولاد البّعمة".<sup>(6)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية. ص 115.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص 148.

<sup>(3)</sup> انظر: الطلبة. مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر. ص 47، 48.

<sup>(4)</sup> انظر: باختين. الخطاب الروائي، ص 81-111.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص 11.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص 13.

- "فخر ضيّاط البوليس ... ليتفرّجوا على هذا الازدحام العجيب، وقد أُسقط في أيديهم فلا تسجيل مخالفات، ولا يُؤتي هرجهم ومرجهم، إلّا ضيّغنا على إبالة"<sup>(1)</sup>.
- "ومن الإكثار في الحديث، في المجتمعات الكثيرة، يبدأ التّحدّث وأمرهم شوري بينهم"<sup>(2)</sup>.
- "فأفوج ما بين إصبعي يده اليمنى في وجوههم عالمة النّصر، وقال: فرُدُوا العالمة عليه بأحسن منها انفراجاً"<sup>(3)</sup>.
- "فقد أخذ ألباهيم وأسكنهم فسيح الصّمت وعقد السنّتهم وكم أفواههم وحمدّهم وخشّبهم ونومّهم تنويمًا حتّى كأنّ على رؤوسهم الطّير"<sup>(4)</sup>.
- "وها نحن، قال، نعود ونلعب وما بُدّلنا تبديلًا"<sup>(5)</sup>.
- "فلا هي شرقية ولا هي غربية ولا مبادئ له سوى فلسطين"<sup>(6)</sup>.
- "لقد أوقفنا محامي "الجاغور" والحقُّ يقال، في حيص بيص"<sup>(7)</sup>.
- "فأثار دهشة المحقّقين الذين أحاطوا به إحاطة السّوار بالمعصم"<sup>(8)</sup>.
- "فقال ما قال ممّا جعلنا نؤمن بأنّ العرق دسّاس، وكلّنا سواسية لا فضل لعربيٍّ على أعمجي إلّا به"<sup>(9)</sup>.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص40.

<sup>(2)</sup> الرواية. ص44.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص70.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص49، 49.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص69.

<sup>(6)</sup> الرواية. ص69.

<sup>(7)</sup> الرواية. ص70.

<sup>(8)</sup> الرواية. ص96.

<sup>(9)</sup> الرواية. ص102.

- فكيف اهتدى إليها هؤلاء الناس - هؤلاء الناس؟! بل قالوا إنَّ عدداً منهم شاهدوها، وقالوا "حيَّة تسعى؟!"<sup>(1)</sup>.

تمثل النماذج السابقة تفاعلاً نصيًّا قصديًّا إما "تحويلاً" أو "تحقيقًا"، أو خرقاً للأطر القولية والدلالية في القرآن الكريم والحديث الشريف والمثل العربي الفصيح، إذ تَتَّخَذُ من لغتها ودلالاتها إطاراً يحاك (من حوله وبه) النَّصُّ الرِّوائِيُّ، فتدلُّ عليه ويوجِّهُ بها. وهذا الشَّكَلُ الرِّوائِيُّ المبدع الجديد يمكن أن يندرج ضمن النصوص العالمة (savante)؛ لأنَّ تداولها مقصور على نماذج خاصة من القراء<sup>(2)</sup>. فالكاتب يتجاوز التَّوظيف الشَّكَلِيَّ للغة القرآن والحديث والمثل الفصيح إلى التَّلَبُّس باللُّغَةِ، وإكسابها بعدها إيحائياً ورمزيًّا في نسيجه الحكائيِّ الرِّوائِيِّ القائم على فكرة استلهامه الوعي للنَّصِّ القديم، دون أن يغفل تقديم بنياته بوصفها جزءاً مكوناً من ذاكرتنا الجماعية، ثُمَّ تعميق وعيينا به شكلاً ودلالة وحضوره فينا.

#### 5- الأجناس المتخاللة: الشِّعْرُ أَنْمُوذِجًا:

يتجلى مثال نمذجة التَّنَاصِ بتسجيل المكونات الاستشهادِيَّة: استشهادات من مؤلفات أدبية وفلسفية وشعرية، إذ إنَّ هذا التَّسْجِيل يدعم الإيمام المراجع، ويعيد تنشيط اللُّغَة الجماعية روائياً بقصد تقرير الواقع وتشخيصه جماليًّا<sup>(3)</sup>.

أصبح النَّصُّ الحديث- كما يرى بارت- نسيجاً من الاقتباسات والإحالات والأصداء واللُّغَات القديمة والمعاصرة التي تخترقه بкамله<sup>(4)</sup>. تنفتح الرواية على التَّنَاصِ بكلِّ أشكاله

(1) الرواية. ص 110.

(2) انظر: الطلبة. مستويات اللغة في السُّرُد العربي المعاصر. ص 47.

(3) انظر: كريزنسكي، فلاديمير. من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ت: عبد الحميد عقار، ضمن كتاب "طرائق تحليل السُّرُد الأدبيّ"، الرِّيَاط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 208.

(4) انظر: بارت، رولان. درس السِّيمِيُولُوْجِيَا، ت: عبد السلام بنعied العالى، تونس: دار تويقال للنشر، 1986، ص 63.

قديمة وحديثة: تضمين، اقتباس، وتناصٌ امتصاص، وتناصٌ وحوار؛ لتغدو الرواية عبر ذلك التناص مع التراث العربي وال العالمي (قرآن، حديث، شعر، أمثال، حكم، ...) ملتقيًّا لتقاطع خطابات متنوعة، وتضافر مقوسات ثقافية وحضارية سابقة أو معاصرة. فالرواية تنشر في شبكتها السردية فضاءً واسعًا من النصوص المتشابكة، التي تصبُّ في شرائين المحكي؛ لتغذّي سرديتها ووصفه وحوارتها.

إن الخطابات الأدبية المتنوعة التي تحضر في نصي الرواية تتوزّع بين أجناس متلَّفَّظًا بها من طرف الشخصيات، أو مسرودة عنها. وسنعرض لنموذج من التناص مع الموروث الشعري العربي القديم.

يقول الرّاوي العليم:

- "وأقر من أهله شارع عيّاس، ذهبت سروة وأخوتها كما ذهبت، من قبلها، إخطيّة"<sup>(1)</sup>.

تتأكل من خلال هذِه الملفوظات، السلطة التّصيّة للموروث الشعري عند الكاتب كتقنيّة كتابيّة، يراهن من خلالها على التنّويع الشّكلي للكتابة الروائيّة، إذ يحيل النّموذج السّابق على معلّقة عبيد بن الأبرص، التي يقول فيها مطلاعها:

"أقر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنب"<sup>(2)</sup>

إنّ من شأن هذِه العناصر أن تخلع على لغة النّصي الروائي طابع التجريب الشّكلي والوظيفي ضدّ المعياريّة ورتابة إيقاع اللغة، لمؤشر من منظور باختين- على تفاعل اللغات وإضاءة بعضها البعض<sup>(3)</sup>. ولكنّ هذا التجريب الشّكلي (العُدُودُ اللّغويُّ) في نسيج لغة السّرد، ليس مجانِيًّا، فالكاتب يعمد من خلاله لإضاءة أبعاد دلاليّة تخدم بنية عمله.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص 143.

<sup>(2)</sup> الرّوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلّقات العشر، بيروت، لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، 1979، ص 330 .

<sup>(3)</sup> انظر: باختين. الخطاب الروائي. ص 148.

وتتجلى الدلالة الجديدة من خلال استجلاب مقدمة قصيدة عبيد بن الأبرص الطليّة:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالدّنوب

وغيّرت حالها وحوشاً وبذلت من أهلهما وحوشاً

يقف الشاعر الجاهلي على الأماكن التي خلت من أهلها ومن أحبابه، فأصبحت دياراً خربة صماء، بعد أن استبدل أهلها بوحوش إثر ما أصابها من حوادث الدهر، والأمور العظيمة التي غيرتها.

يستحضر الرّاوي العليم حالة الشاعر الجاهلي الذي يعاني من الانكسار والضياع والفقد. فالشّارع الذي كان يعيش في ذاكرة الرّاوي العليم بما يحتويه من البيوت القديمة والدّكاكين القديمة موارد أرزاق الأجداد، والعائلات الفلسطينية القديمة مثل عائلة الشّخصيّة عبد الكريم أصبح طللاً، فاستبدلت معالمه الجمالية القديمة، كما استبدل سكّانه وأهله بسّكان جدد طارئين. فأصبح شارع عباس في حيفا في نظر الرّاوي العليم مثل الشّاعر الجاهلي دياراً خربة صماء.

يشتمل نصُّ الرواية على نبرات أسلوبية ساخرة تدعم اشتغال دينامية التناص، وذلِك لإبراز التناقضات الفردية والاجتماعية؛ في أفق تعميق الوعي بالذّات والآخر. فالمراة حين تبلغ درجة القصوى قد تتمدد على طبيعتها الرّاسخة: تحول إلى النّقيض الصارم وتطفح بشحنتها الشّديدة حدّ الضّحّك. فيخرج النّثر عن طبيعته وتقاليده العامة، وهو ما يمكن تسميته "نّزعة الضّحك ذات الشّاعرية العالية"<sup>(2)</sup>.

يرتبط أسلوب السُّخرية بمقصدية المؤلّف في تكريس وإنجاز نصّي لجملة نوايا فنيّة ودلاليّة، إذ يراهن نصُّ الرواية على نموذج السّيرة الذّاتيّة، لتحقيق التّطابق وبلورة محكي استرجاعيّ. فالرواية بمضمونها العامّ تدور حول "سكتة قلبية"، وهي تعطّل حركة السيارات، عن الازدحام الذي وقع قبل أكثر من عشر سنوات، بدءاً من ملتقى شارع

<sup>(1)</sup> الرّوزني، شرح المعلّقات، ص 330.

<sup>(2)</sup> انظر: العلاق. شعرية الرواية، ص 131، 132.

"حالوتس" وشارع "الأنبياء"، ثم غمر شواع حيفا كلها، وأخذ يمتد حتى مشارف عكا شمالاً، ومشارف تل أبيب جنوباً<sup>(1)</sup>، تبرز السخرية كطريقة محض لعبية لتشقيق السرد وتفكيره باعتبارها جانبًا شكليًا يهدف التشویش على أفق التأثي. ومن جهة أخرى تبرز قيمة دلالية تراهن على أبعاد دلالات مرتبطة بالوعي السياسي والإيدولوجي<sup>(2)</sup>، ومن الأمثلة على ذلك:

1. "فكم من ليلة عدت فيها، بسيارتي، مهوك القوى، من شدة الدهر، فظهرت لي في وسط الشارع مخلوقات "قزمية": "طول الواحد منهم نحو خمسة أشبار أو أربعة ... شكلاً واحداً وقداً واحداً". فـإِمَّا أن يكونوا في شكل بن غوريون صغير، أو في شكل ديان صغير، ولا يلتقيان، أما مامي، في وسط الشارع. فـإِمَّا عشرات البناغرة الصغار، شكلاً واحداً وقداً واحداً، وإِمَّا عشرات الديانات الصغيرة، شكلاً واحداً وقداً واحداً وقداً".<sup>(3)</sup>
2. " واستشهدت وزارة العدل به رداً على اتهامات لجنة "أمنستي" (العفو) "الدولية" دليلاً على أنَّ المعتقلين هم الذين يُعذّبون أنفسهم بأنفسهم، ويكسرون أرجلهم، ويفقدون عيوبهم بأيديهم لكي يشوّهوا سمعة الاحتلال في العالمين".<sup>(4)</sup>
3. "ويتذكّر شوشو أنَّ "أبو الهرم" أبي أن يخبره بالمصاب الأليم وهم في الفندق. بل حمله إلى سيارة "المرسيديس المسلح" إلى مكتب المنظمة. ولكن شوشو أحسن بالخطب قبل إبلاغه به رسميًّا. وهو لا يحبُ الحديث عن الأمر خوفاً من عودة الآلام التي سببها له الصدمة. لقد انخفض وزنه منذ ذلك الوقت. وهذا يكفي. إنَّ طريقنا، نحن الفلسطينيين، طويل وشاقٌ، وعلينا أن ندفع الثمن. أخ، يا بطني".<sup>(5)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية. ص.13.

<sup>(2)</sup> انظر: ابن الهاني. شعرية التعدد اللغوي في رواية "سرايا بنت الغول"، ص 587-586.

<sup>(3)</sup> الرواية. ص.18.

<sup>(4)</sup> الرواية. ص.69.

<sup>(5)</sup> الرواية. ص.46.

4. "كنا، في الجريدة، في بداية عملية "التحديث" أو العصرنة"- كما سَمِّينا الأمر في هيئة التَّحرير. وكنا نجزنا، في "العصرنة": تقدُّماً عينياً مهُمَّاً من حيث ساعات العمل اليومي في الجريدة وأن لا نكتفي بالعمل حتَّى الظُّهر بل انتقلنا إلى العمل حتَّى ساعات العصر. فمن العصر تبدأ العصرنة. ومن الإكثار في الحديث، في الاجتماعات الكثيرة، يبدأ التَّحديث، وأمرهم شورى بينهم"<sup>(1)</sup>.

تتخلَّل النَّماذج السَّابقة الطَّرافية المرهفة حيناً والمنكسرة حيناً آخر، إذ لا تنبثق السُّخرية من تجاور اللَّاتجانس في النَّبرة أو الحالة فقط. بل تنشأ أيضاً من لعبة الألفاظ والتَّورية التي يستخدمها الكاتب لخلق جوًّا من السُّخرية النَّاضج بالخبرة المزبورة العذبة<sup>(2)</sup>. إنَّ من شأن النَّمودجين (1، 2) أن يضعنا إزاء سخرية لاذعة وحاذفة تبرز العجز والضعف الفلسطيني أمام جبروت الآخر الإسرائيلي الذي فقد إنسانيَّته. وأمَّا النَّمودجان (3، 4)، فيشيران إلى الدَّلَّات ونقدُها، خواص بعض الفئات الفلسطينية وانشغالها بأنفسها عن الصِّراع الحقيقِي مع الآخر.

<sup>(1)</sup> الرواية. ص 44.

<sup>(2)</sup> انظر: العلاق. شعرية الرواية. ص 133.

## الخلاصة:

- 1- تجلّت لغة التَّأْمُلات والخواطر والإيحاء الشِّعريّ عبر اندفاع مظاهر التَّعبير وترابيّه إلى مدى شعريّ مسكون بقوّة استعاريّة (مجازيّة واضحة). وظلّ المحتوى المجازيّ أو الاستعاريّ في الرواية يسهم في الكشف عن بوطن الشَّخصيّات وما تكابده من ألم ومعاناة وندم، وترصد تحولات الواقع المؤلم، الواقع الماديّ الذي أحدثه الاحتلال على الأماكن والشَّخصيّات (داخل الشَّخصيّات).
- 2- تخلّلت المَهَجَات العاميّة في الرواية عبر الأصوات والأمثال والمردودات الشَّعبيّة، إذ ارتبط الملفوظ بالوعي الاجتماعي والإيديولوجي القائم حول ذلك الملفوظ، فضمن للمؤلّف واقعية الانتماء للمجتمع والتَّاريخ، مما منح الرواية مزيداً من الالتصاق بمحيلتها وواقعها، كما منحها نوعاً من التنوّع الجماليّ عبر تعدد اللغة.
- 3- قدّمت الرواية عبر لغة الخبر التَّارِيَخِيّ حقائق تارِيخيَّة باللغة الدِّيَقَة للتَّاريخ والجغرافيا الفلسطينيَّة، من خلال تسجيلها الأزمنة والأمكنة وتاريخها الحقيقيّ لا الخافي. فحاول المؤلّف توثيق الأماكن وما يتعرّض له الواقع الفلسطينيّ من تغيير وطمس لهويّته.
- 4- تخلّل نسيج لغة الرواية مظاهر أسلوبية تنتهي إلى أساليب النَّثَر العربيّ القديم، إذ تتلبّس لغة الرواية بالشكل العام للغة الإطار النَّصِي للخطابات القديمة المستلهمة. وعكس ذلك عمق الرُّؤية لدى الكاتب، واتساع آفاقه المعرفية، وتعدد خبراته الإبداعيَّة في استيعاب اللغة التَّراثيَّة القديمة وهضمها، ووعيًّا بالفنَّيات المعاصرة وأدَّى التَّفاعل النَّصِي عبر أساليبه اللغوية إلى تجاوز أحاديث اللغة الروائيَّة والخطيَّة التقليديَّة للرواية الكلاسيكيَّة، وإضفاء طابع جماليٍّ على لغة النَّصِّ عبر تعديمه بهذه الأساليب.
- 5- اشتمل نصُّ الرواية على نبرات أسلوبية ساخرة، وذلِك لإبراز التَّناقضات الفردية والاجتماعيَّة؛ في أفق تعميق الوعي بالذَّات والآخر.

### المصادر والمراجع:

- باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**. ط2. ت: محمد برادة. الرباط: دار الأمان للنشر، 1987.
- بارت، رولان. درس **السيميولوجيا**. ت: عبد السلام بنعید العالی. تونس: دار توبقال للنشر، 1986.
- ابن الهانی، سعید. **شعرية التعدد اللغوي في رواية "سرايا بنت الغول". علامات في النقد**. م14، ع 54، 2004.
- حبيبي، إميل. **إخطية**. "رواية". عمان: دار الشروق، 2006.
- الرّوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين. **شرح المعلقات العشر**. بيروت، لبنان: مكتبة الحياة، 1979.
- الطلبة، محمد سالم. **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**. بيروت: دار الانتشار العربي، 2008.
- العلاق، علي. **شعرية الرواية**. علامات في النقد. م6، ع 23، 1997.
- كريزنسكي، فلاديمير. **من أجل سيميائية تعاقبية للرواية**. ت: عبد الحميد عقار. ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي". الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
- علوش، سعید. **عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي**. بيروت: مركز الإنماء القومي، 1986.

<http://ar.Wikipedia.org>

