اللغة الواصفة في رواية البحث عن وليد مسعود

لجبرا إبراهيم جبرا

م.م. مكي محمد حسون

جامعة القادسية / كلية التقانات الإحيائية

Descriptive Language in AL-Bahith for Waleed Masu'd (Search for Waleed Masu'd)

By Jabra Ibraheem Jabra

Asst. Lect. Maki Muhammad Hasoon

College of Biological Technology/University of Al-Kadissya

Abstract

If the novelist works to raiseawa reness of the reader. The thrills of those associated with the abillity to move the text so sawkin receiver. And text data mose queen reader and pay to stand on the meaning and implications of his words. Asitbecame know that the text arab novelist day text problematic given the multplicity of narrativepa ths which. Along with multi- language novelist levels' so that the text in volving the space of the reader party are not taken easily and omissins the nove look all so replete with numerous language formats that. For this klhouka choice of reod it in the descriptor language of the nove finel walid masoud which toks first glauce chunky high level and vawiety of linguistic methods aesthe tically and functionally in trying to find what disting uishes it from another language or topnt asign and feathre splits her.

الملخص

ثمة علاقة متنامية بين الوصف والسرد في الرواية وكأنهما يندمجان معا"، وقد يضفي هذا الوصف المتآزر مع السرد واقعية على المكان والشخصيات ماينسجم مع تيار الوعي.

استثمر جبرا رصيده الثقافي والعلمي والمعرفي مما افضى إلى تنوع لغوي واسلوبي يستمد قدرته أحيانا" من القدرات التي يمنحه إياه التناص الاستدعاء والتنصيص المرجعي والفكري.

لاتطرح الرواية مشكلة تعدد اللغات لأنها تغيب جميع اللغات الاجتماعية على حساب لغة واحدة هي لغة المثقفين، لكننا نلمح تعددا" لغويا" في لغة المثقفين انفسهم كشف عنها التناص مما يؤدي في بعض الأحيان الى سوء الفهم بين الشخصيات.

انمازت اللغة الواصفة في الرواية بلغة شعرية قوامها الاعتماد على تقنيات بلاغية وتراكيب منزاحة عن لغة النثر التي يحدد معانيها ويفقدها جمال الصورة والإيحاء وترد في وصف المكان أو الشخصيات على حد سواء بما حققته من انزياح دلالي وتركيبي.

قدم الوصف وظيفته بإندماجه وتواشجه مع السرد في الكشف عن بواطن الشخصيات وعدم اقتصار وظيفته على وصف الفضاء الخارجي للمكان أو المظهر الخارجي للشخصيات ، فقد يتحول السرد إلى وصف المكان لتدل الشخصية الواصفة عن كوامنها من حزن أو قلق.

المقدمة

إذا كان الروائي يعمل على إثارة وعي القارئ ، فان تلك الإثارة مرتبطة بقدرة النص على تحريك سواكن ذلك المتلقي ، إن معطيات النص تحرك ملكة القارىء وتدفعه إلى الوقوف على معانيه ودلالات ألفاظه، إذ صار من المعروف أن النص الروائي العربي اليوم نص إشكالي نظرا" لتعدد مسارات السرد فيه إلى جانب تعدد مستويات اللغة الروائية ، حتى إن اقتحام فضاء النص من طرف القارىء لايتم بيسر وسهولة وقد يعمد إلى حل شفرات اللغة التي تشكله في أحايين كثيرة ، وتبدو الرواية في كل ذلك زاخرة بعديد من الانساق اللغوية التي يصعب تسجيل انتصار عليها.

ولهذا كله، وقع الاختيار على قراءته في اللغة الواصفة من رواية البحث عن وليد مسعود التي تبدو من الوهلة الأولى مكتنزة بمستوى عال ومنوع من الاساليب اللغوية جماليا"ووظيفيا"، في محاولة البحث فيما يميزها عن لغة أخرى، أو لتضع علامة وسمة فارقة لها.

شعرية الوصف:

تعد لغة الرواية نسقا" من اللغات منها قومية ويومية ودينية، وهي كذلك لغة وسط بين لغتين وتنسخ من بعدين كما قر بذلك الدارسون، لغة الاستعمال اليومي المألوف التي تتماز باحادية الدلالة والمرجع، واللغة الشعرية التي تتميز بالإيحاء والرمز وتعددية الانزياح.

ويبدو أننا ننقب عن البعد الثاني في رواية البحث عن وليد مسعود ، والتحديد عن اللغة الواصفة فيها، على الرغم من أهمية لغة الوصف في السرد وتطور أحداثه، إلا أن الدراسات لم تهتم إلا قليلا بهذه اللغة ومستواها الفني، وربما بسبب أن وصف المكان أو الشخصيات أقل شأنا" من النسيج الروائي، وهنا يتبادر إلى الذهن، أيدخل الوصف في السرد ؟ وهل يوقف الوصف السرد ؟ مما وفر لدى نقاد الرواية أن الوصف أو الوقفة السردية تقوم على إبطاء السرد في عرض الأحداث، حتى ليبدو أنه قد توقف أو كاد يتوقف، فهو يسمي كل ماموجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه[1].

بالاستعانة في أحايين كثيرة بالاستعارة والصور المتفردة الناتجة عنها.

وفي قراءة متأنية في رواية البحث عن وليد مسعود، يتكشف أن ثمة علاقة سلمية متنامية بين الوصف والسرد، وكأنهما يندمجان معا"، وكأننا بازاء سرد موصوف أو وصف مسرود – كما يقال– في أكثر من فصل في الرواية، ومنه وصفه لمدينة القدس وجمالها وبهائها ومعاناتها من الاحتلال وسطوة المستعمرين[2].

وقد يضفي الوصف واقعية على المكان والشخصيات وهو ما ينسجم مع نمط الكتابة الروائية الجديدة أو تيار الوعي، الذي يمثله جبرا أفضل تمثيل في روايته بتحقيق الإيهام الواقعي بوساطة استدعاء الماضي وربطه بالحاضر.

يتدعم هذا الإيهام في أن تعدد الأصوات داخل الرواية الحديثة جعل أفقها وبنيتها اللغوية مفتوحة على احتمالات عديدة، ثم رؤى وأصوات وأفكار ووجهات نظر، مما فتح الباب، أمام المتخيل الروائي ورفعه إلى درجة أكثر خصوبة بفعل اللغة التي هي مادته، وهو ما اثرى عن لغة جبرا الروائية بجودة السبك والإيحاء، ومما جعلها مكتنزة بالصور والموسيقى بما يحقق شعريتها ورونقها في مواضع كثيرة

التناص في الوصف:

يبدو أن القول باستثمار الروائيين ارصدتهم الثقافية والعلمية والفنية لكثرة اطلاعهم وترجمتهم للآداب العالمية ، وما يملكون من استعداد للإبداع، نجد صداه يتردد في رواية البحث عن وليد مسعود مما أفضى هذا الاستثمار إلى تنوع اسلوبي يستمد مرجعيته من القدرات التي يمنحها إياه التناص الاستدعاء والتنصيص المرجعي الفكري واللغوي والفلسفي والفني[3].

وإن ما يدركه القارىء ويتعرف عليه بوصفه نصا" ينتمي إلى جنس أدبي يمكن العودة إليه والتثبت منه خارج النص سواء أكان مقلدا" أم محورا" أم منقولا"[4].

ويتميز التناص في الرواية بمستوين اثنين:

الأول: مستوى التناص المباشر يعمد فيه جبرا إلى استدعاء مرجعياته أيا" كانت صفتها، لكنها في واقع الأمر تخدم السرد والحدث، وكأنها أفرغت سبيكة لغوية ودلالية في جسد الرواية قد يصل إلى أن يكون حرفيا"((وياسمين وريا، حننت إلى ريا ونفسك باعدت مزارك أم أنني كنت هاربا"))[5]. وليس خافيا" أن جبرا قد رجع إلى بيت الشاعر العذري الاموي الصمة القشيري عاشق ريا.

حننت إلى ريا ونفسك باعدت[6].

لم يجد وليد الهائم بشهد ما يمهد فيه وصف وصال / شهد غير بيت الصمة الذي أراد منه إثبات ذائقته الأدبية ومرجعياته ويضرب بسهم يصيب به توصيف الكاتب (جبرا) في عيون القارىء، إذا كانت هذه الرواية تثير من قريب أو بعيد إلى بعض ملامح حياة جبرا، ومن هذا التمهيد يصف لنا وليد شهد.. ((أم أنني كنت هاربا" فالشكر لله الأحد من صوتها يديها أصابعها الصغيرة، تنسج قماشه الليالي وتطبع القبلات وتكشف عن سرة كرصعة الخد في بطن...))[7].

فالتناص الحرفي كان بمثابة تمهيد صغير، لكنه لم يعطل السرد أو يناقضه ، بل جاء متساوقا" معه، لكن المفارقة أنه مهد للوصف عذريا" وانتهى حسيا"، بوصف شهد بالوقوف على بعض محطات جسدها.

وتطالعنا لغة أخرى يجلبها إلى متن الرواية من التراث الشعبي:

((قلت لها خية خية اسقيني شربت مية

وأنا رايح ومروح ومنقي درب القبلية

قالت لي أشرب وأتهنى ياريتو صحة وهنية))[8].

فشهد التي تمر بسيارتها على وليد لايسعه إلا أن يغازلها بمستوى لغوي شعبي قد يدغدغ مشاعرها ويستدرجها إلى شجرة اللوز التي تضمها مع وليد ليصف من هذا اللقاء مكان اللقاء.

وقد يخرج التناص إلى لون ثالث من مرجعيات وليد يحولنا هذه المرة إلى لغة إنكليزية في استدعاء بيت إنكليزي[9].

في وصف شهد حتى جعل مريم الصفار تتساءل لما سمعت البيت الإنكليزي هل مارغريت في التناص هي شهد في حوار تم بينها وبين كاظم حول جدلية (شهد – وصال)، ولعله يمارس في هذا اللون من التناص تعمية المتلقي أو التعالي عليه، أو أنه يكتب لمتلق خاص أو فلنقل مثقف كشخصياته التي اختارها.

والتناصات الحرفية وتكويناتها اللغوية فيها من الكثرة مما لايسع المجال لذكرها في البحث[10].

الثاني: لايعمد الروائي إلى التفاعل النصي أو التناص الحرفي دوما"، فقد يوظف التناص بطريقة استعارية يجعل الحكي أو جزءا" منه في علاقة تناص مع نص غيري[11].

وهذا ما يحوله إلى رمز معنوي، وهو في كل ذلك ضمن إطار الوصف في النص السردي الذي يوسم بأنه مجموعة حيوات ولا يتطابق مع الواقع تمام المطابقة، والكلمة لاتنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية له [12].

قال وليد وهو يصف شهد – وصال ((... أن لها اجمل فخذين على ضفاف دجلة منذ أن اخفقت عشتار في إغراء كلكامش وأنا القرد المشعر في صدري... فأذيبها كلمات من لبن وعسل وحضارة ورقة لا تحتاج إلى موتسارت ليلحنها، لكي تغنيها زرلينا وبيني وبين...))[13].

ولا نعرف السر في حشد جبرا لهذه الرموز أهي لخدمة الوصف ومن ثم السرد ؟ فعشتار اخفقت في كسب ود كلكامش ولكن شهد كسبت ود وليد، وما علاقة استدعاء موتسارت وزرلنا ؟.

ومن هذا اللون استدعاء طوفان نوح ((.. ما يكون من جبل خريطون إلى عين سفني وغرق الإنسان وكل ما صنع زوجا زوجا، أماه كيف تنقذين اولادك هذه المرة إلا بكبريائك الرائعة))[14].

هنا التناص يعبر عن رؤية وليد للقدس تغرق في مياه الاحتلال وهو يسأل، كيف تنقذين اولادك ؟ سؤال العاجز عن إنقاذ أهلها كما فعل نوح.

ويلاحظ من التناصين السابقين أنهما قاما على الضدية بين النص وجلبه ضمن الوصف عشتار لم تستطع إغواء كلكامش / شهد استطاعت إغواء وليد/ والأم لم تستطع انقاذ اولادها/ نوح أنقذ من معه/ وحينما يحول التناص إلى رمز فقد يعبر عن ذات وليد ورؤيته للحدث واستشرافه للمستقبل وتوقعه لما سيحدث، ونلمح مثل هذه الرموز ممتدة على مساحات واسعة من

الرواية، كاستدعاء هرقل وبولسيس وفطرخلس وفريام[15]. وجمجمة يوريك[16]. وموتسارت الملحن[17]. ويسوع[18]. وميكيل اونامونو الكاتب الاسباني[19].

التناص في الحوار:

إن وعي الروائي باهمية التعدد اللغوي في النص الروائي، هو الذي يدفعه إلى جعل شخصياته تنسجم مع ما يصدر منها من لغة، فتعدد الشخصيات يلزمه بالضرورة تعدد الألسن، وقد يحاول أن يقرب بين تلك الألسن حتى تنسجم مع خطابه، وهو ما نجح فيه جبرا إلى ما حد ما، فتقارب الشخصيات من جهة كونها واعية ومثقفة أدى إلى تقارب السنتها، ومع ذلك كانت لغته عالية قد لاتنسجم مع شخصياته، كما في لغة عيسى ناصر ((وتنقل اذهانهم من ذكرى الحقول الحبلى بالذهب إلى يومهم الرصاصي العقيم والحياة تجري كيفما اتفق من خلال الضوضاء والحركة..))[20].

او وصفه لأبي مسعود ((كنت أرى خلاصة حياة مسعود فرحان، لقد كانت كلها، كالسفح الصخري الشائك تناقضا" لايقبله العقل))[21].

غير أن ذلك لايعني عدم اشتمال الرواية على لغة شعبية عبرت عن طبقتها الاجتماعية البسيطة كما في لغة والدة مسعود الفرحان التي تكشف عن شخصيتها ووعيها البسيط بالواقع والحياة بلغة العجائز الشعبية ((..ما تخلينا ياحرمة، الله يستر عليك، بدي أحوش لي كم قرش بالاول.. فتجيب العجوز، المرأة كنز بتجيب رزقها معها))[22].

ولعل مرد ذلك كله إلى أن جبرا أراد أن يحافظ على التناسق الجمالي في اللغة مما يعطي للنص حضوره في التلقي والقراءة وهو ما ينسجم تماما" مع التيار الواقعي في كتابة الرواية او ما يسمى تيار الوعي.

إن الرواية المتعددة الأصوات تتماز بكثرة الحوار لكثرة شخصياتها، وقد يكون الحوار معززا" للسرد في الكشف عن كثير من ميزات الشخصيات النفسية وعلاقتها بالحدث[23].

ويؤدي التناص دورا" مهما" في الحوار لتفصح عن مرجعية الشخصية الثقافية والذي بدوره سيقود الروائي إلى أن يضع لكل منها ما يناسبها من لغة، فلكل مجال لغته، والروائي يحاول جاهدا" أن يبرز هذه المرجعية ولا أداة له سوى الفاظها التي تعبر عنها، فيبرز في الرواية الدكتور طارق المتخص بعلم النفس محاورا" من تجمع الاصدقاء للاستماع لشريط وليد ((.. كان كما يقول يونغ مصابا" بعقدة الأم.. فاضل !))[24].

فقال عامر((.. دماغي عاطل اليوم، لم أفهم شيئا"، عندما ينصرف الضيوف ساراجع كتابين أو ثلاثة عندي ليونغ))[25].

إن استدعاء عقدة يونغ جاء مناسبا" مع لغة الدكتور طارق، ومن جهة أخرى فهي أدت إلى التعمية عند عامر الذي ينتمي إلى تخصص آخر، أو سوء الفهم فليس جميع المتحاورين يعرفون عقدة الأم ليانغ لاختلاف مشاربهم الثقافية، فاللغة مع التناص في الحوار علية من زاوية النظر إلى ثقافة الشخصيات، ولكنها ضبابية بالفاظها التخصصية وهي ذات التقنية في ذهاب وليد ورفاقه إلى الكهف ((.. ثم قال مراد والأن لنرتل آفي ماريس ستيلا وهي من الاناشيد اللاتينية التي كنا نطرب لترتيلها في كنيسة الدير، ورتلنا ونحن لا نفهم معنى الكلمات سوى أنها تحية لمريم العذراء))[26].

فمراد هو الذي يعرف اللاتينية التي يترنم بها على مسامع وليد وسليمان.

فالرواية لا تطرح مشكلة تعدد اللغات لأنها تغيب جميع اللغات الاجتماعية على حساب لغة واحدة هي لغة المثقفين ولغة الكتابة، وذلك يرجع إلى هيمنة المثقفين المتخصصين، ولكننا وفقا" للأمثلة السابقة نصير إلى تعدد لغوي في نفس اللغة – لغة المثقفين– بحيث يمكننا أن نجد لغة التقني والماركسي واللاهوتي وعالم النفس، ومع أنها تنتمي إلى لغة الأدب والفكر، ولكنها من الوعي النظري الذي يحصله كل متكلم، وعلى ذلك فسوء الفهم بين الشخصيات لا يأتي من اختلاف اللغة أو اللهجة، بل من تلك المعرفة التي يحاول كل متكلم قول ذاته وسط الآخرين داخل نفس اللغة المركز(لغة الثقافة والأدب)، عوضا" من أن نكون أمام تعدد لغات اجتماعية، نكون امام تعدد المستويات داخل نفس اللغة[27].

فالروائي حين يقترب من لغة الشعر مرة واللغة الشعبية في آخرى ولغة العلم في ثالثة، إنما يحاول أن يوهم القارىء بواقعية الرواية، فكلما استهوت لغة النص القارىء زاد اندماجه به وذوبانه فيه.

اللغة الواصفة والانزياح:

تغلب اللغة النثرية على الرواية بمعنى من المعاني، ويقال إن نثريتها تنبع من نثرية العالم الذي توازيه، غير أن هذا لا يعني أبدا" التقاطع بين الواقع والتعبير عنه بلغه شعرية أو تعبير شعري، بل إنهما يخضعان بقوة وتكثيف للتعبير الشعري، وإن العالم المنثور في الرواية لا يستغني عن محاورة اللغة الشعرية، لأنه عالم كلي يتناول مجموعة آفاق لابد أن يكون منها الأفق الشعري، واللغة الشعرية مشتمل فني في مساحة كبيرة من الرواية[28].

وتتحقق هذه اللغة الشعرية بالانزياح عن لغة النثر العادية، فالالفاظ في لغة النثر وعلاقتها مع معانيها، علاقة قوامها التطابق التام بين الدال والمدلول. أما اللغة الشعرية فهي علاقة توحي بالبعد والمفارقة وتقوم على اللفظ المحدود والمعنى غير المحدود، وهذا ما نحاول الوقوف عليه في الرواية، بوصفها رواية عمدت إلى لغة شعرية قوامها الاعتماد على تقنيات بلاغية وتراكيب منزاحة عن النثر الذي يحدد معانيها ويفقدها جمال التأويل والصورة والإيحاء، في إطار وصف الاماكن المتنوعة في الرواية، يساعدها في ذلك الوقفة التي ينماز فيها السرد الروائي في تجربة جبرا، والذي لا يوقف الوصف عنده السرد، بل نراه مرتبطا" بحركة الحدث الشخصية وزاوية نظرها في أن تبين لنا مشاعرها تجاه المكان والتعلق به، ففي ((اللغة الواصفة مجال أوسع لأنها بالإضافة إلى إتخاذها من اللغة المعجمية مادة خاما" تلجأ إلى تحويرها وجعلها أكثر فاعلية بإضفاء مستعملها لمسته الخاصة))[29].

وربما تكون اللغة العالية التي تمكنت من رواية جبرا هذه تحتاج إلى احصاءات كبيرة على مستوى الافعال والاسماء والتراكيب وظواهر موسيقية فيها للخروج بنتائج نصية أو نتائج متساوقة مع البحث اللساني، وقد تفوق هذه الاحصاءات المتن السردي للرواية وهو ما لا يتيحه هذا البحث، لذا سنعمد إلى رصد نتف منها والإحالة إلى غيرها.

الانزياح الدلالي:

بدأ جبرا روايته ب ((تمنيت لو أن الذاكرة إكسيرا" بعيدا" إليها كل ما حدث **في تسلسله** الزمني واقعة واقعة، ويجسد الفاظا" تنهال على الورق))[30].

فكيف يكون للذهني (الذاكرة)، إكسيرا" (المحسوس)، الاكسير في أحد دلالاته، ماء يوضع على الحديد ليصبح ذهبا"، أو هو ماء يطيل الحياة، إن اسناد الذهني إلى المحسوس إنزياح دلالي لايتحقق في النثر العادي، استثمره جبرا ليسترجع الذكريات الحزينة ومعالجتها بالاكسير ليحولها إلى أيام بلون الذهب، ويفيد هذا الاسترجاع في استشراف المستقبل أجاب عنه جواد حسني بعد أسطر ((في الشباب نخجل من الاستغراق في الذكريات، لأن الحاضر والمستقبل أهم وأضخم))[31].

ومن الانزياح الدلالي وهو يصف بلدته((والطريق البيضاء تنساب من خلال الغبار، تهرب منا مني والتلال تهرب..))[32].

فالتكثيف والإيحاء والانزياح باد في هذا الوصف، فالطريق ليس من دلالاته العادية اللون الابيض، بل أراد جبرا من هذه اللعبة اللغوية وقع الشتاء على المدينة واثر الثلج على الطريق فلم يصرح، فكيف للطريق أن تهرب منه ومن معه؟ وكيف تهرب التلال،كلها انزياحات دلالية ابرزت حنينه للمدينة.

وإلى وصف آخر يبرز جمالية الأداء اللغوي((الحقول الحبلى بالذهب إلى يومهم الرصاصي العقيم..))[33].

دلالة غير صريحة لامتلاء الارض بالحقول المليئة بالسنابل التي بلون الذهب مقارنة بحياة المدينة ويوم المدينة الرصاصي الملىء بالحركة والاضطراب والضوضاء، يجىء هذا الوصف في الفصل الذي تحدث فيه عيسى ناصر عن مسعود الفرحان في ثنائية البلدة/ الموت.

ومنه كذلك ((يترقرق ماء المطر عن ريشتها سائلا على الزجاج ويتلألأ باضواء الشارع..))[34]. فاسناد الترقرق للمطر انزياح دلالي فالمالوف أن يقال ترقرق الدمع إذا انساب من العين.

وفي وصف الشخصيات نجد انزياحات دلالية تمكن الرواية من لغة شعرية تتملكها وتبعدها عن الوصف الواقعي الحرفي، فلننظر إلى الوصف من زاوية نظر الدكتور جواد حسني على كاظم اسماعيل وزوجته ماجدة الصباغ((ولما دخل كاظم عليها اخيرا" بعد توقع طويل لذيذ، رأى في عريها شلال الورد الذي كان يمني نفسه به، غير أن التلميذة لم يطل كنزها للالىء الساقطة من شفتي استاذها..))[35].

فيكون العري شلالا" وللالىء تسقط من شفاه كاظم، انزياح أراد منه الاشارة إلى زواج كاظم المتسرع أو غير المنسجم مع ماجده الصباغ فغير بنية شلال الماء إلى ما يجاورها شلال الورد، أي بنية الواقع (الماء) إلى بنية الواقع المجاور(الورد)، دلالة إيحائية لرغبة كاظم في الجسد الآخر.

أما وصف وليد مسعود شهد/ وصال((ووجه شهد كالجوهرة كتفاحة المجانين وهي تعرض لي حلمتيها كنذيرين بالثواب والعقاب التقمهما وأجن وهي ترفع تنورتها أكثر فأكثر لتقنعني أن لها اجمل فخذين على ضفاف دجلة..))[36].

تتوالى الانزياحات الدلالية بمؤازرة التشبيه، فنهداها ثواب وعقاب ووجهها تفاحة مجانين.

إن ما يميز اللغة الشعرية في كونها انزياحا عن أي لغة آخرى، عدولها عن التراكيب والاسنانيد المالوفه إلى تراكيب آخرى تخالف القاعدة المعروفة إلى قاعدة تحقق بتراكيبها الجمالية أو الشعرية، بالتقديم والتأخير وتقنيات أخرى،((ومن سوف يقتل.. والمطر يدق النوافذ والابواب، يريد أن يخترق البيوت والمغلقات والنوافذ، يريد أن يجري انهارا" في الحنايا والخفايا مهددا" بالموت..))[37].

فالمطر يدق انزياح عن يدق المطر، وهذا التقديم يعمد على كسر النسق الوصفي، لأن الإسناد يتجاوز في تشكيله اللغوي منطق اللغة الواصفة التي يكون هدفها منطقية المعنى ولاتحفل بمنطقية الانفعال والعاطفة، فتقنية التشخيص في جعل (المطر يدق) النوافذ ويخترق البيوت ليصل إلى الحنايا، ما هو الا لقطة من رؤية وليد للاستعمار، الذي اخترق الإنسان بكل عواطفه واشيائه.

وهنا يتجاوز جبرا التركيب الوصفي البسيط إلى تركيب وصفي يتيح له تدفق انفعالاته الداخلية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الاغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تاثير حدث ما[38].

ويبدو أن للمطر رمزية عالية في الرواية لدى جبرا، فقد تكرر هذا الرمز في أكثر من موضع[39]. قال((الحزن يترقرق على وجهك ونهديك وبطنك، وتقولين لا هذا كثير مستحيل أتراني جميلة كشجرة هزت الريح عنها اوراق الحب..))[40].

الحزن يترقرق تركيب شعري يجاور التركيب العادي يترقرق الحزن، وهذا الترقرق يشمل الوجه والنهد والبطن لا العيون التي وفقا" لمنطقية المعنى (يترقرق الدمع)، فقد جاور جبرا في نصه الواقع ليغور في التجسيد والتشخيص ليخلق فجوة في إسناد الترقرق للحزن وإضفاء الحزن الذهني على الجسد كله، ليرسم التشبيه هذا الحزن الكلي شهد كشجرة هزت ونفضت اوراق حبها، فالموصوف (الحزن) لا جسد فيه ولا يقوم بعمل إنساني.

ومثلها قوله: ((السيول الصغيرة تترقرق على الخدين والأنف والذقن..))[41].

فالصورة تتكررفي الرواية، وكأنها تناص داخلي، أو سمة اسلوبية ولغوية انمازت بها لغة الرواية.

الوصف والتشبيه:

إن تبعية الوصف واندماجه مع السرد في البحث عن وليد مسعود لا يعني عدم إبداعيته على مستوى اللغة أو التعبير عن الموصوف بلغة شعرية، بل قد يشكل في مستوى الخطاب واحات فنية واستراحات للقراءة، ونجد انفسنا أمام ظاهرة بارزة في بناء لغته، بحملها اللغة تحت التشبيهات والاستعارات التي تعبر عن حالات روحية للشخصية[42].

سواء عبرت هذه الشخصية عن وجهة نظرها تجاه شخصية أخرى أو وصفت مكانا" قد يشكل فيضا" من العواطف التي تومىء إلى تمسك وليد مسعود بالأرض ومعاناته.

والتشبيه مستوى لافت في لغة جبرا حتى يكاد يشكل ظاهرة في الوصف، وبالأخص في استعمال (الكاف) وفي وصف الشخصيات، ومنه تشبيه لشهد ((نهداها ككرتين من عاج وفخذاها يستقبلان حرارة))[43]. فتشبيه نهديها بكرات العاج، لتدويرهما الشديد وربما بياضهما ويلحظ أن وصف الشخصيات لبعضها فيه اندماج مع الطبيعة بشكل واضح كما في وصف وليد وشهد لبعضهما:

- وصف وليد/ شهد ((أراك جالسة بين اغصان محملة باوراد ككتل الثلج وقدمك تتدلى كشجرة زيتون))[44].
- وصف وليد/ شهد ((وعذريتها في ريعانها في الكف كالجوهرة مغرية بنعومتها))[45].
- وصف وليد/ شهد ((ووجه شهد.. كتفاحة المجانين وهي..))[46].
- وصف شهد/ وليد ((جسدك كالحشيش الاخضر أتمرغ فيه كما حلمت بك))[47].
- وصف شهد/ وليد ((أتراني جميلة كشجرة هزت الريح عنها..))[48].

ربما هذا اللون من الوصف مرتبط بعلاقة وليد بشهد/ وصال التي تختلف في مسارها في الرواية عن علاقته بالاخريات، فهي فضلا عن كونها جسدية. إلا أنها مرتبطة من وجه آخر بعلاقة تبدو غير مؤقتة، يدلنا إليها بحث شهد الدؤوب عنه واللحاق به، فهي علاقة الأرض والوطن والكفاح والعشق، ومقارنة كل ذلك بزاوية نظر وليد للنساء الاخريات وكبح جماحهن كمريم، والمرأة التي وصفها وليد حينما ذهب به زميله في العمل بمصرف روما على أحد الحانات، قال وليد: ((رأيت أمامي جثة ضخمة، ذات فخذين ابيضين منفرجين عن.. كانه شق بقرة..))[49].

ويبدو التشبيه عند جبرا غير متساو، بل يكاد يكون مقننا" بما يناسب كل شخصية أو زاوية نظره لها وإن كانت شخصية ثانوية أو هامشية في السرد.

وما يعضد هذه الدقة في التشبيه، وصف وليد للصهاينة((ابانوفهم المعقوفة كالسيوف، ها ها، أباذانهم المسطحة كالمناشف ها ها، ابراطمهم المدورة كفتحات البواليع، وهذا غراب آخر وآخر غراب غراب، أينما أنظر لا أرى إلا الغربان))[50].

قاده لهذا الوصف الانفعال النفسي تجاه الاحتلال، ووصفه لمروان بطريقة شاعرية عاطفية أشرك في وصفه الطبيعة، تنسجم مع الدور الذي أداه مروان في اقتحامه لإحدى معاقل الصهاينة[51].

المكان والتشبيه:

تشكل المدينة هاجسا" اثيرا" في رواية البحث عن وليد مسعود، البسها جبرا معالم الحزن تارة"، والجمال في مرة أخرى، فصرنا على ضدية الجمال/ الخراب والطبيعة/ الاحتلال ((كانت البلدة تلبس المطر كما تلبس الثكلى الحداد..))[52].

فشبه البلدة وشخصها وكأنها حزينة لفقد عزيز، وهذا المطر/ فالرمز مرة يعمل عمل الرصاص فحركاته تماثل الرصاص في طرقه الابواب وهدم المنازل، وأخرى مطر يبعث الدفء والحنين والذكرى العطرة كما في مشهد دفن مسعود الفرحان[53].

والمطر مع عيسى ناصر وهو يتذكر مروان [54].

ويصف وليد مدينته المجروحة ((ورأيتها مجروحة وأنا في سيارة الجيب والاصفاد في معصمي))[55].

مشهد متحرك لوصف المدينة المنكوبة ورآها ((والثلج كثياب العرائس يملأ طرقاتها))[56]. فهي كالعروس في ثيابها البيض.

ونلمح في لغتة لونا" من تشبيه الذهني بالمحسوس ((كلما سمعت النغم نفسه عاودتني العاصفة نفسها بجدتها العتيدة الزائلة الباقية كمياه النهر الجارية..))[57]. فشبه العاطفة(ذهني مجرد) بمياه النهر(حسي)= (تشبيه المألوف الذهني بالخروج عن المألوف / النهر)، ومنه كذلك ((الدنيا مثل الخيارة))[58].

وهكذا فإن تتبع التشبيه وتلونه بين تشبيه المتعدد بالمتعدد أو المفرد بالمتعدد وغيره.

الوصف والاستعارة:

تمثل الصورة الاستعارية من تكثيف اللغة ورسم المعنى الخفي بالإيحاء والترابط بين الاشياء غير المنسجمة مما يتيح فرصة أكبر لتأويل جمالها ((والصباح غريب يرى من النافذة الكبيرة))[59].

فالاستعارة جعلت الصباح مثل الإنسان الغريب الذي يرى نفسه غريبا" في وطنه مع أنه فيه،((ومطر مطر مطر مطر.. وتنبت حياة واثبة في الاعماق ويتحول الاسود إلى أخضر والعتيق يرقص..))[60].

استعارة أخرى لرقص الاشياء العتيقة في بلدته،أم أن استشراف المطر ضوء أمل.

والصورة الاستعارية لمريم العذراء والتماهي الكامل معها في الفصل الرابع بالكهف، في تماهي سلمان وزاوية نظر وليد لإيمانه الذي يزحزح الجبال وارتباطه بالرب ((سألت عذراء الاحزان هذا الصباح..))[61].

ولكن علاقة الوصف بالاستعارة تظل مرتبطة بالسرد حيث يعمل على تعزيز دلالته، علاوة على كونه يركز على الحركات الفيزيولوجية للشخصيات الموصوفة من الخارج والداخل ((والليل الفلسطيني ساكن، فيه قرصة برد طيب، ووراء الزيتون أرى النور مكوما على اشجار التفاح وهو يلتمع أخضر بضوء القمر، رائحة التراب الندي أتلذذ بها، والسماء صافية لايخفي القمر المتناقص كل نجومها..))[62].

فعبرت الشخصية عن الارتباط بالارض، وكأن ليل فلسطين لا يشبهه ليل آخر.

غير أن تبعية الوصف للمعنى السردي لاتعني عدم ابداعيته على مستوى الكتابة، بل على العكس من ذلك، فإنه يشكل في مستوى الخطاب واحات فنية واستراحات للقراءة من هجمات السرد، فضلا عن كونه يملأ اللحظات الفاصلة بين فعلين ينتميان إلى السرد، ويسهم في تحديد الفضاءات والازمنة في علاقتها بالشخصيات.[63].

إن كل كلمة في النص تعبر بشكل أو آخر عن افكار كاتبها وقصدياته، ذلك أننا لانحس بدخول فكرة ما من افكار الكاتب بشكل مكشوف إلا حين يكون هذا الكاتب عاجزا" عن توزيع ذلك وإبلاغه بفضل استعمال التقنيات المتاحة لديه في حدود الجنس الذي يبدع فيه، لأن الكاتب الحقيقي لايحقق وجوده في أماكن معينة من نصه وحسب، ولكنه موجود في النص كله[64].

هذا الإبداع جسده جبرا بانزياحاته التي بدا فيها وكأنه يكتب شعرا"، كما في النصين:

الأول: ((أيا شجر الخابور، ياشجر دجلة والفرات، ما لي أراك مورقا"، كأنك لم تحزن علي، لا لن تحزن علي، فالبشر لايحزنون! فكيف تحزن أنت؟ ومن يقوى على الحزن؟ سأعلن الحداد بارتداء أزهى الالوان! ساعلنه بشرب العرق والويسكي، أيهما ميسر، واورق ياشجر وتفجر يازهر))[65].

والآخر: ((مطر، ما أعذبه، ما امره أحبه، اخشاه، أترقبه واتمنى استمراره، واتمنى انقطاع اصواته الناقرة، الضاربة، المخرخرة تثيرني، فأريد الحب والغناء، وأريد التلاشي والموت كأن يملأ الوديان والطرقات، ويهزأ من بيوتنا، ويخترق سقوفها المسكينة، بحثا" عن بواطنها، اسرارها، وهل للفقراء اسرار؟ وللاطفال اسرار؟ وهل للامهات اسرار؟ في الليل يتصبب عليهم المطر))[66].

فلقد أفاد النثر أو السرد من لغة الشعر واقتربت منها الرواية ففي النصين السابقين، كيف يحزن الشجر عليه؟ ولماذا البشر لايحزنون؟ ويحزن الشجر! وكيف يعلن الحداد بارتداء الالوان الزاهيه وشرب الويسكي؟ ولم يكن المطر عذبا" ومرا"؟ وهو يحب المطرويخشاه! أهو الموت؟ وهو يريد الحب والفناء والتلاشي والموت! وهل للفقراء اسرار؟ وللاطفال اسرار؟ وللامهات اسرار؟ كلها انزياحات عبرت عن جماليه تقترب من جمالية اللغة الشعرية القائمة على التكثيف والغموض، لم تتقيد فيها الالفاظ بمعانيها المعجمية، بل إن مجاورتها لأخواتها حقق انزياحا" دلاليا"، وجملها قصيرة وقد تختم بعلامات التعجب أو الاستفهام أو

التنقيط، وقصر الجمل والتكرار الذي يحصل فيها أفقيا"، كلها تقنيات تسهم في إيقاعية الجمل، ولذا فالرواية قد استطاعت أن تستعير من الشعر شعريته على مستوى اللغة وتصهرها في نسيجها مما أضفى عليها جماليه مؤثرة([67]) ، مثلما الشعر الذي تأثر هو الآخر بالسرد ربما قبل ظهور الرواية.

لغة الوصف والوظيفة:

تقدم اللغة الواصفة كشفا عن كيفية بناء الدلالة، لأن الكاتب يدرك أنه يرسل عبر النص رسالة ولا يجهل أنه يعمل من أجل متلق وأن المتلقي يؤول الرسالة مستغلا كل الغموضات' لذا كانت الكتابة التي تعالج شكل المحتوى كتابة واصفة تقف أمام إنجاز يشغل حيزا" في الزمان والمكان لكن بعيدا" عن العالم الخارجي([68]).

وإن كانت اللغة الواصفة تقوم بعملية وصف اللغة الأولى في حقيقة الأمر، أو لنقل إنها انزياح عن اللغة الأولى/ العادية' ولكن هل استطاعت لغة الوصف الجمالية الشعرية والانزياحية أن تخدم الوصف وتعبر عن وظيفته؟

إن الرواية تقدم أحداثا" وافعالا" في محيط زماني ومكاني وكذلك شخصيات تحتاج إلى لغة متميزة تنصب على ماهو خاص ومميز' أي تتطلب لغة وصفية و وعلى وفق هذا المعنى يكون السرد منصبا" على ما هو حركي داخل الزمن([69]).

والوصف كغيره من العناصر الروائية كالشخصية والزمان والمكان والحدث لا يمكن أن تتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد' وكثيرا" ما يتداخل الوصف بالسرد لخدمة الشخصية الموصوفة مثلا وكشف معالمها الخارجية وتحديدها وإبراز عالمها الداخلي([70]).

وكانت رواية جبرا هذه من الروايات التي تبع فيها الوصف السرد، وكأن تواشجا" وتآزرا" قد حصل بين جمالية اللغة الواصفة ووظيفة الوصف، فالصور التي يقدمها جبرا للأمكنة التي ترتادها شخصيات روايته لم تكن شكلية تلبي النزوع الوصفي لديه، بل كانت وظيفته توضيح الافعال المعبره عن توجهات شخصياته في الجنس وغيره، وهذا ما نقف عليه في وصف مريم الصفار((كانت جميلة، مثيرة، بقميص نيلي، وتنوره نيلية قصيره تكشف عن نصف فخذيها، وجوارب نيليه تؤكد نضارة بشرتها وطول ساقيها..))([71]).

وقوله: ((كانت في جلستها والساق على الساق، شديدة الاغراء، كانت الجوارب الزرقاء الطويلة التي تشف عن فخذيها، تجتذب عيني رغما عني وتثير في رغبة اكبحها ما استطعت))([72]).

فلم يكن الوصف على لسان الدكتور طارق رؤوف واقعا" ضمن دائرة النزوع الوصفي بقدر ما يكشف عن نوازع داخلية– الجنس– تعتريه وكذا الحال مع وصف وليد مسعود للمرأة وصال وغيرها ([73]).

وقد يشتغل الوصف وظيفيا" بالتحول من السرد إلى وصف المكان بوساطة تحول التبئير، وقد تتحول الشخصية فيه من موضوع يحلله مؤلف مجرد إلى ذات مدركه، وهذا الانتقال من السرد يتعلق بمفهوم وجهة النظر([74]).

فنقف في البحث عن وليد مسعود على هذا التحول ((وافقت بعد تردد، لم أعط عامرا" الشريط، وقلت أنني سآتي به معي.. كان الخميس يوما" قائظا" وجاء الليل واعدا" بشيء من نسيم عندما تلقانا عامر عبد الحميد بباب داره مرحبا"، وعانقت زوجته آه بحراره، وسرنا رأسا" نحو الحديقة الكبيرة، من خلال الجهنميات وسعف النخيل المتهدلة إلى بقعة بليلة الثيل، وعلى مقربة منها تنفث بضع نوافير مياههافي الجو فتتساقط كالمسابح الفضية في حوض أزرق مستطيل، ترتعش اضواؤه من خلال الماء، وقد جعلت الكراسي– على غير العاده– في دائيرتين صغيرتين في ركن من الحديقة، مما أوحى الي أن المدعوين لن يكونوا كثيرين هذه المرة..))([75]).

واللافت في المقطع من الرواية التحول من السرد إلى الوصف بلغة جميلة وبحضور قوي للرؤية وتغير صيغ الأفعال وتراكيب الجمل، وإن الفضاء الخارجي تم إستنباطه ودمجه مع الواقعية الذاتية التي حولته إلى صورة ذهنية فجاء الوصف مندمجا مع السرد ومؤديا" الوظيفة المرسومه له بوساطة الاوصاف الكامنة بالقوة بحركة الأفعال (ركزت– عانقت) التي هي

اوصاف كامنة في الفعل ومؤثرة على انفعال داخلي، ومن جهة ثانية الاوصاف المعطاة في شكل نعوت وينتهي بمحاذاة السفل[76].

ووظيفة الوصف عند جبرا لا تعتمد دوما على عرض الواقع وتصور العالم المرئي الخارجي بل يتعداه إلى تصوير العالم الداخلي للشخصية من قلق أو خوف أو رغبة، فقد تصف الشخصية مكانا ما ليكتشف من خلال الوصف قلقها وحزنها فيلعب دورا" في بناء الحدث وبنية السياق السردي، كما في وصف المدينة لدى وليد مسعود ((كانت البلده تلبس المطر كما تلبس الثكلى ثياب الحداد، رأيتها تتلألأ كجوهرة، تملأ طرقاتها وسطوحها))[77].

و((الليل الفلسطيني ساكن فيه برد طيب، ووراء الزيتون أرى النور مكوما على اشجار التفاح وهو يلتمع أخضر بضوء القمر))[78].

فيشير وصف المكان إلى حزن وليد وكانت وظيفة الوصف ترميزية، ليست مهمتها تفكيك الوصف بقدر ما تعبر عن روح الشخصية.

أما اللغة الواصفة فكانت في الرواية قد عبرت عن الوصف وتمظهراته في الرواية، فتلك وصال رؤوف الشاعرة الصغيرة عن تعلقها الحميمي بوليد، حبيبها الذي شكل غيابه لغزا" محيرا" ((قتلوك وجندوك، وتمنيت لو كنت ساعتئذ ملتفة حول خصرك، وصدرك لأقيك من الرصاص، وأقيك من الرضوض، إذ رحت تتدحرج من صخرة إلى صخرة، لأقي وجهك))[79].

فتصف حال وليد بلغة شاعرة عاشقه تنسجم مع شخصية وصال واتفاق لغة شخصيات أخرى كمريم المعذبة القلقة الضائعة.

الهوامش:

1.ينظر: الوصف في الرواية:11

2. الرواية: 243

3. ينظر: بلاغة السرد: 338

4. ينظر: صيغ التمظهر: 20

5. الرواية: 27

6. البيت في ديوان الصمة القشيري: 107

7. الرواية: 27

8. الرواية: 29

9. الرواية: 31

10. ينظر: الرواية: 29، 58، 96، 98، 116، 122، 159، 185، 187

11. صيغ التمظهر: 94

12. ينظر: المصطلح السردي: 441

13. الرواية: 32

14. الرواية: 34

15. الرواية: 26

16. الرواية: 31

17. الرواية: 32

18. الرواية: 119
19. الرواية: 149
20. الرواية: 92
21. الرواية: 92 وينظر: 93 و94
22. الرواية: 88
23. ينظر: الواقع الفلسطيني في الرواية: 290
24. الرواية: 36
25. الرواية: 38
26. الرواية: 116
27. ينظر: صيغ التمظهر: 110
28. مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا الروائي): 373- 374
29. ينظر: اللغة الواصفة في نقد عبد المالك مرتاض: 67
30. الرواية: 11
31. الرواية: 11
32. الرواية: 27
33. الرواية: 92
34. الرواية: 49 ومثلها السيول تترقرق على الخدين: 241
35. الرواية: 57
36. الرواية: 32 وينظر: الانزياحات: 21 ، 26، 27، 28، 29، 30، 49، 57، 63 ، 92، 93، 123، 241، 243
37. الرواية: 242
38. ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: 58
39. الرواية: 31، 242، فضلا عن تكرار المطر في فصل وليد مسعود يخترق امطارا تتجدد افقيا على مستوى الجملة وعموديا على مستوى الفصل.
40. الرواية: 31
41. الرواية: 241، وأنظر الانزياحات، 26، 27، 30، 33، 34، 242
42. ينظر: صيغ التمظهر الروائي: 43
43. الرواية: 26
44. الرواية: 27
45. الرواية: 30
46. الرواية: 32
47. الرواية: 27
48. الرواية: 31
49. الرواية: 191

50. الرواية: 31، وأنظر: 26، 27، 29، 30، 89، 90
51. الرواية: 249
52. الرواية: 243
53. حبات المطر يتعاقد علينا كحبات اللؤلؤ أم كانت تلك دموعا، الرواية:89
54. مروان كلما سقطت الامطار ذكرتك وذكرت كل من احب، الرواية:249
55. الرواية: 243
56. الرواية: 243
57. الرواية: 31
58. الرواية: 27
59. الرواية: 31
60. الرواية: 242
61. الرواية: 121
62. الرواية: 299، وينظر: صيغ التمظهر: 44
63. ينظر: صيغ التمظهر: 45
64. ينظر: صيغ التمظهر: 50
65. الرواية: 307
66. الرواية: 243
67. ينظر: اللغة الشعرية ودورها في تشكيل المكان: 64
68. ينظر: اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض: 82
69. وظيفة الوصف في الرواية: 41
70. ينظر المرأة في الرواية الفلسطينية: 291
71. الرواية: 152
72. الرواية: 155
73. الرواية: 26، 191
74. ينظر: النص الروائي ، بيرنار فاليط: 41
75. الرواية: 21
76. ينظر: صيغ التمظهر: 40- 43
77. الرواية: 343
78. الرواية: 299
79. الرواية: 240

المصادر والمراجع:

-**البحث** عن وليد مسعود ، جبرا إبراهيم جبرا ،ط3 منشورات مكتبة الشرق الاوسط، ، 1985
- بلاغة السرد في الرواية العربية، ادريس الكريوي،ط1، دار الامان، الرباط، 2014
- ديوان الصمة القشيري، حققه د. خالد رؤوف الجبر،ط1، دار المناهج، عمان، 2003
- صيغ التمظهر، بحث في دلالة الاشكال، د. عبد اللطيف محفوظ،ط5، دار النائي، بيروت ، 2014
- المرأة في الرواية الفلسطينية، د. حسان رشاد،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998
- المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، د. أحمد الخفاجي،ط1، دار صفاء، عمان، 2012
- مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999
- النص الروائي، تقنيات ومناهج، بيرنار فاليط، ترجمة: رشيد بن بنحدو، ط 1منشورات ناثن، باريس، 1992
- وظيفة الوصف في الرواية، د. عبد اللطيف محفوظ،ط1، دار النائي، بيروت، 2014
- الواقع الفلسطيني في الرواية، د. كريم مهدي المسعودي،ط2، تموز للنشر والتوزيع، دمشق، 2014
- **الرسائل الجامعية:**
- اللغة الواصفة في نقد عبد المالك مرتاض، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري، 2012.

البحوث:

-اللغة الشعرية ودوها في تشكيل المكان(فوضى الحواس لأحلام مستغانمي إنموذجا")، مجلة تقاليد، العدد 1، جوان، 2011.