مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (2)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (2) 2011

# شعريّة اللغة الروائيّة (الروائي السوري إبراهيم الخليل أنموذجاً)

**الدكتورة حورية حمو***

**محمد علي الخلف****

**(تاريخ الإيداع 20 / 2 / 2011. قبل للنشر في 11 / 5 / 2011)**

## □ ملخّص □

إنّ اللغة في الروائية عادةً تكون بسيطةً لأنّها خطابٌ موجهٌ إلى مختلف شرائح المجتمع، وهي تعبّر عن لغة هذه الشرائح المتنوعة ، إلاّ أنّ الروائي العربي المعاصر أصبح يرتقي بلغته الروائيّة في سرده لتتحوّل الرواية إلى روايةٍ شعريّةٍ في كثيرٍ من الأحيان ، وهذا ما نلاحظه في روايات الروائي العربي السوري ( إبراهيم الخليل )، الذي استثمر عدداً من التقنيات اللغويّة و البلاغية ، فارتفعت لغته الروائيّة من المستوى التبليغي في أعماله الأولى إلى المستوى المجازي في أعماله الأخيرة ، فنافست لغة الشعر ، ومن أهم هذه التقنيات التي استخدمها في نصوصه (التصوير الفنّي . الرمز . الإيحاء . البعد الصوفي) ، وسنتناول بالدراسة اللغة الروائية في مستواها المجازي الذي يحقق الشعرية عند الروائي العربي السوري إبراهيم الخليل متّبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي .

**الكلمات المفتاحية:** الشعريّة . الرواية . الإيحاء . التصوير الفنّي . النصّ . الرمز . اللغة . البعد الصوفي . الصورة .



* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

** طالب ماجستير – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (2) 2011

# The Poetics of Novelistic Language ( Ibrahim AL-Khalil , aSyrian novelist as model )

**Dr. Houryiah Hamou***
**Mohammad Ali al-Khalaph****

**(Received 20 / 2 / 2011. Accepted 11 / 5 / 2011)**

## □ ABSTRACT □

The language of the novel is usually simple, because it is a direct speech to the different classes of the society and it expresses the language of these classes the various social classes. But the modern Arab novelist had promoted his narrative language in, where the novel had become a poetic novel in most times and we can see this in the novels of the Syrian Arab novelist (Ibraheem al-Khaleel) who used a lot of linguistic and rhetoric techniques. So his narrative language has moved from intimation level in his early works to figurative level in his recent works and consequently his method has emulated the language of poetry. One of his most important techniques which he used in his texts are: technical figuration, symbolism, indicatives, the mystical dimension. We shall study the narrative language allegorically, where poetics had been achieved through the Syrian Arab Novelist Ibrahim al – Khaleel, who followed analytic descriptive methodizing .

**Key words:** poetics, novel, indicative, technical figuration, text, symbol, language, mystical dimension, image

* **Associate Professor , Arabic Section, Faculty of Art, Tishreen University, Lattakia, Syria**
****postgraduate Student Arabic Section, Faculty of Art, Tishreen University, Lattakia, Syria**

## مقدمة:

إنّ الأدب بشكلٍ عام إبداعٌ يتمّ من خلال اللغة ( Language ) ، و ما من عملية تواصل تتمّ إلاّ عن طريق اللغة ، فالتفكير و المعرفة ، والعلم و التعلّم يتمّ من خلال اللغة ، والتعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبية المتطلبات و الحاجات اليومية يتمّ من خلالها أيضاً ، فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة ، ولا شيء يوجد من دون لغة [1] على حدّ تعبير ( **ناطالي صاروط Nathalie Sarraute** ) ، و( **عبد الملك مرتاض**).

## أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يعالج اللغة الروائيّة في مستواها الفنّي الجمالي الذي ازداد الاهتمام به في الفترة الأخيرة من قبل الروائيين العرب الحداثيين ، ومنهم الروائي العربيّ السوريّ ( إبراهيم الخليل ) الذي تطورت لغته الروائية من المستوى الإيصالي التبليغي في باكورة نتاجه الروائي إلى المستوى الفنّي الجمالي في رواياته الأخيرة ، ومن هنا فالبحث يهدف إلى الكشف عن الآليات التي يستخدمها الروائي للارتقاء بلغته الروائيّة من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية .

## منهجية البحث:

والبحث يزاوج بين التنظير والتطبيق إذ يعمد الباحث إلى وصف الظاهرة الأدبيّة بجزئياتها ، ومن ثم تحليلها ، وتأويلها للوصول إلى النتائج ، فيتكامل الجانب النظري مع الجانب العملي بتقديم المعلومة النظريّة مشفوعة بالتطبيق العمليّ على روايات الخليل للغوص في البنية العميقة للرحلة ومعرفة مقاصد الخليل ودوافعه لكتابتها متّبعاً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي .

### اللغة والرواية:

إنّ اللغة هي مجموعةٌ من " أصواتٍ يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم "[2] ، كما يرى ( **ابن جني** ) ، ومن خلال هذه الأصوات ( Sounds ) يصبح التواصل و التفاهم ممكناً ، وهذه الأصوات تختلف من لغةٍ إلى أخرى ، فلكلّ لغةٍ نظامها ( System ) الخاص الذي يدلّ على عبقريتها و خصوصيتها و تفردها ، وتظهر هذه العبقرية من خلال الأدب و الأدباء المبدعين الذين يستخدمون هذه اللغة في نصوصهم الأدبيّة و الفكريّة و الفنيّة ، إذ يحوّلون هذه الأصوات التي نستخدمها في قضاء شؤون حياتنا اليومية إلى إبداعٍ أدبيٍّ راقٍ ، والنصّ نسيج من الكلمات المُرتَّبة ترتيبا يهيئ معنى ، وهنا نعني بالنص النصّ الروائي المكتوب الذي يتصرّف في اللغة تصرّفاً قد لا يجوز لغيره، فيستحدث من التركيبات والتلوينات التعبيرية ما يشغل به المتلقي عما قبله وعما بعده . فالأدب كما يرى ( **جوزيف فرانك**

---

[1] ـ ينظر : مرتاض ، د. عبد الملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد(240) ، كانون الأول1998م ، ص 299 .

[2] . ابن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد النجار ، دار الهدى ، بيروت ،الجزء الأول ، ط2 ، 1952م ، ص 33 .

**Joseph Frank** ) " يعتمد على الأصوات الواضحة في الزمان"[3] ، وهو كما يراه الناقد الروسي **(رومان جاكوبسون )** "عنفٌ منظمٌ يرتكب بحقّ الكلام الاعتيادي"[4] .

إنّ الأدب يعتمد على اللغة اعتماداً أساسياً فالكتابة الأدبيّة تقوم بشكلٍ عامٍ على عملية الانتقاء و الاصطفاء من اللغةّ ، فالأديب يعتمد على اللغة في تشييد عمله الأدبي و خلقه عبر تنظيمه وفق نظام محدّد له قوانينه و صفاته الخاصة ، ولقد درس الشكلانيون الروس الأدب على أنّه استخدامٌ خاصٌ للغة اليوميّة عبر بعض التشوهات والانحرافات التي ترفعها من الوظيفة العملية إلى وظيفةٍ فنيّةٍ جماليّةٍ ، فاللغة " هي المادة الأوليّة بالنسبة للأدب المكتوب على الأقل ، فالصور و الأحاسيس و المعاني تبقى مضمَّرة أو رهينة النفس ، واللغة هي ما يعلنها ويجسّدها و يعطيها حضورها ، أي ما يوصلها للآخرين ، اللغة هي وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم "[5] ، وهذه الأحاسيس اللطيفة ، و المعاني الشريفة لا يتمّ تجسيدها إلاّ عبر اللغة .

إنّ اللغة تبقى مرتبطةً بثقافتنا الإنسانيّة ، وهي حاجةٌ للتواصل مع الآخرين من خلال علاماتها و إشاراتها التي تدلّ دلالةً متميّزةً و متشابكةً أحياناً ، فاللغة مثلها مثل كلّ كائنٍ حيٍّ تتحوّل وتتطوّر ، ولا تجمد على وتيرةٍ واحدةٍ ، وتتجدّد بصورةٍ حيويّةٍ دائمةٍ ، فمع تغيّر المجتمع من حالةٍ إلى أخرى عبر مراحل تاريخيّةٍ متتابعةٍ تتطوّر خلالها المجتمعات ، فتتطوّر اللغة تبعاً لهذه التغيّرات التاريخيّة والاجتماعيّة و السياسيّة والنفسيّة ، فلغة العصر الجاهلي على سبيل المثال مختلفةٌ عن لغة القرن العشرين ، واللغة الإنكليزية المعاصرة تختلف عن لغة العصر الفكتوري .

### 1. شاعرية اللغة :

إنّ مادة بناء الرواية اللغة ؛ لذلك فإنّ الرواية تستفيد من الفنون الأدبيّة الأخرى التي تستخدم اللغة مادةً لها، ولاسيما الشعر( Poetry ) ، إذ تستفيد من لغته المجازيّة بصورها ورموزها و انزياحاتها ، ومجازاتها ، فترتقي لغة الرواية من المستوى العادي إلى المستوى الشعري ؛ لتحقق اللغة وظيفتها الشعريّة ، ويرى كثيرٌ من الشعريين أنّ إعطاء تعريفٍ واحدٍ وقارٍّ للشعريّة أمرٌ صعبٌ ؛ لأنّ منافذها متعددةٌ واشتغالاتها مختلفةٌ وامتداداتها واسعةٌ ، ولكن يمكن اعتبارها عملية الكشف عن القوانين الجماليّة التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعيّة وتنوّعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسمٍ مشتركةٍ بين تلك القوانين ، وتعيين لقاءاتٍ ممكنةٍ بين المقولات الجماليّة التي تؤطر النصّ الإبداعي التي " تتركز على الرسالة بحدِّ ذاتها و لحسابها الخاص أو على الجانب الملموس من العلاقات بمعزلٍ عن الأشياء التي تدلّ عليها "[6]، فالشعرية المعرفة الشمولية بالمبادئ العامة للشعر التي تركّز على البنية المجردة للأدب ، فموضوع علم الأدب بشكلٍ عامٍ ليس هو الأدب ، وإنّما الأدبيّة ( Litterarite )[7] كما يرى ( **رومان جاكوبسون** ) ،

---

[3] ـ أبو خضور ، محمد ، ثلج الصيف و اللغة الرمزية ، مجلة دراسات اشتراكية ، دمشق ، العدد ( 182 ، 183 ) ، آذار نيسان ، أيار حزيران ، 2000م ، ص 238 .

[4] . إيغلتون ، تيري ، نظرية الأدب، ترجمة : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1990م ، ص 11 .

[5] . الخطيب ، محمد كامل ، تكوين الرواية العربية ، اللغة و رؤية العالم ، منشورات 21 ، دمشق ، ط2 ، 1999م ، ص 12 .

[6] . تاديه ، جان إيف ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : د . قاسم المقداد ، منشورات وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، دمشق ، ط1 ، 1993م ، ص 55 .

[7] ـ مجموعة مؤلفين ، الشكلانيون الروس ، نظرية ا لمنهج الشكلي ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982م ، ص 10 .

أي تلك الأمور و الأشياء و العناصر التي تجعل من أيّ عملٍ عملاً أدبيّاً ، ومن هنا فالخطاب يمكن أن يبقى شعرياً دون الالتزام بخصائص الوزن ، و يمكن أن يتحقق الإيقاع الشعري بتتابع سماتٍ إيقاعيّةٍ متعددةٍ ومتنوعةٍ .

لقد اهتمّ كتّاب الرواية الجديدة باللغة اهتماماً بالغاً ، فالفنّ الروائي قوامه بالدرجة الأولى اللغة التي تحوّلت لدى الجيل الجديد من كتّاب الرواية إلى حقلٍ للتأمّل ، والاشتغال على اللغة بعلاماتها و رموزها ، ولقد طالب نقاد الرواية الكتّاب أن يتبنوا " لغةً شعريّةً في الرواية ، ولكن ليست كالشعر ؛ ولغةً عالية المستوى و لكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعّراً و تفيهقاً .. غير أنّ عدم علوها لا يعني إسفافها و فسادها و هزالها و ركاكتها .. وذلك على أساس أنّ أيّ عملٍ إبداعيٍّ حداثيٍّ هو عملٌ باللغة قبل كلّ شيءٍ "[8] ، ومن هنا زاد اهتمام ( **إبراهيم الخليل** ) بلغته الروائيّة التي أخذت ترتقي من عملٍ روائيٍّ لآخر ، و الدارس لنتاجه يلحظ أنّ اللغة انتقلت من المستوى العادي التبليغي الإيصالي في باكورة أعماله ( **حارة البدو** ) ، إلى المستوى المجازي الذي ارتقت لغته إلى اللغة الشعريّة في أعماله الأخيرة ولاسيما ( **سودوم** ، **صيارفة الرنين** ) ، وتظهر الشعريّة في روايات ( **إبراهيم الخليل** ) من خلال خرقه لقانون اللغة العادية ؛ حيث يقيم علاقاتٍ غير متوقعةٍ بين المفردات والألفاظ المتجاورة عبر استثماره لتقنيات أسس البلاغة العربيّة من تشبيهاتٍ و استعاراتٍ ، " اللحظة ترتعش ، ثم تلوي عنقها الطري ، وتذوي بصمتٍ خاملٍ مثل وردة اليقطين "[9] ، نجد أنّ الشاعريّة في هذا المقطع تتبع من العلاقة غير المتوقعة و القائمة بين اللحظة و الارتعاش ، و اللحظة وليّ العنق الطري ، فقد قام بإسناد عددٍ من الصفات إلى اللحظة التي لا يوجد رابطٌ بينها في الواقع ، ومن هذه المفارقة نتجت اللغة الشعريّة .

ويُنتَج النسق الشاعري في الرواية نتيجة العلاقات الضدّيّة القائمة بين الكلمات التي يستخدمها الكاتب في السياق الروائي، وعلاقات الترادف و التقابل في المعاني، وعلاقات التقارب الصوتي والصرفي للكلمات، "فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات . و الكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنىً فقط بل تثير معاني كلماتٍ تتصل فيها بالصوت أو المعنى أو بالاشتقاق أو حتّى كلمات تعارضها أو تنفيها"[10] ، " دارت القهوة قمراً من السواد الصافي المترجرج في قعر الفنجان الفاخر ، عيناً من الإثمد السائل ، وحسوة من المرارة اللذيذة و الدفء "[11] ، فالشاعريّة في هذا النسق من الخطاب تتبع من العلاقات الضدّيّة القائمة بين القمر المضيء وسواد القهوة، وطعم المرارة الذي يثير الاشمئزاز واللذّة، ومن خلال ذلك نجد أنّ الروائي "يدمّر الطبيعة الاشتغاليّة للغة ولا يترك منها سوى ركائزها المعجميّة "[12] ، ومن هذا الاستخدام للغة ترتقي لغة الرواية و يرتفع مستواها إلى مصافي لغة الشعر ، وتتحوّل الرواية إلى روايةٍ شعريّةٍ و " الرواية لا تكون شعريّةً بالمقاطع فحسب ، بل بمجموعها "[13] ، كما يرى ( **ميشيل بوتور M . Butor** ) .

---

[8] . في نظرية الرواية ، ص 126 .

[9] . الخليل ، إبراهيم ، الهدس ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ،1987م ، ص 88 .

[10] ـ ويليك ، رينيه ، و وارين ، أوستن ، نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . د. ط ، د . ت ، ص 225 .

[11] . الخليل ، إبراهيم ، سودوم ، سباق الإوز البري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1 ، 2004م ، ص 46 .

[12] . بارت ، رولان ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة : محمد نديم خشفة ، الأعمال الكاملة /6/ ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002م ، ص 62 .

[13] . فضل ، د. صلاح ، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، العدد( 164 ) ، آب ، 1992م ، ص 293 .

**2. التصوير الفني :**

إنّ المقصود بالتصوير الفنّي استخدام الصورة ( Image ) المجازيّة من تشبيهٍ و استعارةٍ وغيرها في الإنشاء الفنّي للعمل الروائي ، و الصورة هي المحور ي تدور عليه عملية التصوير ، فالصورة من أسس البلاغة تعني أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ، أمّا التصوير فهو تكوين آخر أكثر تعقيدا ممّا يتصور حين نقرنه بالصورة . ذلك أن التصوير تشكيل لعدد من العناصر ( أدوات البلاغة ، التشخيص ، التجسيم ، المجاز ) في إطار محدّد ، عبر علاقات التضاد و التوازي ، وربط هذه العناصر المتفرقة مهما ابتعدت بينها الشقة لإصابة الوصف ، ورسم لوحة آية في الإبداع ، فيمنح اللغة الروائيّة مسحةً شعريّةً ، ويرفع من مستوى اللغة الروائيّة ، بما يضفيه عليها من جمالٍ ناجمٍ عن الصور الفنيّة الحيّة ، و النابضة بالحياة التي تمنح النصّ الروائي بعداً خيالياً فغالباً " ما يقصد بالخيال ( Imagination ) استخدام لغة مجازية ؛ إذ يقال في من يستخدمون المجاز و التشبيه ، ... ، بأنّ لديهم خيالاً "[14]، والفنّان عبر مخيّلته و خياله المبدع يقوم بإعادة تنظيم العالم بطريقةٍ فنيّةٍ جديدةٍ و مبتكرةٍ عبر عدّة عملياتٍ ذهنيّةٍ تتولّد عنها صوره الفنيّة ، فكما يرى ( فرويد ) " فإنّه ليس هناك شيء في الخيال عشوائي أو اعتيادي وغير محدد ، إنّه يحوّل العناصر الموجودة في هذا العالم و يعيد تركيبها بطريقةٍ بنائيّةٍ ، و من خلال علاقاتٍ جديدةٍ بين هذه العناصر يمكنه أن ينتج شيئاً جديداً و غريباً و غير مألوفٍ ، شيئاً آخر مختلفاً "[15] ، يعدّ خلقاً فنيّاً ، أليس الفنّ في معناه الانطولوجي* " عبارة عن إعادة تكوين عملية "[16] لعناصر الخيال التي يرى من خلالها الإنسان ذاته و العالم من حوله و المجتمع و الطبيعة بطريقةٍ فنيّةٍ خلاّقةٍ ، ومن خلال هذا التنظيم ، و هذه الرؤية ( Vision ) الجديدة يُخلَق العمل الأدبي الروائي ، فالأدب وفق تعريفه البنيوي الأول تخيّلٌ[17] ، و التصوير الفنّيّ يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال الذي يمتعنا و يبهرنا بلغته المجازيّة و صوره الفنيّة التي يخلقها من خلال الملكة الشاعريّة والفنّيّة التي تعدّ " آلة التصوير التي فيها تتجمّع الصور ومنها تتوزّع بعد إعادة تركيبها وتشكيلها من جديد ، ولكن يجب أن تعطيها النفس من سعة الإحساس وقوّته ما يمكّنها من التقاط كلّ صور العالم في صورةٍ كاملةٍ، وتقديمها إلى المتلّقي نابضةً بالحياة "[18] .

إنّ التصوير الفني يقوم على طرفين أحدهما العنصر المراد تصويره و الثاني العنصر المتخذ صورة له، وكلّما كان التباعد بين الطرفين كبيراً ، وإمكانية الجمع بينهما شبه مستحيلةٍ كان ذلك أوقع دلالة في النفس، وأكثر شعريّة للغة الروائيّة ، فلم يعد اللجوء إلى الصورة من أجل التوضيح و التبسيط ، بل أصبحت الصورة مقصداً بحدّ ذاتها ، لترتفع

---

[14] . ريتشاردز ، آ . أي ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة : د . إبراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2002م، ص232 .

[15] . عبد الحميد ، د . شاكر ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، العدد ( 360 )، فبراير ، 2009م ، ص 198 .

* الأنطولوجيا هي فلسفة الوجود، إنها بحث في جوهر هذا الوجود، ودراسة للأسس التي يقوم عليها نظام الأشياء ولهذا أصبحت الأنطولوجيا مرادفة للميتافيزيقا، والأنطولوجيا هي فهم لمعنى الوجود، هذا الوجود المنسي في الميتافيزيقا الكلاسيكية.وهو يقابل الحديث الذي يدور حول الكينونة عند العرب.

[16] . هولتز ، هانس هاينز ، و كوفلر ، ليو، و آبندروت ، فولفغانغ ، أحاديث مع جورج لوكاتش ، تعريب : أنطون شاهين ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ط1 ، 1983م ، ص 31 .

[17] . تودروف، تزفتيان، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة: عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2002م، ص 8 .

[18] . العقاد ، عباس محمود ، ابن الرومي ، حياته من شعره ، المكتبة العصرية، بيروت، 1982م ، ص 264 .

إلى مصافي الصورة الشعريّة التي لم تعد . ولاسيما عند الشكلانيين . تعرّفاً على الشيء أو تقريباً ذهنياً له ، و إنّما أصبحت عملية رؤيةٍ خاصةٍ له [19] و للعالم و الكون و الحياة بأسرها ، فالصورة هي " شكل إدراك الحياة في الفنّ "[20] ، وهذا الإدراك يحمل الأحاسيس والمشاعر الذاتيّة تجاه الشيء المصوَّر؛ لأنّ الصورة الفنيّة قبل كلّ شيءٍ " تركيبةٌ وجدانيّةٌ تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[21] ، ولأهمية التصوير في العمل الأدبي فإنّ ( **الجاحظ**) عدّه ركناً أساسياً في الشعر لا يستقيم بدونه [22] .

إنّ التصوير الفني يعتمد كما ذكرنا آنفاً على التشبيه و الاستعارة ، و الرواية تعتمد في تصويرها الفني على التشبيه في كثيرٍ من صورها ؛ لأنّه يعوّض التركيز و التكثيف الموجود في اللغة الروائيّة ، و هو يقوم على عنصرين أحدهما مشبه و الأخر مشبه به ، يحاول الروائي أن يقيم بينهما علاقة ، ويقارن بينهما، ومن خلال هذه المقارنة ( Compareison ) يكشف التشبيه عن معاني الشيء المراد تصويره و يوضّحها و يبيّنها، ويضفي عليها ألواناً من المشاعر و العواطف " تتعرى الأرض كمومسٍ مقدسةٍ من ثيابها الذهبية، جليلة ، نابضة بالحرارة و الصبا و الحياء ، تستعد لحرثٍ جديدٍ "[23] ، نرى أنّ السارد استخدم في تصوير حصاد الأرض التصوير الفنيّ الذي اعتمد على التشبيه ، إذ شبه الأرض بالمومس ، إلاّ أنّها تختلف عن أيّ مومسٍ أخرى فهي مقدسةٌ ، ولكي يثبت ما ذهب إليه فقد أسبغ عليها كثيراً من الصفات التي تجعلها امرأةً يشتهي حرثها كلّ من يراها من الرجال ، وعن طريق هذا الحرث تستمرّ دورة الخصب و النماء ، و نرى أنّ هذه الصورة التي استخدمها السارد هنا من قبيل الصورة الذهنيّة التي لا يصل المتلقي إلى معناها مباشرةً ، وإنّما يحتاج إلى رويّةٍ و تفكيرٍ و تأمّلٍ منه للوصول إلى معانيها، وتقوم هذه الصورة على ترجيح المعطيات الخياليّة التي تفرزها العلاقة بين عناصر الصورة ، فتطلق دلالاتها التي تمتد مع الخيال إلى حدوده القصوى[24].

ويقوم التصوير الفنّيّ في بناء اللغة الشعريّة في العمل الروائي بالإضافة إلى التشبيه على الاستعارة بمختلف أنواعها ، والاستعارة بحسب ( **الجرجاني** ) " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به ، فتعيره المشبه ، وتجريه عليه "[25] ، نلاحظ من خلال تعريف الاستعارة أنّها وسيلةٌ من وسائل التصوير الفنّيّ مثلها مثل التشبيه ، ولكنّها ذات بنيةٍ انفعاليّةٍ كبيرةٍ ، وتقدّم لنا من خلال علاقات المشابهة التي تقوم بين طرفيها صوراً طريفةً وجديدةً ، ومعانٍ جليلةً شريفةً ، تخلب الألباب بحسن رونقها و تأنقها ، وأحياناً لا تقيم الاستعارة علاقة مشابهةٍ بين مراجع الدلالة ، لكن علاقة تطابقٍ دلاليٍّ بين محتويات التعابير ولا يمكن أن تعني الكيفيّة التي نعتبر بها المراجع إلا بوساطةٍ معيّنةٍ ، إذ تحثّنا على التفكير في غياب علاقة مباشرة واحدة لها بالمرجع الذي لا

---

[19] . ينظر : البيطار، د. يعقوب ، في نظرية الأدب والنقد الأدبي ، مديرية الكتب والمطبوعات بجامعة تشرين ، اللاذقية ، ط1، 2008م ، ص 156 .

[20] . قاروط ، ماجد ، المعذب في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1999م ، ص 77 .

[21] اسماعيل ، عز الدين ، . الشعر العربي المعاصر ، منشورات جامعة البعث ، حمص ، 1963م ، ص 126 .

[22] ـ يقول الجاحظ : " إنما الشعر صناعة و ضرب من النسج وجنس من التصوير " ، الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ،الجزء الأول ، ط3 ، 1969م ، ص 132.

[23] . سودوم ، ص 62 .

[24] . ينظر : جابر ، يوسف حامد ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد للتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1991م ، ص 149 .

[25] . الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق : ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ، بيروت ، صيدا ، ط1 ، 2002م ، ص 114 .

يمكن اعتباره مقياساً لصحتها ، ثم تتوالد الاستعارات الإبداعيّة الجديدة للدلالة على تجربةٍ داخليّةٍ منبثقةٍ من إدراك السارد . ونجد ذلك في وصفه لنشوة الخمر " وبطيئاً ، بطيئاً تدب النشوة . ترفع راياتها ، وأبواقها، وضلالاتها "[26] ، أو في قوله : " يذوب الضوء، والذكرى ، يذوب الوقت "[27].

إنّ الصورة الفنيّة هي مقياس العبقريّة ، و الوجه المرئي لها ، ومن خلالها يُدرَك الفكر شعورياً ، وتقوم على دعامتين أساسيتين يجب أن تتضمنهما و تحتويهما و هما الجمال و الدهشة، فالاستعارة يجب أن تتمتع بقدرٍ كبيرٍ من جمال اللفظ و الصياغة و التصوير ، و يجب أن تدهشنا و تفاجئنا من خلال العلاقة التي تقيمها بين طرفيها، و اللغة التصويريّة هي اللغة التي لا تعني ما تقوله على النقيض من اللغة الحرفيّة التي تعني ما تقول ، كما يرى **(تيرانس هاوكس )** [28] .

ويستخدم السارد أحياناً في تصويره الفني في روايات ( **إبراهيم الخليل** ) صوراً مركبةٍ ، تتداخل فيما بينها، وتتناسل من بعضها البعض ، وكلّ واحدةٍ منها تحيل على الأخرى ؛ لتؤلف من ذلك جوّاً تصويرياً رائعاً ولغةً شعريّةً متألقةً ؛ لأنّ الصورة المركبة " تمتدّ فيما تحمله ، إلى أكثر من اتجاه ، وتقوم خصوبتها ، ليس على احتمالاتها المطروحة ، وإنّما على تعدد الصور التي ينهض بها سياق النصّ ، الجسد العام للصورة، و على كثافة هذه الصورة أيضاً "[29] ، ونجد هذا اللون من التصوير المتراكب الذي تنتج فيه الصورة عن سابقتها في وصفه للشمس و اللحظة، " الشمس غزالةٌ كاويةٌ كالقصدير . غزالةٌ من الذهب ، و البريق الأبَّهي، تمضي بمهابة ملكةٍ سومريّةٍ ، تصطاد ثيران السماء ، وأيائل الأفق النحيل ، و اللحظة ترتعش ، ثم تلوي عنقها الطري ، وتذوي بصمتٍ خاملٍ مثل وردة اليقطين "[30] ، نشاهد هنا تصوير الشمس بعدّة صور تتداخل و تتناسل من بعضها بعضاً، وتتلاحق الواحدة تلو الأخرى ، فالشمس غزالةٌ ، ملكةٌ سومريّةٌ ، صيادةٌ ، والأفق نحيلٌ ، واللحظة ترتعش ، تذوي، تلوي عنقها الطري ، عدّة صورٍ تحيل على بعضها ، وترسم لنا الفضاء المكاني و الزماني و الجوّ الذي تحدث فيه الرحلة ، ومن خلال هذا التصوير الفنّيّ نرى أنّ " الصورة المكتوبة تبدو أقدر من الصورة المرئيّة على إثارة المخيّلة ، وإظهار ما وراءها من تفاصيلٍ "[31] .

**3. الرمز :**

بما أنّ العمل الروائي يُنسَج لغوياً فيمكن أن يكون رمزاً ، و الرمز( Symbol ) من أرقى أشكال اللغة المجازيّة ؛ لأنّه يمتلك طاقةً إيحائيّةً كبيرةً يبثّها في أنحاء النصّ الروائي بما يحمله من معانٍ متعددةٍ ، و بما يوحي من آفاقٍ جديدةٍ للكلام ، و يعرّف الرمز على أنّه " ما يمثل شيئاً آخر بفضل توافقهما القياسي "[32] .

---

[26] . الهدس ، ص 103 .

[27] . الهدس ، ص 106 .

[28] ـ ينظر : صبرة ، أحمد ، المجاز ورؤية العالم ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، مجلد ( 17 ) ، جزء (67)، نوفمبر ، 2008م ، ص 73 .

[29] . قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، ص 164 .

[30] . الهدس ، ص 88 .

[31] . الماضي ، د . شكري عزيز ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد ( 355 ) ، سبتمبر ،2008م ، ص 200 .

[32] . بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 185 .

إنّ الرمز لفظٌ له معنى مباشر ، و معنى آخر خفي فالرمز " قبل كلّ شيءٍ معنىً خفيٌّ و إيحاءٌ"[33] ، فهو بما يمتلكه من قدرةٍ كبيرةٍ على الإيحاء يشير إلى معنىً آخر و موضوعٍ آخر ، و عوالم لا حدود لها من المعاني ، و تتحوّل الكلمة إلى رمزٍ حين تعني " أكثر من معناها الواضح المباشر ، إذ إنّ لها جانباً باطنياً أوسع ، فلا يحدد بدقّةٍ و لا يفسّر تفسيراً تامّاً بحيث يأمل المرء تحديده أو شرحه كما هو "[34] ، وكلّ صيغةٍ رمزيّةٍ حسب ( **كاسيرز** ) يجب أن تتضمن " قانون توليدٍ تلقائي ، طريقاً أصيلاً و اتجاهاً في التعبير ، هو أكثر من مجرد سجل لشيءٍ أعطي أولاً بأول في منظوماتٍ ثابتةٍ للوجود الحقيقي "[35] .

إنّ الأعمال الفنيّة تتألف من عدّة رموزٍ يستخدمها الكتّاب ، ويمزجونها مع بعض العناصر العاطفيّة والأخلاقيّة و النفسيّة و الاجتماعيّة لشخصياتهم ، فالعمل الروائي كالحياة لا يخلو من الرموز ، و " الأدب العظيم هو ببساطةٍ لغةٌ مشحونةٌ بالمعنى إلى الحدّ الأقصى "[36] كما يرى ( **عزرا باوند** )، وعلى الرمز أن يتمتع بعددٍ من السمات ، و تأتي في مقدّمتها القدرة على الإيحاء ، وأن يكون ذا طاقةٍ انفعاليّةٍ كبيرةٍ ، و أن يكون حسّياً يثير خيال المتلقي ، و يجب أن يقوم بجملةٍ من الوظائف في العمل الروائي بشكلٍ خاصٍ ، و العمل الأدبي بشكلٍ عامٍ ، ومنها "توحيد الأشكال المتنوعة للواقع و تركيبها "[37] في العمل الروائي عبر المستوى التصريحي ، و المستوى التلميحي.

إنّ ( **إبراهيم الخليل** ) يستخدم عدداً من الرموز في رواياته ؛ لتشير إلى معانٍ أخرى عميقة لا يصل إليها المتلقي من خلال البنية السطحية للخطاب الروائي ، وإنّما يجب عليه أن يخترق هذه البنية إلى البنية العميقة ليصل إلى جوهر الرمز ، فوظيفة الأديب الأولى الترميز، ومن هذه الرموز الدم الذي يعدّ رمزاً للروح و الحياة الإنسانيّة التي إذا فقدها الإنسان فقد الحياة بكلّ ما تعنيه ، وإراقة الدم هدرٌ للحياة ، وقد يكون دليلاً على التضحية و الشرف ، و( **إبراهيم الخليل** ) لا يخرج في استعماله لهذا الرمز عن الدلالات التي ذكرناها ، فهو يستخدمه رمزاً للثأر، والتطهير الذي لا يتمّ إلاّ بإراقة الدماء " لمرّات نادرة خلت أنّني نسيت كلّ شيءٍ ، الدم ، و الجزيرة "[38] ، ويستخدم رائحة الدم رمزاً للعذاب و الألم النفسي الذي تعانيه الشخصية الموتورة " تفوح من ثيابك رائحة الدم "[39] .

ومن الرموز التي يستخدمها أيضاً العين أداة الإبصار و الرؤية العقليّة ، التي ترمز إلى المعرفة والعلم والذاكرة ، وهذه المعاني تتوالد من التأمّل في هذا الرمز " عينا الراكب في الخلف تبرقان كالجمر ، عينان غامضتان كالسواد و المواويل الحزينة "[40] .

---

[33] . موسى ، د. منيف ، في الحقيقة الأدبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1995م ، ص 35 .

[34] . الملحم ، اسماعيل ، الحلم و الفعل الإبداعي و الصحة النفسية ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد (455)، آذار ، 2009م ، ص 61 .

[35] . فيدلسون الابن ، تشارلز ، الرمزية والأدب الأميركي ، ترجمة : هاني الراهب ،منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق ، ط1 ، 1976م ، ص 72 .

[36] . الرمزية والأدب الأميركي ، ص 62 .

[37] . نن ، أنابيس ، رواية المستقبل ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ط1 ، 1983، ص 10 .

[38] . الخليل ، إبراهيم ، حارة البدو ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ،1980م ، ص 27 .

[39] . حارة البدو ، ص 9 .

[40] . حارة البدو ، ص 21 .

ويتردد رمز الصندوق الذي يشير " رمزياً إلى الرحم ، وإلى المبدأ الأنثوي للاحتواء ، و إلى الرغبة في الخلود و القوة و الاستمرار و الحيوية والدوام "[41] في روايات الخليل ، لذلك نجد أنّ الصندوق الخشبي يزهو ويتألق في بيت ( أحمد الفياض ) قبل موت زوجته ( فلورا ) " يزهو الصندوق الخشبي في الغرفة"[42].

ولعلّ من أهم الرموز التي تتكرر في روايات الخليل الماء ، ماء الفرات الذي أحيا المنطقة ، وأعطاها الحياة ، وكلّ إمكانات الوجود ، فالماء هذا السائل ارتبطت به الحياة منذ أقدم العصور ، "**{ أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ }** "[43] ، ويرتبط الماء بتحقيق الذات ، و المحافظة عليها ، كما يرتبط أيضاً بالحب و الموت و الولادة ، يتحاور الحارسان الهائمان في رحلتهما في بادية الجزيرة بعد أن نال العطش منهما ، وأصبحت قطرة الماء تساوي الحياة لديهما " [ يقول الأول :]. يا ربِّ قربان عينك . [ فيرد عليه الآخر :] . الربّ هنا الحليب و الماء "[44].

و من الرموز المستخدمة في روايات الخليل الطيور التي ترمز إلى الحريّة ، والحركة الحرّة غير المقيّدة ، والانطلاق في فضاءات الزمان و المكان ، و ترمز الطيور أيضاً إلى النجاة و الحياة الحرّة الكريمة، و الموت والروح " ففي بعض الأساطير الفرعونية تشاهد الطيور التي ترمز إلى الروح وهي تخرج من أفواه الموتى "[45] ، لذلك تستبشر جماعة الباشا بالطيور بعد أن قتل الباشا أحد الحراس المرافقين له في الرحلة إثر محاولته الهرب في البادية حين هبت زوبعة من الغبار و العجاج ، " وسط صمتٍ خانقٍ ، و خوفٍ من رشاش دم و ضحيّة جديدة ، حلّقت فوقهم بعض طيور الحبارى ، فاستبشروا بهذا الطائر ، وتابعوا طريقهم ، ثم مرّ بهم سربٌ من اللقالق البيضاء "[46] .

نجد مما سبق أنّ الرمز يضفي على اللغة الروائيّة شعريّةً وجماليّةً ، و يحمّلها كثيراً من المعاني ؛ لأنّ "اللغة الرمزيّة التي تنتمي إليها الأعمال الأدبيّة لغةٌ متعددةٌ في بنيتها، وقد صُنِع نظامها بطريقةٍ تجعل الكلام (العمل الأدبي) المولّد عنها يمتلك معانٍ متعددةً "[47] .

**4. الإيحاء :**

إنّ الإيحاء ( Apocalypse ) في اللغة الروائيّة مسألةٌ نسبيّةٌ ، لا تشمل العمل الروائي برمته وإلاّ تحوّلت الرواية إلى عملٍ شعريٍّ ، و اختلّت بنيتها الفنيّة القائمة على الوضوح ، وإنّما تشمل مقاطع معيّنةً ترتفع فيها لغة الرواية من الوضوح إلى الإيحاء ، فالكتابة النثريّة تختلف عن الكتابة الشعريّة .

إنّ الإيحاء يقوم بدورٍ لا يُستهان به في إكساب اللغة الروائيّة بعداً مجازيّاً ، كما يبعد لغة الرواية عن التقريريّة و المباشرة في الطرح ، وينطلق بها إلى آفاقٍ رحبةٍ واسعةٍ من المعاني التي توحي بها مفردات العمل الروائي ، فليست "

---

[41] . عبد الحميد ، د . شاكر، الحلم و الرمز و الأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1 ، 1998م ، ص 111 .

[42] . الهدس ، ص 130 .

[43] . سورة الأنبياء ، 30 .

[44] . الهدس ، ص 91 .

[45] . الحلم و الرمز و الأسطورة ، ص 130 .

[46] . الخليل ، إبراهيم ، حارس الماعز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2003م ، ص 22 .

[47] . بارت ، رولان ، نقد و حقيقة ، ترجمة : د . منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002م ، ص 86 .

الكلمات مجرد أسماءٍ شفافةٍ للأشياء ، فهي تشكّل كياناً مستقلاً ، تديره قوانينه الخاصة "[48] ، ومن خلال هذه الكلمات وتآلفها و انسجامها في النسيج اللغوي للرواية بما تحمله من طاقاتٍ انفعاليّةٍ و شعوريّةٍ عالية المستوى ينتج الإيحاء في اللغة الروائيّة ، فالكلمات لا تحمل معانيها فقط، و إنّما تحيط بها هالةٌ من المعاني ناتجة عنها و عن علاقات الترادف و التعارض التي تقيمها مع غيرها من المفردات الأخرى، وهناك " كلمات مشحونة أكثر من غيرها ، وهذا ناتجٌ عن أحد أمرين أو كليهما. فإمّا أن تكون هذه الكلمات ذات طبيعةٍ تهيئها لذلك كالرموز مثلاً ، وإمّا أن تدخل هذه الكلمات في علاقاتٍ غنيّةٍ مع الكلمات الأخرى ، فالأمر الأول داخلي و أمّا الثاني فهو خارجي "[49] ، " الطريق لاحبةٌ طويلةٌ . تمتدّ في جسد أرضٍ جاسيةٍ و مقفرةٍ "[50] .

ويأتي الإيحاء في النصّ من الكلمات التي تمتلك في بنيتها ما يؤهلها لأن تكون موحيةً ولا سيما الرموز كما لاحظنا منذ قليل ؛ لأنّ " الرمز إيحائيٌّ بجوهره ، و أعني بإيحائيّ أنّه لا يقف على قدم الأشياء الماديّة ليصوّرها، بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحسّ . فهو لا يعبّر عنها بقدر ما يعبّر عن الأجواء الضبابيّة المبهمة التي تسربت إلى أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأطراف و الأصول "[51] ، كما في اللقلق رمز الحريّة و الانطلاق إلى عوالم لا حدود لها ، تمتلئ بالمتناقضات " و يمدّ الهدوء أجنحة الرماد ، ولا يدري من أين يأتي ذلك الوجوم الخانق فيتمنى لو كان لقلقاً يفرد أجنحته ويطير إلى حيث الثلج و النار معاً "[52].

لا يتوقف الإيحاء في النصّ الروائي عند ( **إبراهيم الخليل** ) على الإيحاء الناجم عن الرموز، وإنّما نجد فيها الإيحاء الذي ينتج عن التصوير الفني ، و الصورة الفنيّة الشعريّة التي تطلق العنان للخيال ليسرح مع المعاني التي تثيرها في مخيلة المتلقي ، فمفهوم الإيحاء يرتبط ارتباطاً وثيقاً " بتعددية دلالات الصورة ، و باتساع مناخها"[53] ؛ وذلك لأنّ "الإيحاء على صعيد اللغة هو عملية انزياحٍ تقوم بها الصورة الشعريّة بمفرداتها ودلالاتها"**[54]**عبر تحطيمها لقانون اللغة العادية المستعملة في حياتنا اليومية ، والارتقاء بها إلى مستوياتٍ فنيّةٍ وجماليّةٍ راقيةٍ عن طريق الانزياح النوعي ، الخرق الصريح للسنن اللغويّة ، " ارتعش كشجرةٍ مرّت بها الريح ، ثم استكان كالحجر، والأحاسيس تزهر، تتناسل بذهولٍ، و استمرارٍ، و الوقت يتساقط من حوله ذكرياتٍ ووجوهاً.."[55].

وفي بعض الأحيان يأتي الإيحاء في نصوص الخليل الروائيّة من خلال الغموض الذي يؤكد قدرة اللغة على الإيحاء ، و الغموض هنا مناقضٌ للوضوح الذي يُعدّ سمة اللغة العادية ، لغة التواصل بين بني البشر لتلبية حاجاتهم اليوميّة ، و لغة العلم التي يجب أن تتمتع بالوضوح و الدقّة ، بينما اللغة الفنيّة في الأعمال الأدبيّة تنأى عن الوضوح الكامل ، و لا تعطي معانيها مباشرةً للقارئ ، و من هنا يأتي الغموض في الفنّ الذي يُفهَم على " أنّه قائمٌ على إخفاء

---

48 . تودروف ، تزفتيان ، مفهوم الأدب و دراسات أخرى ، ترجمة : عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2002م، ص 77 .

49 . حسن ، عبد الكريم ، الموضوعية البنيوية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1983م ، ص 37 .

50 . سودوم ، ص 37

51 . كرم ، أنطون غطاس ، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، 1949م ، ص 12 .

52 . سودوم ، ص 35 .

53 . عساف ، عبدالله ، الصورة في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، القامشلي ، ط1 ، 1996م ، ص 246 .

54 . المعذب في الشعر العربي الحديث ، ص 83 .

55 . ا الخليل ، إبراهيم ، الضّباع ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ،1985م ، ص 13 .

صلاته بالجوانب المبتذلة اليوميّة من الحياة الاجتماعيّة "[56] ، وحين يبتعد الفنّ عن الواقع الفجّ ، ويلج عوالم غريبة وغامضة ينتج عن هذا الغموض الإيحاء الذي يمكن أن يكون " أباً للإيحاء ، باعثاً له "[57] ، "الشهوات في المناطق الرمادية مؤرقةٌ وقاتلةٌ كسم العنكبوت ، ترضع الرمل أحياناً ، وربّما سفّت دروع التراب الهشّ ، لتصنع غراماً خرافيّاً باللانهائي المشتهى "[58] .

**5. البعد الصوفي :**

يمكن القول بأنّ الصوفي موردٌ أساسيٌّ لتوليد الشعريّ في الكتابة الروائيّة الجديدة ، فاللجوء إلى التجربة الصوفيّة ، كممارسةٍ إبداعيّةٍ أو فلسفةٍ لرؤية الكون ، مظهرٌ من مظاهر حداثة الرواية العربيّة الجديدة عامةً ، فالصوفي يعدّ وسيلةً لتشكيل شعريّة ( poetic ) الرواية الجديدة ، ويظهر البعد الصوفي في اللغة الروائيّة من خلال المظهر اللفظي للنصّ ، أي ما يتجسّد عبر البنى اللسانيّة : تركيباً ومعجماً وصوتاً.. وبدراستنا لروايات الخليل ، يبدو لنا أنّ هناك سعياً حثيثاً لدى مبدعها لخلق توليفاتٍ لغويّةٍ ذات نفحةٍ صوفيّةٍ ، و لذا نجد اضطراداً كبيراً لألفاظ معجم الصوفيين ، حيث تحضر الكلمة الصوفيّة ، بكامل ثقلها الدلالي وكثافتها الرمزيّة ، فالمعجم الصوفي يحضر في روايات الخليل من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفيّة المتداولة ، والمفاهيم الصوفيّة تحضر بحمولةٍ دلاليّةٍ وجماليّةٍ جديدتين ، تحتفظ بعمق الرؤية الصوفيّة وتنفتح على الدلالة المعاصرة ، ومن الكلمات المتواترة الحضور في رواياته كلمات ( الحبّ ، العشق ، الذوبان ، الإسرار الإعلان ، السماع ، الحقيقة ... )

" . خاطئ أم تائب ؟! سأله صاحب الخان حذراً .. فأجابه :

. مبتلىً بالعشق .

. ودواء العشق ؟!

. يبدأ بالناي .. فالناي قصبٌ سرق من أمه ، كما سرق العاشق من محبوبته .

. هذا كلامٌ جديدٌ .

. وقديمٌ نسيه الناس فذكّرناهم به ."[59] .

إنّنا نلاحظ توظيف المعجم الصوفي ، حيث تدلّ الكلمة الصوفيّة على طاقتها التأثيريّة والتوليديّة ، وهذا لا يدفع القارئ لدخول غمار التصوف فقط ، بل يدفعه إلى التماهي مع الكتابة الصوفيّة والانخراط في قراءة الرواية باعتبارها نتاجاً صوفيّاً صرفاً ، كما ويبرز الحسّ الصوفي لدى الخليل في بعض الحوارات التي يجريها على ألسنة شخصياته ، وهي كثيرةٌ جدّاً ، وقد ذكرنا منذ قليل أحدها ، وهكذا يمكن أن تصبح الرواية عملاً إبداعيّاً منبثقاً عن الرؤية الصوفيّة.

كما أنّ الخليل في بعض الأحيان يقوم بإيراد النصوص الصوفيّة ، كاقتباساتٍ بهدف تعضيد رمزيّة الرواية وتكثيف رؤيتها الشعريّة ، عبر اللجوء إلى التناص ، فنصوصه الروائيّة مؤثثةٌ بمختلف المقولات والأذكار والأشعار

---

[56] . إنغليز ، ديفيد ، و هغسون ، جون ، سوسيولوجيا الفن ، طرق للرؤية ، ترجمة : د . ليلى الموسوي ، مراجعة : د . محمد الجوهري ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد ( 341 ) ، يوليو ، 2007م ، ص 164.

[57] . الأيوبي ، ياسين ، مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1980م ، ص 35 .

[58] . سودوم ، ص 34 .

[59] . حارس الماعز ، ص 43 . 44 .

الصوفية والآثار المتواترة ، ترد كعتباتٍ في بداية النصوص ومطالعها ، أو تُضمَّن بين ثناياها أو تُذيل خواتمها ، فهو يستهل مطلع المربع الثاني من رواية ( **صيارفة الرنين** ) باقتباسات صوفيّة

" . من هذه الطالعة من البرية كأعمدة الدخان، معطرة بالمرّ واللبان ، وبكل أذرة التاجر؟! نشيد الإنشاد

. صلوا علي ياسكارى ... الشيرازي

. هذا الذهب لا يضحك ‘إلاّ إذا جمّرته النار. مولاي جلال الدين الرومي "[60].

هذه الاقتباسات والاستهلالات الصوفيّة تقوم بدورٍ قويٍّ في توليد شعريّة الكتابة الروائيّة الجديدة ، كما يهدف هذا التوظيف المباشر للنصّ الصوفي ، في ثنايا الكتابة الروائيّة الجديدة ، إلى تعميق الرؤية الفلسفيّة التي تحبل بها الكتابة الجديدة عامةً ، فلئن كانت الرؤية العقلانيّة هي التي تنشر ظلالها على مختلف الإبداعات المعالجة لقضايا الواقع ، فإنّ اعتماد الحدس هو النبراس الموجه للكتابة الجديدة ، من هنا نلمس كيف تستدعي النصوص الروائيّة الجديدة النصّ الصوفيّ ليكون بمنزلة سراجٍ موجهٍ لقراءتها ، و( **إبراهيم الخليل** ) يرى أنّ الإبداع الحقيقي هو الذي يستطيع معالجة قضايا الواقع المتشابك برؤيةٍ فلسفيّةٍ مجردةٍ ، كتلك التي يقوم عليها التصوف .

يتخذ التناص مع الصوفي مظاهر أخرى مختلفة عمّا رأيناه ، فيرد منصهراً ً في ثنايا النصّ الروائي، وبهذه الطريقة تتولد توليفاتٍ إبداعيّة ترتهن فيها اللغة الصوفيّة واللغة المعاصرة، مما يولّد نصّاً مجرداً تتضح منه معالم التصوف لغة ورؤية ، من قبيل ما نجد في رواية ( **حارس الماعز** ) " وبعد الكأس السابعة صاح وهو يتمايل نشوان :

. صلّوا عليّ يا سكارى .

وقام السكارى ، يرقصون حوله ، وهم يحملون كؤوسهم المترعة ، يرشفون منها جرعاتٍ كبيرةً"[61].

ويلجأ الخليل في كتابته الروائيّة إلى استخدام بعض الشخصيات الصوفيّة بصورٍ متعددةٍ ومتباينةٍ ، ويتخذ النموذج الصوفي لما له من قيمةٍ تاريخيّةٍ وأخلاقيّةٍ ، تشكّل عِبرةً ونمطاً سلوكياً في راهننا ، ويبرز هذا الأمر بشكلٍ واضحٍ في كثيرٍ من رواياته كشخصيّة ( سهف ) المجذوب في رواية ( **حارس الماعز** ) ، وشخصيّة ( النادوس ) في رواية ( **صيارفة الرنين** ) ، وشخصيّة ( الرفاعي ) الجدّ في رواية ( **سودوم** ) ، التي استخدم لها اسماً يتناصص مع اسم الشيخ ( أحمد الرفاعي ) مؤسس الطريقة الرفاعية [62] ، يصف السارد شخصيّة ( الرفاعي ) الجدّ وعمله في رعي الأغنام مهنة الأنبياء ، ومعاشرته للصفاء والوحدة ، واتحاده بالطير والحجر والنبات ، "وبدأت رحلة الروح وسط بهاءٍ صوفيٍّ خالصٍ ، وقيل يومها لم يفقد الرفاعي شاةً واحدةً من أغنامه ، بل أقسم كثيرون أنّ الذئاب كانت ترافق الأغنام وتختلط بها في وحدةٍ وأمانٍ، ومع الأيام بدأت تتوطد مكانة الرفاعي وأهميته كرجلٍ مباركٍ وعارفٍ بالله "[63].

---

[60] . الخليل ، إبراهيم ، صيارفة الرنين ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2008م ، ص 65 .

[61] . حارس الماعز ، ص 43 .

[62] . الرفاعية تعتمد كما جميع الطرق الصوفية على الزهد والتنسك والسير في طريق الحقّ سبحانه وتعالى . وتعتبر التواجد من أهم أسس ممارسة الصوفية وأحوالها ، حيث يتواجد أتباعها مع أدائهم للذكر ويهتزون . ولا زالت هذه الطريقة منتشرة حتى يومنا هذا في مصر وسورية ، ويعتبر الصوفية مؤسس الطريقة أحمد الرفاعي (محيي الدين أحمد أبو العباس الرفاعي ) أحد الأقطاب الأربعة وهم : أحمد الدسوقي ، وأحمد البدوي ، وعبد القادر الجيلاني ،لمزيد من التفصيل ينظر : الزوبي ، ممدوح ، معجم الصوفية ، أعلام ، طرق ، مصطلحات ، تاريخ ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2004م ، ص 186

[63] . سودوم ، ص 135 .

وأحياناً يقوم بتصوير مجالس الصوفيّة وما يجري فيها من أعمالٍ غريبةٍ كالمشي على الجمر ، والضرب بالسيوف ، و الطعن بالخناجر ، ومديح أسياد الطريقة ، وقد تناول البحث المديح الصوفي في المستوى الاجتماعي للغة ؛ لأنّه باللهجة العامية .

## خاتمة:

مما سبق نرى أنّ الروائي يلجأ إلى عدّة تقنيات يرتقي من خلالها بلغته الروائيّة من المستوى التبليغي الإيصالي إلى المستوى المجازي لتصبح الرواية شعريةً ، وهذا لا يعني أن تتحوّل الرواية برمتها إلى قصيدةٍ شعريةٍ، وإنّما ترتقي اللغة في بعض مفاصل السرد الروائي إلى لغة الشعر ؛ لأنّ الرواية قبل كلّ شيءٍ هي لغة الشرائح الاجتماعيّة البسيطة التي تشكّل المجتمع الروائي ، ونلاحظ أن ( **إبراهيم الخليل** ) استطاع بما يمتلكه من أدواتٍ لغويّة أن يلتف على لغة السرد ويعيد تشكيلها عبر استخدام الرمز الشفاف و الموحي ، واستعمال التصوير الفني في الوصف وتشكيل الفضاء الروائي ، و الالتجاء إلى الغموض الذي يزيد اللغة إيحاءً ، والاتكاء على اللغة الصوفية بأبعادها الرمزية ، أصبحت اللغة على يديه طيّعةً ، وانتقلت اللغة إلى المستوى الشاعري .

## المراجع:


- القرآن الكريم .

1. ابن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد النجار ، دار الهدى ، بيروت ،الجزء الأول ، ط2 ، 1952م .
2. اسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، منشورات جامعة البعث ، حمص ، 1963م .
3. أبو خضور ، محمد ، ثلج الصيف و اللغة الرمزية ، مجلة دراسات اشتراكية ، دمشق ، العدد ( 182، 183) ، آذار نيسان ، أيار حزيران ، 2000م .
4. الأيوبي، ياسين ، مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1980م.
5. إنغليز ، ديفيد ، و هغسون ، جون ، سوسيولوجيا الفن ، طرق للرؤية ، ترجمة : د . ليلى الموسوي ، مراجعة: د . محمد الجوهري ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد (341 ) ، يوليو ، 2007م .
6. إيغلتون ، تيري ، نظرية الأدب، ترجمة : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1990م.
7. باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 1988م .
8. بارت ، رولان، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة : محمد نديم خشفة ، الأعمال الكاملة /6/ ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002م .
9. بارت، رولان، نقد وحقيقة ، ترجمة : د . منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 2002م .
10. البيطار، د. يعقوب ، في نظرية الأدب والنقد الأدبي ، مديرية الكتب والمطبوعات بجامعة تشرين ، اللاذقية، ط1، 2008م .
11. تاديه ، جان إيف ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : د . قاسم المقداد ، منشورات وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، دمشق ، ط1 ، 1993م .

12. تودروف ، سفتيان ، مفهوم الأدب و دراسات أخرى ، ترجمة : عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، ط1 ، 2002م .
13. جابر ، يوسف حامد ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد للتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1991م.
14. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، الجزء الأول، ط3 ، 1969م .
15. الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق : ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت ، صيدا ، ط1 ، 2002م .
16. حسن ، عبد الكريم ، الموضوعية البنيوية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1983م.
17. الخطيب، محمد كامل، تكوين الرواية العربية ، اللغة ورؤية العالم ، منشورات 21 ، دمشق ، ط2، 1999م.
18. الخليل ، إبراهيم ، حارة البدو ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ،1980م .
19. الخليل ، إبراهيم ، حارس الماعز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2003م .
20. الخليل ، إبراهيم ، سودوم ، سباق الإوز البري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1 ، 2004م .
21. الخليل ، إبراهيم ، صيارفة الرنين ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2008م .
22. الخليل ، إبراهيم ، الضّباع ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ،1985م .
23. الخليل ، إبراهيم ، الهدس ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1 ،1987م .
24. ريتشاردز ، آ . أي ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة : د . إبراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1 ، 2002م .
25. الزوبي، ممدوح، معجم الصوفية، أعلام، طرق، مصطلحات، تاريخ ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 2004م .
26. صبرة ، أحمد ، المجاز ورؤية العالم ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، مجلد ( 17)، جزء ( 67 ) ، نوفمبر ، 2008م .
27. عبد الحميد ، د. شاكر، الحلم و الرمز و الأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1 ، 1998م.
28. عبد الحميد ، د . شاكر ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد ( 360 )، فبراير ، 2009م ، ص 198 .
29. عساف ، عبدالله ، الصورة في قصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، القامشلي ، ط1 ، 1996م .
30. عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1980م.
31. العقاد ، عباس محمود ، ابن الرومي ، حياته من شعره ، المكتبة العصرية، بيروت، 1982م.
32. فضل ، د. صلاح ، بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد( 164 ) ، آب ، 1992م .
33. فيدلسون الابن ، تشارلز ، الرمزية والأدب الأميركي ، ترجمة : هاني الراهب ،منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق ، ط1 ، 1976م .
34. قاروط ، ماجد ، المعذب في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1999م.
35. كرم ، أنطون غطاس ، الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، 1949م .

36. الماضي ، د . شكري عزيز ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد ( 355 ) ، سبتمبر ،2008م .
37. مرتاض ، د. عبد الملك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد(240) ، كانون الأول1998م .
38. الملحم ، اسماعيل ، الحلم و الفعل الإبداعي و الصحة النفسية ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد ( 455 ) ، آذار ، 2009م .
39. مجموعة مؤلفين ، الشكلانيون الروس ، نظرية ا لمنهج الشكلي ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1982م .
40. موسى ، د. منيف ، في الحقيقة الأدبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1995م .
41. نن ، أنابيس ، رواية المستقبل ، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق ، ط1 ، 1983م .
42. هولتز ، هانس هاينز ، و كوفلر ، ليو، و آبندروت ، فولفغانغ ، أحاديث مع جورج لوكاتش ، تعريب : أنطون شاهين ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ط1 ، 1983م.
43. ويليك ، رينيه ، و وارين ، أوستن ، نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . د. ط ، د . ت .