

شعرية اللغة في الرواية العربية المعاصرة رواية حارة اليهود

(دم لفطير صهيون) "أنموذجاً"

The Poetics of Language in the Contemporary Arabic Novel The Jewish Quarter (Blood for Zion's Unleavened Pie) as a "Model"

موسى بن هاشمي* (1)

مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو/جامعة أحمد بوقرة بومرداس

m.benhachemi@univ-boumerdes.dz

عبد القادر طالب (2)

جامعة أحمد بوقرة بومرداس

amineboutaleb87@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/12/21

تاريخ القبول: 2024/11/16

تاريخ الإرسال: 2023/03/15

الملخص:

تهدف الدراسة إلى كشف مظاهر شعرية اللغة في خطاب الرواية العربية المعاصرة وقد اعتمدت رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني نموذجاً للدراسة، حيث ركزت على إبراز مظاهر شعرية اللغة فيها، وكان من ذلك أن وقفت على شعرية لغة العنوان والعتبات، ثم شعرية الصورة والمعجم اللغوي بالإضافة إلى شعرية مستويات لغة الخطاب، مستعينة في ذلك بالوصف

الكلمات المفتاحية: اللغة، الشعرية، الرواية العربية المعاصرة، المعجم اللغوي، نجيب الكيلاني

Abstract :

study aims to reveal the manifestations of poetic language in the discourse of the contemporary Arabic novel. The novel Haret al-Yahud (Blood for Fatty Zion) by the novelist Naguib al-Kilani was adopted as a model for the study, as it focused on highlighting the manifestations of the poetic language in it. And the linguistic lexicon, in addition to the poetic levels of the language of discourse, using the description

key words: Language, Poetry, Contemporary Arabic Novel, Linguistic Lexicon, Najeeb Al-Kilani

1. مقدمة:

تهتم الدراسات النقدية المعاصرة بالعمل الأدبي بمحاولة تفهم خصائصه كخطاب مفارق لغيره من الخطابات ومن أهم ما أجمع عليه النقاد هو أن الشعرية تعد الخصيصة الأولى المميزة لأي عمل أدبي مهما كان، وبناء على هذا قصدنا من البحث إلى تلمس بعض مظاهر شعرية اللغة في خطاب رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون) للروائي نجيب الكيلاني، ومن ثم تبلورت الإشكالية المتضمنة لأسئلة منها، ما أهم مظاهر شعرية اللغة في خطاب رواية الكيلاني؟ وما الانعكاسات الجمالية التي افادتها من ذلك مبنى ودلالة؟ ومن الفرضيات التي تنطلق منها الدراسة: أساليب شعرية اللغة في نموذج الدراسة متعددة المظاهر، الرواية تقاسم الشعر في خاصية شعرية اللغة، وكان الهدف الأساسي من البحث هو السعي لإعطاء نموذج تطبيقي يتم فيه كشف مظاهر شعرية اللغة عند روائي عربي له اهتمام بالأصالة وهدافة المضامين في بناء عوالمه السردية، ومن ثم استندت الدراسة إلى الوصف والتحليل كمنهج لإبراز مظاهر تلك الشعرية

2. مدخل تأطيري للدراسة

هناك العديد من المفاهيم الأساسية التي تستوجب من البحث تحديد الماهية والمفهوم لأجل تصور مقاصد الدراسة كما أن

القارئ يستطيع أن يستند إليها كأدوات يحكم بها على مدى تعلق الإطار النظري للدراسة بالمستوى المقارباتي لها، وأهم هذه المفاهيم المشكلة للمدخل تأتي كالتالي:

1.2 الشعرية :

من حيث اللغة جاء في لسان العرب في مادة شعر " ... وقيل شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء"¹

أما من حيث الاصطلاح فقد عرف المنطقة الشعر بأنه " ما يتضمن تشبيها أو تمثيلا أو استعارة أو تخيل أمر في النفس يقصد به الترغيب أو التشجيع، ... وهو يؤثر في النفس مع العلم بكذبه"² وهذا المفهوم للشعرية استفيد مما قال به أرسطو في تمييزه للشعر، وكما لا يخفى هو أيضا قريب جدا، بل يعد أساسا انطلق منه النقد الأدبي في نظريته للشعر قديما وحديثا، على تفاوت في حيثيات التداول ووجهة النظر و الاستمداد، ويتفق النقد العربي القديم مع هذا الطرح حيث نجد ناقد كحازم القرطاجني يعرف الشعر انطلاقا من خصوصيته بأنه " ... التخييل في أي مادة اتفق، ولا يشترط في ذلك صدقا ولا كذبا، ... لأن صناعة الشعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"³ بينما

الشعرية في النقد الحديث نجد في نظرية النقد الغربي المعاصر العديد ممن تطرق لمفهوم لشعرية مثل رومان جاكسون، تودوروف، جيرار جنيت، جان كوهين وغيرهم، ولعل جميع طروحات هؤلاء حول الشعرية يجمعها كونها تبحث في الجوهر الذي يحقق ماهية العمل الإبداعي بما يسكنه من مادة الشعرية وما لها من قوانين تحكم طبيعته الإبداعية، وهذا يفيد بأن الشعرية تساوي علم الأسلوب الشعري، وهذا ما نلمسه بوضوح فيما ذهب إليه جون كوهين حيث يقول " تعتبر الشعرية كواقعة أسلوبية في معناها العام ... والشاعر ... لغته شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري"⁴، أما الشعرية عند رواد النقد العربي المعاصر فهي تتفق تماماً مع ما يطرحه النقد الغربي، بل هو نقل مباشر عنه، وهناك العديد من النقاد الذين تحدثوا عن الشعرية مثل صلاح فضل، عبد المالك مرتاض كمال أبو ديب، محمد بنيس، أدونيس وغيرهم، ويكفي أن نشير إلى تحديد كمال أبو ديب حيث يرى أن الشعرية " ينتجها الخروج عن طبيعتها الراسخة إلى خلق الفجوة بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي"⁵

2.2 اللغة : عرفها ابن جني " حدها (اللغة) أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁶

ويعرفها رائد اللسانيات الحديثة دي سوسير " اللغة تقتضي ... نسقا أو نظاما قاراً ثابتاً ومتطوراً معا ، وفي كل وقت وحيز تكون اللغة مؤسسة في الزمن الحاضر وانتاجاً للزمن الماضي"⁷، وكما هو ظاهر من تعريف الجرجاني و سوسير فإن اللغة تستند في تعريفها إلى الوظائف التي تقوم بها ومن أهمها وظيفة التواصل.

3.2 اللغة الشعرية

اللغة الشعرية حسب جان كوهين تقوم على مستويين، مستوى صوتي متجسد في صورة النظم وليس وحده هو مقياس الشعرية للغة المستوى الثاني هو المستوى الدلالي وهو " المصدر الثاني من مصادر اللغة الشعرية ... فللكاتب أن يجمع بينهما أو يعتمد أحدهما دون الآخر ..."⁸ و يستلهم عبد الملك مرتاض من جان كوهين مفهوم اللغة كمستوى دلالي بلاغي أساسي للشعرية وجزء مهم فيها ليقرر " أن أي شخص يوفق إلى اصطناع عبارة جميلة في التخاطب (...) يمكن وصف كلامه بالشعرية"⁹

4.2 الرواية العربية المعاصرة

من المهم أن نقول بداية أن مصطلح الرواية في النقد العربي حديث النشأة، وقد استقر مفهوم هذا المصطلح في النقد والإبداع العربي " على ما هو عليه في النقد والأدب الغربي الذي ظهر فيه مصطلح

الرواية أصله¹⁰ ولذلك يعرفها مرتاض بالنظر الى مقوماتها السردية " الرواية من حيث هي جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد تقوم على اللغة ... الخيال ... التقنيات¹¹"

3. تجليات اللغة الشعرية في رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون)

تزخر الرواية نموذج الدراسة بالكثير من تجليات الشعرية ومظاهرها التي تدل على الطبيعة الإبداعية التي اتسمت بها لغة هذه الرواية و سنقتصر على أهم هذه التجليات على النحو التالي:

1.3 شعرية لغة العنوان و العتبات النصية

في البداية لابد من التأكيد على أن الناقد الفرنسي جيرار جنيت له بصمه كبيره في خدمة هذا المفهوم وتطويره عبر عديد الدراسات قام بها في هذا الصدد، وإن كان يريد بمفهوم العتبات النصية معنى الموازة للفضاء النصي الطباعي الداخلي للعمل الابداعي، ولهذا اعتبرت العتبات النصية كل ما يصاحب النص وليس من صميمه الداخلي وذلك كالعنوان العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال¹² ويدخل تحت هذا أيضا عناوين الفصول أو أي عتبات داخلية

(أ) **العنوان الرئيسي:** بالرجوع إلى عنوان الرواية فإننا نجدنا من حيث من حيث تركيبه اللغوي جاء كالتالي (حارة اليهود) وهذا العنوان الرئيسي كما هو ملاحظ جاء على صيغة المركب الإضافي، فلفظة الحارة مضاف ولفظة اليهود مضاف إليه والاسم من المضاف والمضاف إليه في محل رفع خبر مبتدأ لخبر محذوف وجوبا تقديره (هذه)، ويلاحظ أن العنوان جاء مكتوبا بخط أبيض غليظ أسفل الغلاف ويقع خلفه خلفية حارة أو مجمع سكني بهندسة معمارية تقليدية، حيث يقابل جزء من البنايات جزء آخر وبينهما شارع وجاءت الصورة مصممه باللون الأسود، وأمام هذا المجمع السكني القديم تظهر صور لعمارات سكنية ذات هندسة معاصرة باهتة اللون مغرقه بزرقة السماء وتبدو بعيدة من عدسة الكاميرا، أو مرسومة تشكليا بتخييل احداثيات بعيدة حسب ما اختاره المصمم، ليؤثر به على القارئ ولا شك أن الحارة اليهودية تمثل العمارات السكنية التقليدية ذات اللون الأسود المتصف بالغموض والتي تحمل أكثر من معنى يتيح لنا التأويل السيمائي كشف بعض أنساقه .

(ب) **العنوان الفرعي (التكميلي):** جاء هو الآخر على الغلاف تحت موقع العنوان الرئيسي بخيط أبيض سخين ولكن بحجم صغير ويشارك هذا الأخير العنوان الرئيسي في خلفية الصورة وقد جاء من حيث تركيبه اللغوي بدل للعنوان الرئيسي وجاء على نفس صيغته النحوية فالمبتدأ فيه محذوف وجوبا تقديره (هذا) والخبر جملة اسمية (دم لفطير صهيون) والجار والمجرور (شبه جملة) في محل جر مضاف إليه، والملاحظ أن العنوان الفرعي بمثابة التفسير لدلالة العنوان الرئيسي حيث أوضح أن الحارة اليهودية التي يراد تناولها داخل الرواية سيركز مضمونها السردى على شيء متصل بطقس يهودي مقدس، يتعلق

بشعائر دينية ومعتقدات راسخة في ذهنية اليهود داخل تلك الحارة ذات اللون الأسود القاتم، وهو البحث عن الدم لا جل اعداد الفطير المقدس

ج) الغلاف الخارجي: من شعرية اللغة التي تضمنها الغلاف أنه شكل الإطار الذي صيغ فيه عنوان الرواية، أي الدلالة على المحمولات المضمونية لنص الرواية والتي يمثلها فضاء السواد داخل الورق الذي نسقت به أسطر الرواية من البداية حتى النهاية حيث استعملت فيه (الغلاف) ثلاثة ألوان هي الأبيض ويمثل (1/4) من الغلاف تقريبا مكتوبا فيه بلونين الاسود والأحمر حيث أن الخط الأسود جاء كبيرا ثخيناً، مكتوبا عليه عبارة روايات (د. نجيب الكيلاني)، وتحت هذا العنوان بحجم صغير وبخط عادي وبلون أحمر جاء مكتوبا عليه عبارة من (روائع الأدب الإسلامي)، ولا يخفى ما لهذه اللغة الموازية من وظيفة تنبيهية إشهارية غرضها التسويق بسبب الإثارة التي تمارسها على القارئ

ودائما مع اللون الأبيض نجد أن المصمم طبع عليه بما يشبه صوره ختم دائري تتوسطه عبارة (إصدار متميز) وسط التوقيع باللون الأحمر، بينما العبارة والإطار الدائري الخارجي جاءا باللون البرتقالي الفاتح، وفي ثلاثة الأرباع (4/3) الأخرى من الغلاف استخدم فيها اللون الأصفر، البرتقالي والأبيض، وهذه لا تمثل إلا نسبه ضئيلة جدا تقدر تقريبا بحوالي 5% من المساحة المتبقية بعد اللون الأبيض، والظاهر أنها مجرد ألوان أراد المصمم أن يعطي بها دلالة للقارئ على أنه يقدم على مغامرة في القراءة قد تتناقض مع ذوق الفطرة وألوان الطبيعة التي لم تظهر إلا بشكل ضئيل جدا حسب تصميم الغلاف، فما يضيفه هذا التصميم على النص من إشارات إل ما يسكن من انعطافات ايجابية داخل السرد أو ربما ما يحدث في فضائه من تحولات طبيعية منطقية في أصل البنات الحكائية، بينما اللون الأسود الغالب الذي عمل المصمم على تقريبه بواسطه حاسة الخيال التشكيلي أو عدسه الكاميرا ومن خلاله وباستعمال تقنيه اظهار الصورة بعيدة في مرأى الناظر نجد العمارات الكبيرة يعلوها اللون الأزرق الباهت حتى لا يكاد يبدو إلا خيالها، والدلالة السيمائية التي تلوح من هذه الصورة هي أن حارة اليهود ذات اللون الأسود القاتم الذي ينطلق منه القارئ كأول ما يظهر له من الغلاف ويراه بصورة مقربة لينتهي به إلى خارج الحارة إلى عمارات وسكنات لعموم السكان من مسيحيين ومسلمين داخل مدينه دمشق، وهذه الحارة اليهودية تعج بأسرار غامضه، كما أنها تنتظر الى السكان غير اليهود الذين يعيشون بوضوح وينهضون ويتحركون في الضوء بنظرة ريبه واستنقاظ دائم رغم صفائهم الذي تغسلهم به زرقه السماء وفساحة الفضاء الذي يعيشون فيه لكن اليهودي ينظر الى ذلك بنظرة باهتة ويعمل في صمت لتعكير ذلك الصفاء في تلك المدينة خارج حارته ليكرر ذلك الصفو ويعيد الحياه بئيسه ليعلوا زرقته الغبن ويقلب وضوح صورتها إلى لون باهت شاحب

وبعد الغلاف الخارجي نجد في الصفحة الموالية صوره الغلاف ذاته وفيه صور لروايات أخرى للمؤلف وموقع عليها بنفس التوقيع تحت عبارة (إصدار متميز) لغرض الإثارة و الترويج الإشهادي لأعمال الروائي، وفي أسفل الصفحة على جهة يسار القارئ نجد عموداً مستطيل الشكل فيه معلومات عن دار النشر، وعنوانها، ثم تلي هذه الصفحة صفحة أخرى فيها إطار على قدر حجم الصفحة يتكافأ فيها العنوان الرئيسي بالفرعي من حيث الحجم وثخانة الخط، غير أن العنوان الفرعي يأتي بين قوسين على هذا الشكل (دم لفطير الصهيون) وتحت العنوان نجد شكل دائري بداخله دفتر صغير (كناش) مفتوح يعلوه قلم في وضعيه الكتابة وأسفل الصفحة بخط ثخين وبحجم صغير نجد عبارته (تأليف) وتحتها اسم المؤلف (نجيب الكيلاني)، ولا غرو أن هذه الصفحة الأخيرة تؤشر بجعلها للعنوانين متكافئين من حيث الخط الى أن العنوانين إنما صيغا على صيغته البديلة كما أن العنوان الفرعي ما هو إلا شرح وتعليق على العنوان الرئيسي، أما الدفتر الصغير (كناش) الذي عليه قلم في وضعيه الكتابة فتعد إشارة منبهه للقارئ كي يتأهب وقت القراءة لكشف المؤامرة التي خطط لها اليهود في حارتهم لجلب الدم الذي به يعجن الفطير المقدس يوم عيد الفصح حسب ما تقرره كتبهم المقدسة، بينما الصفحة التي تليها نجد فيها معلومات عن الطبعة وهي الطبعة الأولى، سنة النشر (2012 م)، رقم الايداع والترقيم الدولي، دار النشر عنوانها معلومات التواصل معها... ولا شك أن هذه الوظيفة اللغوية للنص الموازي هي وظيفته تسويقيه تمارس الدعاية على المتصفح لتلك المعلومات المتضمنة فيه وصيغ به خطابه الذي صيغ بقصدية محملة بأنساق

(د) العتبات الداخلية: استخدم الروائي في العتبات الداخلية لغة الأرقام بدل الحروف وكتابة عناوين معينه فأنتت هذه الأرقام كأيقونات دالة على مضامين الفصول حيث جاءت العتبات على الشكل التالي(1)، 2، 3، 4، 5، ... إلى (22)¹³ فكل فصل يحمل رقم من هذه الأرقام على هذا الترتيب إلى آخر فصل، ونجد أن الأعداد قصد بترتيبها تمكين القارئ من استيعاب الرواية إذ لا بد من احترام تسلسلها الطبيعي، ثم أن الأرقام من دلالتها باعتبار طابعها الرياضي المجرد ذي خصوصية حسابية وتنظيمية، وعليه فكل فصل له خصوصية، وبما أن الأعداد تحمل بطابعها الرياضي احتمالات فذلك الفصول كونها تعالج أمراً غامضاً يتعلق بالشعائر الدينية المعقدة داخل حارة مغلقة تمارس الكثير من الطقوس في غطاء من السرية القاتلة، كان الأنسب أن تكون العتبات الداخلية وفق مقتضى رقمي حتى تتأكد الطبيعة التأويلية والصفة المميزة لتلك العتبات وما تتضمنه من سرد، غير أن الفصل الأخير وضع له عنوان مع الترقيم وصاغ العنوان تحت اسم (الخاتمة¹⁴).

هـ) التذييل: جاء في آخر الرواية حيث أشار فيه الكاتب إلى فكرة الرواية والبيئة الملهمة لصياغتها إذ أكد على أنها قصة واقعية مثبتة بالوثائق التاريخية وعمل على ترجمتها إلى عمل سردي جذاب قصد كشف هذا العالم الغامض لليهود من حيث طقوسه ومن حيث نفسيه اليهود المعقدة وطبيعة هذه النفسية الإجرامية التي تميل الى القتل والتدمير وسفك دماء البشر، وجاءت لغة هذا التذييل في حيز (الميتالغة) أي المتناسيه حيث كشفت أسرار التشكيل السردي وآليه صياغة التاريخي الواقعي إلى الخيالي الروائي والحدود الفاصلة بين الطرفين، وكيف يمكن للقارئ أن يستفيد من الرواية ويستطيع التفاعل معها بايجابية (الرواية، ص 177). ولنا خاصية شعرية أخرى في لغة هذا التذييل وهي أنه كما صلح (التذييل) أن يدرج في آخر الرواية كان ممكنا أيضا أن يكون بمثابة مقدمة للرواية ويصاغ تحت عتبة (المقدمة) في أول الرواية في صفحاتها الأولى.

و) مراجع الرواية: من جماليات شعرية لغة النص الموازي عتبة (مراجع الرواية) التي جاءت في آخر صفحة من الرواية بدل أن يضع الكاتب فهرست فصول الرواية بالترقيم الذي عنون به عتبات نصه الداخلي نجده تجاوز ذلك الى وضع عنوان تحته ثلاثة خطوط متفاوتة الطول وبحجم غليظ تحت عبارة (مراجع الرواية)، ثم أتى على المراجع والوثائق الأساسية التي استقى منها مادة الحكاية وموضوعها لتكون بعد ذلك تحت تأثير الخيال والتخطيب عملا سرديا من جنس الرواية ببنية مكتملة العناصر

2.3 شعرية المعجم:

إذا كانت الرواية العربية تهتم كغيرها من الأجناس الأخرى بالجانب الأسلوبي وتسعى بذلك لمنافسة الشعر في تحقيق ذلك بأدواتها الخاصة التي تميزها عن أدوات الشعر، فإننا نجد من بين ما تقاسم فيه الشعر بل وتتازعه فيه الجانب المعجمي أو الجانب التيمي وحتى تتبين لنا أهمية المعجم اللغوي واسهامه في خلق الشعرية داخل النص الأدبي عموما (شعرا أو نثرا) ففي حالة ما يصادفنا نص وتستعصي علينا هويته بادئ الأمر فإن "مرشدنا في تلك الهوية هو المعجم بناء على أن لكل خطاب معجمه الخاص، فالمعجم وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ... ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو المحاور التي يدور عليها"¹⁵ 34 "إننا من خلال قراءتنا لرواية نجيب الكيلاني حارة اليهود، ألفينا أن هناك ألفاظا تتواتر بشكل متكاثر مما يدل على سيطرتها في تكوين لغة النص وصياغتها لمضمونه الأساسي، وهي في عمومها ألفاظ ملهمة للإبداع وذات قدرة على فتح أفق السرد للروائي في تخيير وتشكيل عالمه بطابع مفعم بالشاعرية والجمال، وأغلب ألفاظ المعجم تصب في الحقول الرئيسية التالية كما توضح الجداول

حقل الجريمة

الألفاظ الدالة	موت	قتل	ذبح	دم	عظام	تواترات المجموع
تواتراتها	13	22	17	41	13	106

حقل الشر والفساد:

الألفاظ الدالة	كذب	خداع	وساطة	مال	رشوة	غموض	غدر	تواترات المجموع
تواتراتها	5	2	2	17	3	5	4	38

حقل المتع الحسية

الألفاظ الدالة	خمر	قبلة	حب	جسد	نساء	ضم	امراة	ذهب	طعام	تواترات المجموع
تواتراتها	5	5	16	12	14	6	9	35	12	115

حقل التدين

الألفاظ الدالة	تدين	دين	كنيس	فصح	مقدس	كنيس	مسيحية	إسلام	دين	تواترات المجموع
تواتراتها	35	6	7	6	11	15	4	15	9	124

بالرجوع إلى معطيات الجداول وما تكرر من الألفاظ التي تتدرج تحت الحقول الدلالية الأساسية نجد أن الحقل الغالب على لغة السرد في الرواية هو حقل التدين إذ بلغ حاصل تكرار ألفاظ معجمه 124 لفظا دالا، خصوصا ما تعلق بلفظة اليهود حيث تكرر هذا اللفظ وما اشتق من مادته ما يزيد على 35 مرة، ولا شك أن الحديث عن اليهودية وكتبها المقدسة وأسرار التلمود الذي يعرف بالغموض وما تكنه عباراته من الشر والعداء لجميع البشر هو موضوع ملهم للكتابة الإبداعية قصد كشف هذه الأسرار وما تحتويه من عوالم عجيبة بما ينضوي تحتها من عقائد خاصة بهذه الديانة وما تخلفه هذه العقائد من سلوكيات وعقد على ضمائر معتنقيها، ومن أمثلة تكرار لفظة اليهود ما نجده في عبارة قصيرة تتكرر فيها هذه اللفظة 4 مرات كما في المثال "... وهناك قرب النهاية نجد كنيس الإفرنج الذي يتردد عليه اليهود ... سليمان الحلاق يتردد عليه كثيرا من زبائن اليهود وغير اليهود ... وفي حارة اليهود بدمشق" (الرواية، ص 4 - 5).

ويلي في المستوى الثاني من حيث التواتر حقل المتعة الحسية إذ بلغ عدد الألفاظ الدالة على الحقل بمجموع تواترها 115 لفظاً، كما أننا نجد أن ما يتعلق بلذة الجسد والجنس يطغى على غيره، لتأتي لذة الذهب والمادة ثم لذة الطعام والخمر، وحسب هذا الإيراد تصور لنا الرواية من خلال المعجم طبيعة الحياة التي يعيشها اليهود والنظرة المركزية التي يتصورون الحياة من خلالها بأنها توسع في المتع وكسبها بجميع أصنافها وتلك هي الحياة المثلى التي تستحق التضحية والتخطيط، وقد وصفهم القرآن بالحرص على الدنيا والتعلق القوي بها {ولتجدنهم أحرص الناس على حياة} [البقرة، الآية: 96] فالرجل اليهودي عبر التاريخ كما تصور الرواية يتمتع بالمال والثراء وهو في سعي حثيث لكسب وتحقيق ملذات أكبر بأي وسيلة مهما كانت، مستترا تحت غطاء الدين ولا سيما إذا كان ذلك مما تعززه نصوص كتابه المقدس، كما جاء في الرواية حينما بدأت كاميليا زوجة داوود هراري اليهودي تقرأ في كتاب صغير في دهليز زوجها الذي يمنع عليه أن تدخله" .. وقال الربى كرونر إن التلمود يصرح للإنسان اليهودي بأن يسلم نفسه للشهوات إذا لم يمكنه أن يقاومها ولكنه يلزم أن يفعل ذلك سرا لعدم الضرر بالديانة" (الرواية، ص 28) وبالنسبة لتكرار معجم اللذة الحسية نقرأ تصوير الرواية لممارسة زوجة اليهودي كاميليا الفاحشة مع خادمها (مراد الفتال) فتقول الرواية في ذلك "تشبثت به (بالخادم) كأغلى أمنيته وشربت مرة أخرى وشرب مثلها من خمر معتقة ... قالت (كاميليا) أحيانا كثيرة أحب القذارة، هذه الغرفة بما فيها من أغراض تلذ لي تبعث النشوة في كياني ... اشرب هذا الكاس النسوة في دمشق يستمتعن بالحياة فلم أحرم منها أنا ... لنشرب ونستمتع بالحياة وأنت (يا مراد) لا تخف فقد جاء في التلمود أن اليعازر قد فتك بكل نساء الدنيا ولم يحرقه الله بالنار، وإنما تحصل على الحياة الأبدية" (الرواية، ص 29 - 30) هذه الفقرة على ما فيها من طول نسبي اثبتنا هنا حرصا منا لتأكيد شاعريه المعجم الذي يصب في حقل المتعة الحسية المخالفة للفطر السليمة والعقول السوية لأي إنسان، غير أن الديانة اليهودية تغري اليهودي بممارستها بنوع من الاستمتاع الغريب ولذا تظهر الرواية الشخصية اليهودية (كاميليا) تمارس هذه اللذات غير أخلاقية بشراهة وعنف وكأنها تنتقم من هذه اللذات أو أن اكتارها منها بهذه الصورة قد أعلن عن نفاق سوقها، وبالتالي فتلك الوحشية في ممارستها هو استغلال وتخزين للفائض خوف افتقادها في القابل من الحياة

ويأتي في المستوى الثالث من جهة التواتر حقل الجريمة حيث مثلت مجموع تواتر الألفاظ بتكراراتها المتعددة 106 لفظاً، إذ أن لفظه الدم تكررت (41 مرة) ومن دلالة هذا التكرار أن اليهود بسبب اعتقادهم أن سفك الدم المسيحي المقدس الذي أمرت به الكتب المقدسة ليعجن به طحين الفطير المقدس في كل سنه بمناسبة عيد الفصح المقدس لدى اليهود، وعليه فهم دائماً يخططون لسفك الدم وقتل الابرياء

والمخلصين كما فعلوا مع القسيس توما البادري الذي كان صديقا مخلصا (اليهودي داوود هراري وأخوه هارون هراري) ومجموعه أخرى من المسيحيين ورجال الدين، تقول الرواية على لسان سليمان الحلاق حينما واجهه المحقق بشأن التهمة بقتل القسيس توما مقرا بالحقيقة التالية: " عندما ذهبت الى بيته (داوود هراري) رأيت هارون واسحاق ويوسف هراري ويوسف لينبادو والحاخام موسى أبو العافية والحاخام موسى السيلانيكلي ... كان الأب توما مربوطا قالوا لي قم واذبح هذا القسيس، احضر داوود سكيننا ... وأمسك داوود بالسكين وذبحه وأكمل معه أخاه هارون، ... لم تقع نقطه واحده من دم القسيس خارج الطشت ... وبأمر منهم قمت أنا والخادم (مراد القتال) بتقطيع القسيس إربا إربا... (الرواية، ص 111) هكذا نلمح كل ما يمت إلى معجم الجريمة في الفقرة من ألفاظ نحو (القتل، الربط، الذبح، التقطيع، الدم، السكين... الخ) كل ذلك لتقديم دم القسيس كقربة دينية تؤكد كنها كتب التلمود في أكبر أعيادهم عيد الفصح، وفي هذا تقول الرواية على لسان السارد" وفي هذا العيد دائما يفكرون في الفطير المقدس المعجون بدم المسيحي" (الرواية، ص 69) ، أما في المستوى الذي بعده في الترتيب من جهة التواتر الدال على شاعريه اللغة الروائية وتفتقها على الابداع في تشكيل فضاءات متخيلة ذات طابع جمالي من خلال هذه التناقضات والعوالم الغريبة التي تسكن هذه الفصيلة من البشر (اليهود) فهي تدعي التزام الدين وتنتظاهر به لكنها عكس ذلك تماما فهي في منتهى الرذيلة والخيانة والدعارة وملازمة لكل قيمه مغرقة في الدناءة، فهم أولى وأحق من يمثلها ولقد شكل الحقل بتواتر الفاظه التي بلغت (8 الفاظ أساسية) ما مجموع تلك الالفاظ (38 لفظا) دالا على حقل الشر والفساد، تقول الرواية عن قضيه مقتل القسيس توما البادري على لسان الراوي تعليقا على ما يعتمل بضمير سليمان الحلاق " سليمان ... كان يظن ... لن يستطيع أحد أن يميظ اللثام عن الجريمة بعد ان أشرف عليها جمهره من كبار رجال الدين والمال... (الرواية، ص 86) هكذا نرى أن المال كان عاملا مساهما في خلق الفساد والشر بالإضافة إلى الصفات النفسية السلبية الأخرى التي تنطوي عليها شخصيه اليهودي كما أفادت بذلك مجمل الالفاظ التي تندرج تحت هذا الحقل نحو (الكذب، الغدر، الخيانة، الوساطة، الرشوة، الغموض، الخداع) وغيرها من الصفات السلبية القاتلة التي لا تصلح مع مجتمع البهמות فكيف بالنوع الانساني، لكن اليهودي تلك هي طبيعته وتقاليد المميّزة، وقد نجح الروائي بتكثيفه لهذه الالفاظ المؤكدة لمعاني الدلالة على حقلها للكشف عن شعريه هذه الالفاظ وقدرتها على اغناء النص بطاقات ابداعيه من جهة التأويل حسب ما يجده القارئ كما اسعفت الكاتب قبل ذلك على رسم عالم خيالي ذا طابع شعري يتمتع بميزات دلاليه وبموسيقى وجرس داخلي يؤكد تكرار هذه الالفاظ أو مرادفاتها أو ما يدل عليها مما يلتقي معها من جهة اللغة والمعجم الذي صيغت به بنيه الرواية تحت حقل معجمي واحد.

3.3 شعرية التركيب والتصوير الفني

1.3.3 شعرية التركيب النحوي:

(أ) **طبيعة الجمل النحوية:** يلاحظ الدارس للرواية أنها على مستوى امتداد فقراتها نوعت في حيك لغة السرد بين الجمل النحوية الفعلية والجمل النحوية الاسمية، وهذا حسب ما اقتضته طبيعة الفكرة التي تعالجها كل فقرة وكل فصل من الرواية، على أن الظاهر أن الجمل الاسمية تغطي على نظيرتها الفعلية ولكن في الحقيقة نجد أنهما يقعان في خط التوازي، ولا شك أن هذا من جهة الدلالة له تأويله وقراءته المنتجة فنجد في الرواية

- **الجمل الفعلية** تدل على الحركية وسرعة التحول والتغير في المواقف وهذا مناسب لطبيعة اليهودي الذي تحكمه أمزجة نفسية معقدة، فهو دائماً يكن الحقد للجميع، ويحذر من الجميع، ويريد أن يفجر الجميع ويبقى على الأرض بمفرده كونه يعد نفسه الجنس البشري المثالي الراقي وغيره خلق لخدمته، وهم بالنسبة له أقل من الحيوانات ولو عدنا إلى الفقرة التي تترجم هذا المعنى وجاءت مؤكدة لذلك بطغيان الجمل الفعلية من جهة التركيب على حساب الجمل الاسمية تقول الرواية "... نظرت (كاميليا) إلى جوارها وجدت كتاباً ... يغطيه الغبار وأخذت تقرأ الطوريود ... وجاء في البند 157 أنه محرم على اليهودي أن ينجي أحداً من بقية الأمم من البئر ... وعلى الطبيب اليهودي أن لا يداوي أممياً (غير إسرائيلي) مطلقاً ولو بالأجرة ... " (الرواية، ص 26) الواضح من هذه الفقرة طغيان الجملة الفعلية النحوية من جهة التركيب نحو (وجدت، نظرت، أخذت، وجاء...) على أن الكاتب استعان في تحقيق الاتساق والانسجام بين هذه الجمل بالروابط الحرفية نحو الواو الذي يقتضي العطف من جهة الحكم الإعرابي والمغايرة من حيث الماهوية

- **الجمل الاسمية:** تدل على الثبات والاستمرارية وهي في الغالب ما يوظفها الروائي لوصف طبائع اليهود التي تأبى الانتقال أو المناقشة ولو حقت كل الأدلة على بطلانها ومناقضتها لصريح العقل والذوق جاء في الرواية على لسان داوود هراي "إنني أتعذب، هذا مهول، تلهبني الأفكار القاسية، لكنني لن أحيّد شعرة واحدة عن ديانتي، هناك شيء اسمه الكبرياء، وهناك شيء اسمه الأمل في أن يعود المجد القديم إنها الصفقة الخاسرة إذا أنا غمرت بترك يهوديتي" (الرواية، ص 138) يلوح من الفقرة طغيان الجملة الاسمية نحو (إنني أتعذب، لكنني لن أحيّد شعره، هناك شيء اسمه الأمل، إنها الصفقة...)، وكل هذه الجمل تفيد صياغتها النحوية من جهة الدلالة والمعنى الثبات والاستمرارية

(ب) **الحذف:** ومما يندرج تحت شعرية التركيب واستعان به الروائي لأجل هذا الغرض ظاهرة الحذف وهو أيضاً مما أثر في أسلوبية اللغة ومستواها البلاغي في نص رواية حارة اليهود حيث أضفى صبغة

جمالية، وهذا طبيعي لكون الحذف من خصائص اللغة الأدبية بما يطبعها به من انزياح، ولذلك نجد كما هو مقرر بلاغيا أن صور الحذف تتعدد فقد يكون المحذوف خبرا مبتدأ صفة أو مضافا أو فعلا أو فاعلا إلى آخره¹⁶ ومن أمثلة الحذف في الرواية

حذف المصدر والصفة: كما في المثال " وما أن جاءت الكارثة واخذ زوجها (كاميليا)، (إلى السجن) حتى شعرت بالحرية" (الرواية، ص 166) في الفقرة حذف المصدر بعد لفظه (الكارثة) التي وقعت فاعلا وما يأتي بعدها إما أن يكون مفعولا أو ما في حكمه والأصل أن تأتي لفظة (المجيء) فتكون العبارة كالتالي (وجاءت الكارثة مجيئا) فحذف الروائي المفعول المطلق اختصارا للكلام وتكثيفا للمعنى وطرده للسامة على القارئ ولبعث الذهن على إتمام المعنى وترقية الذوق باستعمال مباني اللغة العالية في الصياغة، أما بالنسبة لحذف الصفة فهي في قول الروائي (حتى شعرت بالحرية ...)، والأصل أن تتبع الصفة موصوفها فيأتي الكلام مستقيما على مقتضيات التقليد العربي في التركيب فيمكن أن تأتي الصفة كالتالي: الحرية المفقودة أو المهجورة أو المأمولة أو نحوها مما يصلح مبنى ومعنى لذلك.

حذف المبتدأ والخبر: كما في الحوار بين شريف باشا مستجوبا سليمان الحلاق بشأن تورطه في جريمة سفك دم توما البادري القسيس

قال شريف باشا " متى تمت الجريمة؟

سليمان وقت العشاء" (الرواية، ص 111)

قول سليمان الحلاق وقت العشاء فيه حذف المبتدأ والخبر معا كونهما مقدرين في سؤال المتكلم و معهودين لديه في ذهنه فلا فائدة حينئذ من اعادةتهما، وكان الأصل المقتضى لترتيب الكلام لولا الانزياح الطارئ أن يقول سليمان ردا على سؤال شريف باشا (الجريمة تمت وقت العشاء).

ج) التقديم والتأخير : من المظاهر اللغوية التي حققت شعرية اللغة في الرواية وأعطتها طابعها الفني ظاهرة التقديم والتأخير ومن مظاهره المتمثلة في نموذج الدراسة على سبيل التمثيل

- **تقديم الخبر على المبتدأ:** في نحو قول الراوي " وكم كانت دهشتهم حينما رأوا (كاميليا) زوجة داوود تلف حولها شالا حريريا ثم ترقص في الحجرة" (الرواية، ص 07) والملاحظ أن كم التعجبية الدالة على الكثرة التي هي في الأصل خبر مقدم على المبتدأ، لكن الكاتب تقصد ايراد هذه العبارة بهذه الصيغة لإظهار الكبت الذي تعانيه كاميليا وتظهر أمام الملام من بين بني جنسها في ذلك المشهد المثير مرحة فرحة بالجريمة التي يعكف عليها زوجها ورجال الدين والأعيان من الملة اليهودية في تلك الحارة باسم التلمود والقربة الى الرب

- تقديم شبه الجملة: (جار ومجرور الواقع خبرا على المبتدأ، كما جاء في الرواية على لسان السارد " .. أنك إذا مررت على حارة اليهود تسمع من آن لآخر يهوديا يدلك على بضاعته قائلا ... عندنا عطور فاخرة" (الرواية، ص 07) والأصل أن حق شبه الجملة التأخير كما هو التقليد النحوي لكن لمقاصد شعرية بلاغية كان الأمر خلاف ذلك ومن فوائد هذا التقديم القصر والاختصاص حتى لكأن العطور حسب هذه الصياغة لا يملكها غير المتكلم (اليهودي) على النحو الذي يصف وفق هذه الصورة الإنزياحية التي ركبت فيها العبارة

- تقديم المفعول الثاني: للفعل كاد على (الفعل) كما في الرواية " عندما أتذكر السنوات الطويلة التي قضاها هذا الأبله (يعني القسيس توما) أكاد أجن" (الرواية، ص 32) هنا آخر الفعل (كاد) العامل في شبه الجملة قبله (عندما ...) كمعمول والتي جاءت في محل نصب مفعول به لكاد مقدم على عامله (كاد)

2.3.3 التصوير الفني:

تعج الرواية بالكثير من الصور الفنية والتي تعطي بجملتها للغة الرواية صبغة أسلوبية دالة على بصمة الكاتب وآليته في بناء فضاءاته السردية بفعل الأساليب الملازمة لتوظيف تلك العناصر الفنية مثل (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز، والتمثيل) إلى غير ذلك مما يندرج تحت هذا الإطار البلاغي الذي يخدم المعنى، بالعودة إلى الرواية نجد من بين مظاهر التصوير الفني ما يلي

أ) **المجاز العقلي:** وعلاقته الإسنادية " كما في قول الراوي " إن حقد الصهيونية على المسيحية قديم ... ومؤامراتها ضد الإسلام والمسلمين لا تخفى على أحد" (الرواية، ص 190) الملاحظ في المثال أن الروائي أسند الحقد إلى مضاف إليه وحذف المضاف الذي هو فاعل حقيقي وهم (اليهود أو الصهاينة) وفي المقابل أسند وقوع الحقد إلى المسيحية وإن كانت المسيحية هي مضاف إليه في الأصل والمضاف محذوف وهم المسيحيون والتقدير أن يكون الكلام (حقد يهودي الصهيونية على مسيحي المسيحية قديم...)

ب) **الاستعارة المكنية:** يقول سليمان الحلاق وهو في الزنزانة يتذكر موقف ذبح اليهود للقسيس توما البادري " ...والرجل شاحب الوجه يستجد بالمروءة ولا أحد يجيبه" (الرواية، ص 83) فقولهُ استنجد بالمروءة تجسيد للمعنوي المجرد وانزله منزل المحسوس الذي يتصف بالعقل والوجود الماهوي مع حذف الأداة والمشبّه به الذي في الأصل يعود على الإنسان الكريم الشجاع وأبقى المشبّه ووجه الشبه قرائن دالة على ما وقع في الكلام من تمثيل ونقل للصورة من معناها الظاهر إلى لازمها المعنوي المجرد

(ج) التشبيه البليغ: ومنه ما جاء على لسان الحاخام موسى أبي العافية بعدما قرأ عن الإسلام وعرف الفرق بينه وبين خرافات التلمود والديانة اليهودية قال محاورا للشيخ العالم المسلم " خرافات التلمود سجن كبير" (الرواية، ص 221) نجد الروائي في هذه الصورة الفنية أبقى على جميع أركان التشبيه عدا الأداة وجعل من المشبه به عين المشبه، فكانت العلاقة بين الطرفين قريبة الإشارة واضحة يمكن تصورهما وإدراك آثارها الجمالي على العبارة بصورة سريعة فهي لذلك تشبيه بليغ افاد الدقة والكثافة والإيجاز والبلاغة في تصوير المعنى وإدراك الحدود بين طرفيه

4.3 شعريه المستويات اللغوية:

ومما يؤثر في رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون) على حساسية الشعرية ورغبة الروائي نجيب الكيلاني في إعطاء ميزة خاصة لأسلوبه السردى من خلال صياغته اللغوية التي حبك بها خطابه الروائي باهتمامه بتوظيف عدة مستويات لغوية، ولا شك أن هذا الاختيار مما يحقق الحوارية كما يذهب (باختين ميخائيل) وبناء عليه " فكل كلمة وكل مقارنة وكل صفه تعود مباشرة الى هذه الأطروحة (تعدد الأصوات السردية)¹⁷ التي يعبر عنها التنوع في المستويات اللغوية داخل السرد ولعل الكيلاني قصد عن عمد أن يجعل كل شخصيه أو صوت سردي في الرواية متميز بمستوى خطابي معين يعكس ثقافته وفكره ورؤيته للعالم، كغيره من الروائيين والأدباء المعاصرين الذين يهتم بالاستعانة بلغة سرديه واسعه الطاقات ومرنه في التعبير عن الأشياء التي تدور بخلد المبدع ولكنها تستعصي عن الإفصاح وبفضل هذه المستويات نقول أن ذلك من قبيل "إبداع لغة داخل اللغة"¹⁸، وعموما يمكن توضيح المستويات اللغوية وتعددتها على النحو التالي:

(أ) مستوى لغة الخطاب الإسلامي: جاء كمستوى من مستويات اللغوية التي اهتمت بها الرواية حيث جاءت هذه اللغة متسمة بمظاهر خطابية معينة سيقت في معظمها على لسان الشيخ العالم الذي استدعاه الحاخام موسى أبو العافية لاستفساره عن الدين الإسلامي وحقيقة جوهره التي ينبني عليها فوجدنا أن شخصية الشيخ وظفت نصوص القرآن الكريم في خطابها كما في الحوار بينها وبين موسى أبي العافية تقول الرواية " وتمتم الحاخام موسى أبو العافية أيها الشيخ حدثني عن الله

رد الشيخ يقول { إن اكرمكم عند الله اتقاكم} [الحجرات الآية 11]، ويقول { من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا} [المائدة الآية 23] ... بكى الحاخام بدموع غزيرة وهو يصيح ويحي ويحي، كيف لم أفكر وأنا أخوض بحار الضلال" (رواية، ص 124) يكشف لنا هذا الحوار عن توظيف الشيخ لنصوص القرآن الكريم قصد المحاجة والاستشهاد والتأثير المنطقي والعقلي على أبي العافية، وهذا ما كان سببا في إسلامه بفضل استيعابه لمعاني خطاب

القرآن وإدراك قوته وعظمة ما يحمله من معاني وقيم، إضافة إلى الإعجاز البلاغي الذي لا يدانيه فيه خطاب مهما سما، ومن شعريه لغة خطاب الإسلامي ما جاء على لسان شيخ آخر كان أماما للناس حيث يكتظ خطابه بعدة نصوص تنتمي إلى مصادر إسلامية منها ما مصدره الحديث القدسي كما نقرأ في الرواية "... ثم تنهد الشيخ وقال ... عن رب العزة يقول الرسول صلى الله عليه وسلم يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرما فلا تظالموا ..." (رواية، ص178) إن النص الحديث القدسي أورده الشيخ بعدما تحدث إلى المصلين عن مواقف اليهود في السيرة النبوية واتصافهم بالغدر والخيانة ومحاولتهم الدؤوبة لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم والقضاء على جذوة الإسلام وتأميرهم مع الأعداء، رغم المواثيق والعهود (رواية، ص177) قد كان لتوظيف الشيخ في خطابه نصوصا خارج ممارسته اللغوية العادية بتناصه مع روافد النص الإسلامي (سره نبويه، أحاديث، أحاديث قدسية)، مما أثر على لغة خطابه برمته وظهرها تتصف بالحكمة والحجة وذات طبيعة تأثيرية على الوجدان، فهي بالتالي تخاطب الضمير والعقل في الآن ذاته، وهذا الأثر نجده جليا أيضا في خطاب موسى أبي العافية بعد اعتناقه الإسلام وتغيير اسمه إلى اسم محمد افندي أبي العافية قال معلقا على إطلاق سراح المتورطين في ذبح القسيس توما البادري " ليس المهم أن يخرجوا من السجن أو يبقوا فيه، إن أخطر سؤال يواجه الإنسان المخلص هو هل يسير على صواب أم يخوض في أشواك الهلاك والضلال " (رواية، ص184) هكذا يتضح داخل الرواية من خلال مستوى الخطاب اللغوي تحول لغة الحاخام موسى أبي العافية واتصافها بالحكمة والإنسانية بعد اعتناق الإسلام والاستلهام من أخلاقه ومحاولة عكس مفاهيمه ومبادئه في الحياة والعقيدة والتصورات

ب) مستوى لغة خطاب القسيس توما البادري: تظهر الرواية من خلال اللغة التي حركت بها شخصية القسيس توما البادري على أن خطابه يتصف بالأخلاق والإنسانية والميل بالعقل نحو التأمل والتفكير كما جاء على لسانه مخاطبا صديقه (سانتي) لما سأله عن امتناعه عن الزواج قائلا: " أنا في قمة السعادة حينما أتأمل الوجود وأفكر في عجائب مخلوقات الله واندمج في هذا الكون وأتذكر السيد العظيم ... انتشي نشوة " (رواية، ص13). وأود القول إننا هنا لا نبحت في عقيدة شخصية القسيس، وليس إيراد الكاتب لهذا الخطاب هو ثناء عليه في اختياراته العقدية بل الذي يهمنا أن خطابه على العموم ينجح إلى قيم أخلاقية وإنسانية إيجابية تفصح عنها لغته الخطابية كما هو واضح من المثال حيث أننا نجد أن قناعة القسيس توما هدفه هو خدمة البشر وإسعادهم لأجل السماء والمسيح ولا يرتباطه بهذه الغاية كان يقوم بمداوة الناس بالمجان ويقضي مصالحهم ويعاملهم برفق ولا يرد لهم طلبا، ولهذا جاء في رده على سليمان الحلاق اليهودي حينما سأله أن يطلب أجره جزاء ما يقدمه من خدمه ومعروف للناس، قائلا: " لا أريد أجرا

ولا أنشد مجدا بين الناس، من أجل المسيح أعمل ... وفي سبيل التعساء من البشر أجاهد" (رواية، ص33-34) وهكذا نلاحظ في لغة القسيس توما بسبب ثقافته الدينية وحبه الاطلاع ولخبرته الطويلة في مجال الطب ممارسه وبحثا، لغة راقية رغم أن الظاهر من عبارته الأخيرة (من أجل المسيح أعمل) أنه على عقيدة المسيحية الفاسدة التي تؤله المسيح وهذا لا ينافي من أن تكون لغته تنض بهذا المستوى الثقافي والإنساني الراقي رغم فساد عقيدته كوننا نتحدث عن الرقي من جانبه الانساني ولسنا بصدد مناقشة المسلمات العقدية يقول السارد معلقا على شخصيه القسيس توما " بل إن الرجل لتشد إليه الرجال من جميع انحاء بلاد الشام تقديرا لطبه وفنه وبراعته وخلقه الحسن" (رواية، ص43)، ومن خصائص شعرية لغة خطاب القسيس أنها لغة تستعين بحس الحجاج لسوقها مجموعة من الحجج لإثبات فساد نتيجة المحاور وبيان عدم استنادها الى مقدمات منطقية يصح الاحتجاج بها مع تصدير الخطاب الحجاجي بعبارات المجاملة ونسق مراعاة المقامات الاجتماعية وهذا ما نلمسه في خطابه مع داوود هراري والآخرين من الذين اجتمعوا لذبحه بعدما قيدوه بالحبال فاحتج على ذلك بأن هذه مزحة ثقيلة فقال له موسى أبو العافية "إن سفك الدم تذكّار لما أمر الله بني اسرائيل (فرد الأب توما البادري) لكن أيها الأخ معظم التوراة نزلت قبل ... المسيح فكيف يأتي في الديانة شيء يمس المسيحيين قبل أن يوجدوا أي عاقل يستطيع أن يستبين فساد ذلك" (رواية، ص48) تضمنت عبارة توما حجتين حيث تمثلت الحجة الاولى في قوله إن التوراة نزلت قبل مجيء المسيح، والحجة الثانية أن الديانة اليهودية أمرت بسفك دم المسيحيين قبل أن يوجدوا والنتيجة التي بنيت على ضعف هاتين الحجتين كمقدمات هي قوله فساد هذه الحجج أو القرار المتمثل في الذبح الذي استند إلى ضعف هذه الحجج.

ج) مستوى لغة الخطاب اليهودي: تظهر الرواية الخطاب اليهودي اتكاء على اللغة السردية التي تكفلت بها كل شخصيه سرديه داخل الرواية تنتمي إلى يهود الحارة وتنطلق من معتقداتهم وهي تتصف بالجرم ومحاولة افناء الآخر غير اليهودي واستغلاله بأبشع الطرق وهذا ما نجده في الكتاب المقدس الذي فتحته (كاميليا) زوجة داوود هراري وقرأت فيه " لا تعتبر اليمين التي أقسم بها اليهودي مع باقي الشعوب يمينا لأنه كما أقسم لحيوان ... إن أموال المسيحي ودمه ملك لليهود وله التصرف المطلق فيه وله الحق طبقا لقواعد التلمود... " (رواية، ص27) إن هذا الخطاب الإجرامي الذي يقصي جميع الشعوب ويضطهد كل الديانات وبالخصوص المسيحية كما تصور الرواية هو ما جعل رجال الدين اليهودي بل وجميع أهل تلك الحارة يتخذون من يوم عيد الفصح الذي قدموا فيه القسيس توما قربانا كي يعجن بدمه المقدس فطير صهيون المقدس، وكانوا يستمتعون ويتلذذون بهذا الجرم معتبرين إياه أمرا جيدا ومشروعا كما جاء في الرواية " وعندما ربطوا فم (القسيس) تمتم الحاخام سلانكيلى : يقول التلمود من العدل أن يقتل

الاسرائيلي بيده كل كافر لأن من يسفك دم الكافر يقرب قربانا الى الله" (رواية، ص51) أما النساء والأطفال فهم أيضا على علم بهذا وهم في كامل السعادة ولهذا جاء على لسان إحدى النساء اليهوديات التي كان الفرح يرتسم على وجهها حينما سمع الجميع أنين الضحية " أستمعون أنين الضحية اضحكوا واسعدوا دقوا الطبول وارقصوا ... هذا يوم المنى أسعد أيام العمر" (رواية، ص51) وهكذا نرى (صوت كاميليا) ممثلا للغة الخطاب اليهودي حسب الوظائف التي تقلدها في إطار حركتها السردية كما ينقلها السارد وتعكسها لغة خطابه المتسمة بطابع السادية وغياب الإنسانية، ومن بين ذلك موقف كاميليا حينما كان القسيس يذبح من قبل زوجها داوود ورجال الدين اليهود وآخرين من أبناء الحارة، فقد أقبلت على الرقص والمرح بشكل رهيب مظهرة فرحها الشديد بهذا الحدث السعيد المقدس، والنساء اليهوديات معها يفعلن مثل فعلتها فجعلنا يغنين ويكثرن الضجيج بالتصفيق والطبل كي لا يرتفع صوت الضحية ويعلق الراوي على هذا " إذا المعروف في دمشق كلها أن اليهود يقبلون على المرح في كثير من الأوقات ويعشقون الخمر والرقص والغناء ويقومون ببعض التمثيليات الكوميدية تقليدا لأهل أوروبا" (رواية، ص52). أفاد تعليق السارد على صوت كاميليا ووظائفه السردية التي تقلدها داخل البنية الخطابية باعتباره كمساعد (للفاعل) اليهود على (الموضوع) ذبح القسيس توما البادري، وعليه فلغة هذه الشخصية علاوة على العهر والاسفاف في مركبها العقلي وشذوذها العاطفي بإسرافها في الملذات الجنسية المحرمة، نجد قسوة القلب والتعطش للدماء مع الإحساس بالسعادة حالة مباشرتها الأعمال الإجرامية في حق الآخرين وإظهار الشماتة بالتلذذ والاستمتاع وقت تألم الآخرين وهو ينفذون فيه الإجراء بأفطع وأنكى صورته من غير ذنب اقترفه هذا الآخر غير أنه ليس من اليهود ولذلك فدمه يجب أن يسفك باسم الكتاب المقدس

4. خاتمة

نصل في خاتمة الدراسة من خلال محاورها التي اهتمت بإبراز أهم مظاهر شعرية اللغة في رواية حارة اليهود ، حيث رصدت تنوع في مظاهر الشعرية فمن ذلك شعرية العنوان و العتبات النصية، شعرية المعجم والتيمات ،ثم شعرية التركيب والتصوير الفني، وأخيرا شعرية تعدد المستويات اللغوية وبناء على ذلك كان من مما لاحظته البحث أن الكيلاني لتنوع أساليب لغته في بناء خطابه السردى استطاع أن يحقق لمسة فنية خاصة بما يحمله أسلوبه من شعرية ، الشعرية في خطاب الرواية لا تقتصر على المفهوم البلاغي بل تتعدى لتشمل التجريب والتجديد الخلاق الذي يسهم في حيوية السرد من خلال تفجير طاقات اللغة الشعرية داخل بنية السرد.

5. قائمة المراجع:

- 1 ابن جزي الغرناطي، محمد، (2002)، الوصول الى علم الاصول، محمد، تح: محمد المختار الشنقيطي، المدينة المنورة، ط 2
- 2 ابن جني، عثمان، (1957)، الخصائص، تح: محمد علي النجار المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (د.ط)
- 3 ابن منظور، جمال الدين، (1414)، لسان العرب، ج4، تح: اليازجي وآخرون، دار صادر، بيروت لبنان، (د.ط)
- 4 أبو العدوس، يوسف، 2007، مدخل إلى علم البلاغة، دار المسيرة، عمان، ط1
- 5 أبو ديب، كمال، (د.ت)، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ب)، (د.ط)
- 6 باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1
- 7 بلعابد، عبد الحق، (2008)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) دار العربية، للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1
- 8 دي سوسير، فرديناند، (1987)، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، (د.ب)، (د.ط)
- 9 عشري زايد، علي، (2002)، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4
- 10 القرطاجني، حازم، (2008)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة محمد لحبيب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3
- 11 كوهين جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1
- 12 الكيلاني، نجيب، (2012)، رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون) دار الصحة للنشر، القاهرة، ط1
- 13 مرتاض، عبد المالك (د.ت)، قضايا الشعرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، (د.ط)
- 14 مرتاض، عبد المالك، (1998)، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)
- 15 مفتاح، محمد، تحليل الخطاب (1992)، (استراتيجة التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3
- 15 موسى بن هاشمي عبد القادر طالب، أهمية التراث في تجسيد القيم في النص الروائي العربي رواية ليظمنن قلبي لأدهم شرقاوي - أنموذجا - مجلة منتدى الاستاذ

6. الهوامش:

- ¹ ابن منظور، جمال الدين، (1414)، لسان العرب، ج4، تح: اليازجي وآخرون، (د.ط) دار صادر، بيروت لبنان، ص 410
- ² بن جزي الغرناطي، (2002)، الوصول الى علم الاصول، محمد، تح: محمد المختار الشنقيطي، المدينة المنورة، ط 2، ص 117
- ³ القرطاجني، حازم، (2008)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة محمد لحبيب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 72
- ⁴ كوهين جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، ص 15
- ⁵ أبو ديب، كمال، (د.ت)، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ط)، (د.ب)، ص ص 51-38
- ⁶ ابن جني، عثمان، (1957)، الخصائص، تح: محمد علي النجار المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (د.ط)، ص 33
- دي سوسير، فرديناند، (1987)، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني افريقيا الشرق، (د.ب)، (د.ط)، ص 17 ⁷
- ⁸ كوهين، جان، مرجع سابق ص 11
- ⁹ مرتاض، عبد المالك (د.ت)، قضايا الشعرية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، (د.ط)، ص 128
- ¹⁰ موسى بن هاشمي عبد القادر طالب، أهمية التراث في تجسيد القيم في النص الروائي العربي رواية ليظمن قلبي لأدهم شرقاوي - أنموذجاً- مجلة منتدى الاستاذ
- ¹¹ مرتاض، عبد المالك، (1998)، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ص 27
- ¹² بلعابد، عبد الحق، (2008)، جيران جينيت من النص إلى المناص دار العربية، للعلوم ناشرون، ط1، ص 49
- ¹³ الكيلاني، نجيب، (2012)، رواية حارة اليهود (دم لفطير صهيون) دار الصحوة للنشر، القاهرة، ط1، ينظر الترقيم للفصول فصل 1 وفصل 22، الرواية ص ص 3، 169
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص 177، نظرا لكثرة الإحالات على الرواية سنشير إلى ذلك في المتن كالتالي (الرواية، ص ...)
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب (1992)، (استراتيجة التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، ص 58 ¹⁵
- ¹⁶ أبو العدوس، يوسف، 2007، مدخل إلى علم البلاغة، دار المسيرة، ط1، عمان، ص 190
- باختين، ميخائيل، (1987)، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 185 ¹⁷
- ¹⁸ عشري زايد، علي، (2002)، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، ص 43، 44

