

## التشكيل الشعري في رواية "حصار المرايا" لزينب لوت.

الباحث: طيبي بوعزة.

جامعة ابن خلدون - تيارت.

technical tools and other techniques of other literary species, as she borrowed the poetic composition, which is basically a capillary with distinction, meaning poetic composition is what sentence or more poetic novelist fabric load across Grammar, linguistic and stylistic composition and the prosodic and rhythmic. To the extent the recipient that fancy in front of poetry and poetic load generated from the language employed in the internal relations in the text.

**Keywords** : Novel poetic composition, the siege of mirrors, language.

## الملخص:

لقد أضحى الرواية المعاصرة تستعير التقنيات الفنية من الأجناس الأدبية الأخرى، كاستعارتها للتشكيل الشعري، والذي يُعتبر في الأساس خاصية شعرية بامتياز، والمقصود بالتشكيل الشعري هو ما تحمله الجملة أو المقطع السردى في النسيج الروائي من حمولة شعرية عبر التركيب النحوي واللغوي والأسلوبي والعروضي والإيقاعي... إلى درجة يتوهم المتلقي أنه أمام قصيدة شعرية وحمولة شعرية تتولد من اللغة الموظفة في العلاقات الداخلية في النص.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية، التشكيل الشعري، حصار المرايا، اللغة.

**Abstract:** He became a contemporary novel borrow

## توطئة:

لعل أهم ما ميّز الرواية في مسيرتها التاريخية قدرتها الكبيرة على تمثّل الموم البشرية والقضايا الإنسانيّة داخل متنها السردى، فهي مختصة في نقلها ببراعة من الواقع إلى الفنّ، فكلّ ما في الحياة من اهتماماتها: الإنسان والذات، والمجتمع، والمشاعر، والتاريخ والفلسفة، الدين، الجريمة... كيف لا وهي "تميّز بأعلى قدر من الكفاءة في ابتكار الكيفيات والتي تتعدّد بها وعبرها وسائط نقل المحكي الروائي، من كونه مادة خام إلى كونه فناً<sup>1</sup>، إنّها لوحة فُسيّفسائية تضمّ مختلف الأجناس الأدبيّة داخلها مع قدرة المتلقي على الانتقال من جنس لآخر دون أن يشعر بذلك. تعمل الرواية على التّوصيف الدقيق لاهتمامات الفرد والمجتمع وتسعى دائماً إلى الانتقاء الجيد لمواضيعها وإيصالها إلى المتلقي في أبهى حلّة، فأضحت "الخيار الدقيق العسير وسط زحام المُمكّنات وإغراءاتها، للوقوف على بؤر أكثر توهجاً، والأقل استطرادا وتشتتاً"<sup>2</sup> ومن مزاياها أيضاً اتسامها بالمرونة وسرعة الاستيعاب وقدرتها الفائقة على تطوير أنماطها وأساليبها وتقنياتها، والمتّبع للإنتاج الروائي في الجزائر يلحظ في غير ما صعوبة

موجة التجريب التي طالت، ولطالما "ارتبط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة، وكانت ثمرة ذلك البحث عن رواية جديدة استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حديثة وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عمّا شاع من رؤى وأساليب واقعية.<sup>3</sup> فالتجريب في الجنس الروائي يهدف للمحافظة على مقومات الجنس مع ابتكار طرق جديدة في الكتابة، طرق لا عهد للمتلقّي بها، ومن أبرز وجوه التجريب في الرواية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، ويرجع ذلك إلى كون "الشكل الروائي يتميّز بالإنسيابية والمرونة، ومن ثمّ يغدو قادراً على استلهاهم أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي الشفاهي، وهي بمزجها بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد، تتميّز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرتها الفائقة على التمرّد على الحدود والقواعد."<sup>4</sup> ومن أوجه تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى، يطفو إلى السطح تداخل الشعر مع النثر، أو الشعر مع السرد، أو ما يُصطلح عليه بـ"التشكيل الشعري السردى".

إنّ الحديث عن التشكيل الشعري في جنس الرواية ما هو إلا حديث عن اللغة الشعرية أو الجملة الشعرية أو المقطع الشعري، وقد أولت العديد من الدراسات النقدية هذه القضية الكثير من الاهتمام لأكثر من سبب، لعلّ أهمها طغيان اللغة الشعرية على الإنتاج الروائي المعاصر، ونذكر منها: الشعري والنثري مقدّمة لأنواعية الشعر لرشيد يجاوي، والتشكيل الشعري - الصنعة والرؤيا لمحمد صابر عبيد، وفي تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية لثائر العذاري، وتجليات الشعري في السردى رواية أحمد أبو سليم "الحاسة صفر" نموذجاً... واللغة الشعرية المقصودة هنا هي اللغة التي تنزاح عن لغة النثر باعتبار أنّ لغة النثر توصف بأنّها لغة الصّفّر في الكتابة، والانزياح عنها يُعدّ ملامسة للغة الشعرية<sup>5</sup>. وهي أيضاً اللغة التي تصف ما وراء المعنى من موحيات وسيميائيات، وهنا تكمن قيمة الشعرية في اللغة، فتختلف عن اللغة العادية التي نتحدّث بها عن الحياة والأشياء، بل تتجاوزها إلى ما وراء اللغة، فهي لغة تتجاوز الظاهر وتغوص في تركيباته الخفية، فتحرّف النصّ عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية<sup>6</sup>، إذن، طغيان اللغة الشعرية في الخطاب الروائي أدّى إلى تراجع لغة السرد (العادية)، نقول عنها عادية لأنّها عادة ما تكون بسيطة موجّهة في المقام الأوّل إلى مختلف شرائح المجتمع، وتعبّر عن لغة أطيافه المختلفة بيئة وثقافة.

يرتبط مفهوم التشكيل الشعري ارتباطاً وثيقاً بلغة الشعر، فلئن "كان الشعر فناً، فهو أعقد الفنون على الإطلاق من حيث طرائق التشكيل وماهياتها، فكلّ الفنون الأخرى تعتمد على تشكيل مادة معيّنة في وسط محدد، فالرسم هو تشكيل المساحات اللونية في المكان، والنحت تشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل الدرجات الصوتية في الزمان، أمّا فيما يتعلّق بالشعر... فاللغة هي المادة الأولية للتشكيل الشعري، لكن هذه المادة تمتاز بالتعقيد بحيث لا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكّل فيه، بل إنّ اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعدّدة كل منها يصلح وحده أن يكون عنصراً تشكيليّاً مثل الصوت والكلمة والمعنى والدلالة والوزن والإيقاع والقافية وغير ذلك، فالشاعر يمتلك بخلاف غيره من الفنانين مواد ووسائل كثيرة يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة"<sup>7</sup> والرواية المعاصرة بدورها تعمل على استثمار إمكانات الشعر من: الصوت، الكلمة، المعنى، الدلالة، الوزن، الإيقاع، القافية... وتعمل على توظيفها في متنها السردى في محاولة منها الظهور أمام المتلقّي بلباس شعري يخرق الألفة

التي كانت بينهما، وبخرق معها الميثاق الأجناسي الذي اعتاده، والتشكيل الشعري في الرواية يتعلّق في المقام الأوّل باللّغة الشعريّة وطرق استثمار وتوظيف الرّوائي لها، باعتبارها "أداة التشكيل الشعريّ كله، سواء في ذلك الصّورة الشعريّة والإيقاع الموسيقيّ وتوليد المعنى، وتلوين المتخيّل وبذلك فهي الوعاء أو الإطار أو الفضاء الذي يحتضن الفنّ الشعري<sup>8</sup>" وهو الملاحظ في أغلب الرّوايات الجزائريّة المعاصرة، فالرّوائي الجزائريّ يسعى للارتقاء بلغته السردية إلى مصاف اللّغة الشعريّة، لتتسم الرّواية بالشعريّة، وما يدفعه إلى المزج بين الشعر والسرد هو "المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرّة أو التي أصبحت قوالب وأنماطاً، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعاً إبداعياً حركياً... فالتجريب لا ينهض وفقاً لما هو راهن، وإنما ينهض كتجاوز له من أجل الكشف عن بديل أشمل وأعمق وأغنى."<sup>9</sup> فالتجريب الرّوائي يساهم في تفاعل لغتي السرد والشعر، وإثراء تجربة الكتابة الرّوائية، فأضحينا -اليوم- نتحدّث عن الرّواية الشعريّة عبر استثمار اللّغة الشعريّة ومقاطع شعريّة تبدو وكأنّها شعر منشور أو قصائد نثريّة، وعليه، فالتشكيل الشعريّ في الرّواية وجه من أوجه التجريب الرّوائي، تجريب يتعلّق بلغة الرّواية وأجناسيتها، فرغبة "الرّوائي في الأخذ من الشعر لم تتم على مستوى التجريب الشعريّ للغة في جماليّتها وقدرتها على تفجير المكانم التعبيريّة للكلمات وإحداث الأثر الشعريّ فحسب، بل إنّ هذا الاقتراب قد مسّ محاوره الرّواية لخصائص الشعر الفنيّة والأسلوبية، واستعارتها لتقنيات كانت ملكاً خاصاً للشعر انفرد بها، وظلّت لزمن شيئاً قاراً وثابتاً في تكوينه."<sup>10</sup>

إنّ البحث في التشكيل الشعري في الرّواية يقودنا إلى الحديث عن شعريّة الرّواية، ومنه عن الشعريّة، وقد تعدّدت التّنظيرات واختلّفت المفاهيم حول مصطلح "الشعريّة" بدءاً من أرسطو إلى يومنا هذا، غير أنّها -تقريباً- تُجمع على أنّها "القوانين التي تتحكّم في الإبداع."<sup>11</sup> ويرى "كمال أبو ديب" أنّ الشعريّة خاصية ذات علاقات متشعبة، تنمو بين مكونات النّص الواحد، ذلك لأنّ المفردات يمكن أن تقع في سياق آخر دون أن تكون شعريّة، لكنّها في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، تتحوّل إلى فاعلية خلق للشعريّة، ومؤشّر على وجودها.<sup>12</sup> وشعريّة الرّواية لا تختلف -في جوهرها- كثيراً عن شعريّة القصيدة التي تعني أساساً "بمجموعة المبادئ الجماليّة التي تقود الكاتب في عمله الأدبي إلى تحقّق التّجاوز والسّموم"<sup>13</sup>، وقد اقترنت اللّغة الشعريّة بالرّواية العربيّة في فترة السّتينيات من القرن الماضي وقد لجأت إلى توظيفها بهدف استثمار السّحر الذي يبيّنه الشعر في متلقّيه وجماليّاته واستقطاب جمهوره.

سنحاول فيما يلي الوقوف على أهمّ مظاهر التشكيل الشعريّ في رواية "حصار المرابا" للرّوائية زينب لوت، من خلال التّركيز على المقاطع التي تغلب فيها اللّغة الشعريّة بإيجاءاتها ودلالاتها على لغة السرد.

## 01- العنوان وشعريّة التّركيب:

إنّ اختيار المبدع للعنوان لا يكون عشوائياً، ذلك أنّه أول عتبة نصيّة يمكن للقارئ أن يقف عليها قبل الولوج إلى عالم النّص، فهو "يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ودراسته"<sup>14</sup>، وهو أوّل ما تقع عليه عين المتلقّي، وأوّل ما يبعث الفضول وحبّ الاستكشاف في نفسه، والعنوان لا يكفي بتعريف النّص وتسميته وتحديد جنسه، بل

يسعى أيضا إلى اقتناص قارئ له، ليدقق من ثم نواقيس القراءة، فتشرع عوالم النص بالتكشّف والتعقُّص في فعل القراءة.<sup>15</sup>

يمكننا الوقوف على بعض الصور الشعرية المختزنة في عنوان الرواية، وذلك بعد قراءة متأمله وفاحصة لمتنها السردية، ولا يتسنى لنا التعرف عليها إلا بعد الخوض في الدلالات التي يشي بها، ورد العنوان في شكل جملة اسمية "حصار المرايا"، ولعلّ أول ما يستوقفنا فيه هو مفردة "حصار" المعرفة بالإضافة (المرايا)، والحصار من "حصَرَ: الحَصْرُ: ضَرَبَ من العَيِّ. حَصَرَ الرَّجُلُ حَصْرًا مثل تَعَبَ تَعَبًا، فهو حَصْرٌ: عَيِيَ في منطقة، وقيل: حَصْرٌ: لم يقدر على الكلام. وحصر صدره: ضاق. والحصر: ضيق الصدر. وإذا ضاق المرءُ عن أمر قيل: حصر صدر المرء عن أهله يحصر حصرًا."<sup>16</sup> فالمعنى المعجمي للمفردة يدل على الضيق والانقباض اللذان يمنعان المرء من الكلام جرأ ضرر نفسي لحق به، وهو ما يتحقّق نسبيًا في رواية "حصار المرايا" نظرًا للنكسات المتكررة التي لحقت بالبطلة "مريم" وجعلت من الحديث عن ماضيها وتجاربها في الحياة أمرًا يشقُّ عليها بعض الشيء.

اختارت الروائية مفردة "المرايا" لتعريف وتبيان طبيعة الحصار المفروض على البطلة "مريم"، والمرآة تكتسي أهمية بالغة في الأعمال الأدبية (الإبداعية والنقدية) عبر حضورها القوي واللافت الذي تستمده من الذات التي تقف على تفاصيلها عبر التحديق فيها. واختيار مفردة "المرايا" ينطوي على دلالة جوهرية تتكامل مع مضمون الرواية، فالمرآة هي "مصدر الشيء المرئي، والجمع مرآء بكسر الراء، والعوام يقولون في جمع المرآة مرايا."<sup>17</sup> فالمرآة في حقيقتها ليست إلا انعكاسًا لذات الناظر إليها، وفي الكثير من الأحيان ما تمنحنا فرصة لمراجعة الحسابات وفرز الدكريات وتحديد الخطوات المستقبلية، وبالعودة إلى الرواية موضع البحث، وربط مفردتي العنوان "حصار" و"المرايا" نجد أنّ البطلة "مريم" بالفعل محاصرة بأكثر من مرآة (وهو ما يفسّر ورودها بصيغة الجمع)، فهي مرايا تُعيق تقدّمها والمضيّ قديمًا لتحقيق طموحها وآمالها، وكلّما حاولت التخلّص من الحصار المفروض عليها فشلت، وكأننا بما في كل مرّة تقف قبالة المرآة وكلّها أملٌ أن ترى صورة مشرقةً لمستقبلها لتكتشف أنّها لا تنظر إلا لصورتها البائسة، فلا شيء تغبّر ولا شيء يدعو للتفاؤل.

أمّا وروده معرفًا بالألف واللام وعلى صيغة الجمع، فلأمر علاقة بكونها مرايا معروفة، وماثلة في ذهن البطلة "مريم"، ويمكن للمتلقّي أن يقف على عددها وتفصيلها، فما المرايا في الرواية إلا مجموعة من التجارب والخبرات مرّت بهما "مريم"، ومعظمها سبّب لها الألم والحزن، وكل مرآة يقابلها حصارٌ فرضته ظروف حياتية معينة، ولو رمنا إحصاءها، لوجدنا:

– المرأة الأولى (الحصار الأول): الجو المدرسي الذي كانت تتخبّط فيه، والذي لم يستوعب أهدافها النبيلة التي تكافح من أجلها، واستهجان الجميع (العائلة والمجتمع) للمشروع الذي تبنته، والمتمثّل في غرس قيم الهوية والوطنية والقومية في نفوس الأطفال الصغار، ويظهر جليًا في رفض "إبراهيم" والد "هداية" لهذه الطريقة، ومطالبته لها بتعليم ابنته القراءة والحساب فقط، فيقول مخاطبًا والد مريم: "ابنتك المصونة لا تحضر للتدريس هي تجلس تبني في رؤوسهم طموحات المجد... ابن خلدون... ابن باديس... وحسب بن بوعلي، جميلة بوحيرد، كأننا في عصر

الثورة وتحشو في رؤوسهم تفاهات.... لماذا لا تفغين على الحساب والقراءة؟، هذا هو المطلوب منك... ليس الخرافات.<sup>18</sup>

– المرأة الثانية (الحصار الثاني): فشلها في الزواج مرتين، الأمر الذي شكّل لديها عقدة من الزواج، وصار عائقاً يمنعها من الارتباط مرّة ثالثة، بالإضافة إلى كونه صار مدعاة للسخرية والاستهزاء بها، ويظهر في ردّ "إبراهيم" عليها قائلاً: "مثل بيتك الذي بنيتَه مرتين ورجعت خاسرة."<sup>19</sup>

– المرأة الثالثة (الحصار الثالث): إصرار والدتها على تزويجها والذي كان دائماً يُقابل بالرّفْض، فأضحت عيني والدتها تحاصرهما كلّما ذُكرت أمورٌ لها علاقة بالزواج أو الخطبة...

– المرأة الرابعة (الحصار الرابع): وهو حصار يتعدّى حياة "مريم" الخاصة إلى حياة أخيها "عامر"، ويمكن إسقاطه على المجتمع، ويتمثّل في الخيانة الزوجية وانعدام الثقة في العلاقة الزوجية.

– المرأة الخامسة (الحصار الخامس): وهي مرآة تتخطى واقع "مريم" وأسرقتها والمجتمع الجزائري، وتتعدّاهما إلى ما آلت إليه الأوضاع في الوطن العربي من ضعف وشتات وتفارقة واستسلام وهزيمة، ويرزُ في وضع صديقتها (اللاجئة) السورية "جيهان" وعائلتها، وكيف استيقظت لتجد نفسها دون وطن يأويها، وطنٌ خربته أياد الفتنة والمؤامرة، والكلُّ يتمنى النّظر عبر المرآة للواقع العربي ليجده مزدهراً متّحداً مستكملاً أمجاد ماضيه، غير أن الواقع يرفض ذلك وبشدة.

– المرأة السادسة (الحصار السادس): وترسمه المأساة الفلسطينية، من خلال متابعة والد "مريم" لمستجدّات السّاحة الفلسطينية وما تشهده من عدوان سافر وانقسام بين الإخوة.

– المرأة الثامنة (الحصار الثامن): ويرتبط بنفسية الإنسان وقدرته على الاحتفاظ بأسراره لنفسه حتّى مع أقرب المقرّبين منه، ولمدّة طويلة، ومقدرته أيضاً من التّعاش مع مقاومة رغم مرارته وثقله، ويتمحور في الرواية حول السرّ الذي احتفظ به والد "مريم" طيلة عقود من الزمن، والمتمثّل في أنّ له ابناً من امرأة أخرى، كان قد تزوّج بها في فرنسا.

إذن، فالمرآيا التي تفرض حصاراً على "مريم" عبارة عن قضايا على علاقة مباشرة وغير مباشرة بها، وعليه، فهي حصار من كل الجهات وعلى كلّ الجبهات، حصار محكم، تتلاشى فيه الأحلام، ويذبل فيه الأمل، ويُقتل فيه الطموح، وبهذه المعاني المتعدّدة التي اختزلتها الروائية في العنوان تظهر رغبة "مريم" في التّحرُّر والإفلات من الحصار، رغبةً في تغيير نظرة المجتمع القاسية للمرأة، والمرأة المطلّقة، والمرأة المطلّقة أكثر من مرّة، اللاجؤون...

تحمل مفردة المرايا من الشعريّة ما يجعلها في حالة تناقض صريح مع مدلول مفردة "حصار"، ففي مفردة "حصار" دلالة عن قوّة المحاصر (المرايا)، وهذه الأخيرة تتحكّم في مصير المحاصر (مريم)، وفي نفس الوقت تحيل على الضّعف واقتراب النهاية، لأنّها معركة ضدّ الوقت، وكلّما زاد وقت الحصار اقترب موعد الهزيمة، بينما ترتبط مفردة "المرايا" بالأفق المفتوح الذي لا تحدّه حدود، ففي المرآة يمكننا النّظر إلى ما نودُّ رؤيته لا ما تعكسه، بالإضافة إلى كونها مرتبطة تاريخياً بالجمال والحلم. بهذه المعاني المتعدّدة والثريّة دلاليّاً استطاع عنوان الرواية (حصار

المرايا) أن يحقّق نوعًا من التّقارب والألفة بين المتلقّي والنّص عبر قنوات (قضايا مختلفة مستمدّة من الواقع المعيش = المرايا) تواصل، تمكّنت الروائية من فتحها أمام القراء دون استثناء، ولعلنا نتحمّس القيمة الجماليّة للعنوان عندما نقف على إحدى دلالاته في متن الرواية ثم نحاول ربطها بهويّة النّص، فهو عنوان موضوعاتي كونه يحيل إلى مضمون النّص، كما أنّه عنوان يحدّد طريقة السرد (السرد الاسترجاعي).

يوشي العنوان (حصار المرايا) بشيء من الرّضى والتّسليم بالأمر الواقع (القضاء والقدر)، وهو نوع من الإيمان بحصار لا ينتهي، حصارٌ يبعث في النّفس بعض الأمان والطمأنينة، وهنا تكمن شعريته الرّاحرة بالطّاقة الشعريّة، لأنّه يبعث في المتلقّي رغبة جامحة في الإمساك بمهية الحصار والإمام بطبيعته، وعليه فالعنوان يبيّن موجات شعريّة طفيفة عبر الجمع بين التّقيضين في محاولة لاستدراج القارئ لاستكشافه وتفكيك معانيه، وهو ما لن يتأتّى له إلا بفعل القراءة. كما يبدو واضحًا تشكيل الجملة الشعريّة في العنوان بالجمع بين المعنوي العاطفي (دلالة المرايا) والمادي (معنى الحصار) وهو ما يمنحه حضورًا قويًا وبارزًا في النّص الروائي. كما يحمل طاقة شعريّة مختزلة ومكثّفة ورغبة ملحة في البوح بالتّجربة الشعوريّة، فالأمر كله مرتبط بالمشاعر الوجدانيّة بدءًا من الزّواج الفاشل والخيانة والتّعاطف مع سوريا أرضًا وشعبًا والتّضامن مع فلسطين... أموزّ ما عادت الروائيّة تطيقها، وهو ذاته ما ستبثّه لاحقًا في متن الرواية، وكأثما بمجرد الانتهاذ من سرد ما تعلّق بأحد مكونات تجربتها الشعوريّة تتحرّر من حصار مرآة واحدة، لتنتقل إلى الثّانية فالثالثة وهكذا... فالتحرر من الخيانة الزّوجيّة -مثلا- كان بكشفها أولاً ثمّ المواجهة، فالطلاق، فالبدء في تجربة جديدة مع من تستحق... باختصار لقد تمكّنت الروائية أن تُحمّل عنوان الرواية ما لم يحتمل، ولكن دون أن يضيق بها ذرعًا، بل كان مفتاحًا لعوالم الرواية وطعمًا استخدمته بذكاء لاستدراج المتلقّي.

## 2- التشكيل الشعري في بعض المقاطع السردية من الرواية:

إنّ المتصفحّ لرواية "حصار المرايا" يعثر على عدد لا متناه من اللّحظات الحسيّة التي بثّتها الروائيّة في الكثير من المقاطع السردية، وعديد التّعابير المليئة بالتّدفقات الشعوريّة، تعابير تعالقت فيها الفلسفة مع الفكر، وطغت فيها لغة الشّعور عن السرد، لغة حاولت استنطاق الرّوح الإنسانيّة داخل شخوص الرواية، فقد سعت الروائيّة قدر استطاعتها لحشد أكبر قدر ممكن من المفردات التي تمكّنها من تشكيل مقاطع شعريّة، مراعية في ذلك صلة المقطع الشعري بالمقاطع السردية السّابقة له واللاحقة به، إلى درجة تجعل من المتلقّي يقف عند هذه المقاطع ويعيد قراءتها، مرّة لفكّ شفراتها ومرّة يطلب لذّتها، وهو ما يبرز قدرة الروائيّة في المزج بين لغتي الشّعور والنثر بطريقة فنيّة لا يمكن الفصل بينهما ولا تمييزهما من أول قراءة، وهي بذلك تحقق إحدى شروط التّحريب الفنّي، والمتمثّل في تجاوز فوضى التّحريب وتداخل الأجناس، فمأزق التّدخل يكمن "في ضياع السّمات التي تُبقي على الفوارق، فنضيّع نحن القراء ما يحوّل لنا التّمييز، فتحوّل عندها النّصوص إلى فوضى، أو ما يسمّيه أدونيس كتابة، استنادًا إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبيّة، وضياع السّمات الملازمة لكلّ جنس." <sup>20</sup>

سبق وأن أشرنا إلى توافر العديد من المقاطع ذات التشكيل الشعري في رواية "حصار المرايا" ولكنّ دراستنا هذه ستقتصر على بعض النماذج المختارة. تبدأ الرواية بالمقطع الآتي: "إنّ المرور نحو الذاكرة، يُثير حاسة الفرار من الأزمنة، الحالة القصوى لإعادة بناء زمن غائب.. أو حاضر.. كظل يعكس انطواء الرُّوح وفقدان الجسد، مادة الانحلال في أصعب المحاولات.."<sup>21</sup> إنّ مثل هذا المقطع الاستهلاكي يكتسي دلالة مزدوجة ومهمّة لدى الكاتب والمتلقّي، "فالاستهلال التلفيقي أو الاستهلال الأصلي يتخذ وظيفة مركزية، هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص".<sup>22</sup> فأصعب الأمور بداياتها، والاستهلال في العمل الروائي يتطلّب وقتنا وجهدا فكريا من الروائي لتفادي تكرار البدايات المألوفة والسّبق إلى استهلال متميّز لم يسبقه إليه أحد (تلفيقي) وعلى الروائي تسخير طاقاته الإبداعية بغية الوصول إلى مقدّمة أنيقة الألفاظ كثيفة المعاني والصُّور، مقدّمة تطفح باللغة الشعريّة، وبالعودة إلى المقطع الاستهلاكي في "حصار المرايا" نجدّه يمثّل ملخصا مكثّفا ومركّزا للمتن الروائي، والملاحظ فيه طغيان المعجم التّشاؤمي على التجربة الشعوريّة الماضويّة، والكاتبة بصدد استرجاع تفاصيلها، وإذا ما زُمننا إحصاء هذه المفردات، نجد: الفرار/ إعادة بناء/ زمن غائب/ ظل/ انطواء الرُّوح/ فقدان الجسد/ أصعب المحاولات. وهي مفردات تعكس حالة نفسية تضطرب كلّما راودها الماضي بذكرياته، وافتتاحها المقطع بـ "إنّ" تأكيد منها على أنّ مثل هذه المشاعر تحصيل حاصل، وأمر متوقّع، وليس مبالغة منها في توصيفه ورسم معالمه الفظيعة. إذن هو مقطع يزخر بمفردات تُحيلنا على مشاعر نفسية (الكآبة، الحزن، القهر، الخوف...) تفاجيء النفس في أيّ لحظة، يُجرّكها ويثيرها "المرور نحو الذاكرة" فالحالة النفسية هنا مرتبطة بأيّ محاولة للتّفوذ نحو الذاكرة وما تُخزّنه، فالعودة بالذاكرة إلى الوراء هو شكل من أشكال: الفرار من الواقع، الحنين إلى زمن غائب والفشل في إعادة بناءه، العيش في الظلّ، الانطواء على النفس... وللحصول على قدرٍ من الرّاحة النفسيّة يكفي التّوقّف عن التّفاذ إلى الذاكرة وأعماقها، ويا له من أمر شاق وصعب، أن يُجبر الإنسان ذاته على عدم الالتفات إلى الماضي وذكرياته، إنّ أمرٌ مستحيل، وكأنّنا أمام فعل واحد تنتج عنه حالات متعدّدة، وهو ما ساهم في خلق ديناميّة داخل المقطع وتماسك جملة.

يبدو واضحا طغيان اللّغة الشعريّة على لغة السرد في هذا المقطع، وكأنّنا به نُثيرة (قصيدة نثر) نُظمت في شكل فقرة، ف"أشدّ ما يدهشنا في لغة شاعر ما نبرته الشّخصيّة: أعني حين تكون لغته فردية متميّزة تعكس منحى خاصا في اختياراته المعجميّة أو أبنيته أو صياغته، أي أنّها تجسّد مزاجا لغويا وجماليا، لا يذكّر بالآخرين، ولا يختلط بهوائيم الشّائع، والمشارك، بل يظلّ فيضا من حيوية داخلية، ومسعى حميما إلى مناخ كتابي فردي".<sup>23</sup>

تعاني الشّخصية البطلة (مريم) في الرواية صراعا مريرا مع الذاكرة، ففي المقطع الثّاني الموالي للمقطع السّابق "إحساس بالاختناق.. حين تصبح الحياة ذاتها الذاكرة، التي لا نُحسّ فيها بمجال وجودنا، ولا بوجود الموجودين لمجرّد أنّنا موجودون معهم.... إنّ اختراق الحدود اللامرئية مغامرة مرئية".<sup>24</sup> إنّ تبعات الذاكرة مازالت مستمرّة، ولكن بشكل أقوى وفي منحى تصاعدي، فبعدما كانت سبباً في الفرار من الحاضر وانطواء الرُّوح وفقدان للجسد، صارت الآن سبباً للاحتناق، فالروائية تنتقل من حالة: الذاكرة = الرّجوع إلى الوراء إلى حالة: الذاكرة = الحياة، وشتّان بين الحالتين، فالأولى اختيارية وأمر بديهي، أمّا الثّانية فإجبارية كون الإنسان مُجبرٌ على

التعايش مع الماضي ولا قدرة له على تجاوزه، وبما أنها صارت مرادفا للحياة، فما عليها إلا أن تتعايش معها وتحتمل حصار المرايا، ويظهر ذلك عندما "تصبح الحياة ذاتها الذاكرة" وبذلك تصبح الذاكرة وجه من أوجه المرايا وحصارها.

تغلب على هذا المقطع لغة الإيحاء والإيماء والجاز المكثف، وبذلك يقترب المقطع السردى من التشكيل الشعري عبر استثمار طاقة اللغة الشعرية، ف"استخدام اللغة الشعرية في الخطاب الروائي يمثل قضية إشكالية، ذلك لأن طبيعة الخطاب الشعري متميزة عن طبيعة الخطاب السردى تمايزا يجعل من الجمع بينهما أمرا محفوفا بمخاطر الإفساد الفني"<sup>25</sup> والروائي البارع هو من يسعى إلى تحقيق تداخل في بين الشعر والسرد، تداخل يحقق جمالية مضافة إلى المتن الروائي مع المحافظة على التعيين الأجناسي الأصلي (الجنس الروائي)، ومن ذلك قولها "إن اختراق الحدود اللامرئية مغامرة مرئية." تنبني هذه الجملة على أساس المفارقة من خلال الجمع بين الأضداد: اختراق ≠ الحدود، اللامرئية ≠ المرئية. ويمكننا الوقوف على المعنى الشعري لهذا التشكيل، بالاستعانة بالكلمة المركزية فيها، وهي "مغامرة"، فالحدود اللامرئية ليست سوى الذاكرة، والمغامرة المرئية هي الحاضر بتفاصيله، وعليه فإن اختراق الذاكرة والتفاد إليها واستباحة مخزونها وممتلكاتها الدفينة في أعماقها، سيبظهر جليا في تصرفاتها (صاحبة الذاكرة) وحياتها اليومية وينعكس في قراراتها ويؤثر في مواقفها اتجاه قضاياها المستقبلية.

وتورد في مقطع آخر قولها: "... حتى الثلوج حين تسكب برودتها.. قشعريرة الأرض تزداد حين تحيط الموتى إلى فساتينها التي تنمو فوقها احتضار الربيع، وتزهو فيها الألوان كخيوط رفيع يمسك أحذية البساتين الشاحبة.. لتترك معطفها بين اختلاف التفاصيل.. الأرض كالحب الكبير الذي لا نؤمن به، لأننا فقط ننظر إلى ما فوقها وننسى من ظلوا معنا طويلا وحيطوا إلى الأرض حين كانوا يسمعون مثلنا أصوات السطح."<sup>26</sup> يقع هذا المقطع في الصفحة الثانية، والروائية لم تلج بعد عالم الرواية وشخصها وأحداثها ولم تباشر سرد حصار مراياها، تستمر في التمهيد وفي تأنيث أرضية ملائمة للمتلقى، تمهد له بحصار أكبر من حصار المرايا، حصار لا يفلت منه أحد، فلسانها لسان المتلقى في مجتمع طغت عليه المادة والتفعية على اختلاف أشكالها، فصرنا ننسى من فقدنا بسرعة لنصرف إلى الحياة ومشاغلها. لقد بنت الروائية المقطع من خلال توظيفها لدلالة فصلي الشتاء والربيع، ودلالة الأرض التي تضم الموتى، كل على حدى، ليجمعها السياق في كتلة واحدة، وتنساب معه المعاني الشفافة، وبإمكاننا أن نقول عن لغته بأنها تقترب كثيرا من قصيدة النثر، فكأنه "شعر ليس ناظمه بعده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يُقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح... ويُنظر فيه إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها."<sup>27</sup>

اعتمدت الكاتبة كثيرا على الاستعارة، والتي "تعد أسلوبا يُخرج اللفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أعمق وأوسع، حتى تغدو اللفظة حزمة من المعاني، وتستطيع الاستعارة حمل رؤية الشاعر وهومومته النفسية وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف والخروج عليه، فتكون أسلوبا يستثير القارئ ويدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النص."<sup>28</sup> وتبرز الاستعارة في عبارات: الثلوج تسكب برودتها- قشعريرة الأرض حين تحيط الموتى- يمسك أحذية



البساتين، تترك معطفها، احتضار الربيع. وكلها تدور حول الألم الذي يعتصر قلب الإنسان عندما يوارى من يخبُّ تحت الثرى، فعبرت عن معنى واحد ولكن بأكثر من طريقة، وهي طرق تتمايز وتتفاضل، تبعد بلغتها الشعرية عن اللغة الواصفة، وهو ما يُضفي على التشكيل فسحة من الخيال الشفاف، وتصل اللغة الشعرية مداها عندما تعمد إلى أنسنة الأرض، فتجعل منها إنسانا يرفض إيواء مزيدٍ من الموتى، في زمن صار فيه الموت علامة فارقة تميّزه عن غيره، وهو ما خصّصت له صفحات فيما بعد، فتطرقت إلى حوادث الحرب التي تشهدها سوريا وفلسطين يوميا، وكذا تعرّض البطل "مريم" للطعن، ومحاولة قتل صديقتها.

يشتمل المقطع على نوع من النزعة الرومانسية، فالحقل الدلالي الغالب عليه هو حقل الطبيعة باختلاف مكوناته، الدال على الحالة النفسية التي توشك على الانهيار (الثلوج، البرودة، الأرض، الربيع، الألوان، البساتين) وتتجلى ملامح التشكيل الشعري في المقطع أيضا من توافر عناصر أخرى كالإيقاع الموسيقي، فلو نُسقت جملة تنسيقاً خاصاً، لأصبحت قصيدة لا يعوزها إلا الوزن، أو قصيدة نثر بامتياز، ذلك أنّ "ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيها، بل أجزاء تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية منها بالنسبة إلى قصيدة التفعيلة، بحكم تحلي الأولى عن هذا الجزء الذي هو التفعيلة والتشكيل، ومن ثمّ محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى، وربما شحن جزء من أجزاء العنصر بما يجعل الموسيقى كأنّها مولدة به، من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بها، كالتركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع، التكرار، التوزيع والتقسيم على جسم القصيدة وبهدف دلالي محدد، التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها.<sup>29</sup> وعليه، وبعد إعادة رصفِ جُمْل المقطع، يصبح كالآتي:

... حتى الثلوج حين تسكب برودتها

قشعريرة الأرض تزداد حين تخيط الموتى ..

إلى فساتينها التي تنمو فوقها

احتضار الربيع

وتزهو فيها الألوان كخيوط ربيع يمسك أحذية البساتين الشاحبة ..

لتترك معطفها بين اختلاف التفاصيل ..

الأرض كالحبِّ الكبير الذي لا نؤمن به

لأننا فقط ننظر إلى ما فوقها

وننسى من ظلّوا معنا طويلا

وخيّطوا إلى الأرض حين كانوا يسمعون مثلنا أصوات السطح.

وفي مقابل التشكيل الشعري الذي يتخذ شكل النثر (الفقرة) على الورق، نعر في "حصار المرابا" على

تشكيل آخر يتمظهر على صفحاتها في شكل شعري ناضج، تشكيل يُوهم المتلقّي بأنه إزاء قصيدة شعرية

متكاملة المعالم، في محاولة لإخراجه من نمطية السرد ومقتضياته، وكمثال عن ذلك نورد مقطعا أدرجته الروائية في سياق حضور البطلة "مريم" وصديقتها السورية "جيهان" أمسية شعريّة نشطتها صديقتها "زاهية"، تقول:

"لن أخاف

زيتون وغصن محروق..

وبيت تتأكله نيران امرأة عقيم

لا تلد وطنا.. ولا أرضا

مثل أرضنا الحلبى... ولدتني في غزّة..

وتركتني بلا حليب

ولا دمي ولا حبلا لأقفز عليه كلما سئمت قصص الغول

لكنّها منحتني دما كان بقربي

وسقفا سقط

بقربي

ويدا لم تكن هناك

ولا هنا..

فالقفز على الحبل المقطوع

منذ ولادتي

لم أسمع..

إلا اهتباء الورود في شفة الربيع

وهروب الشتاء من نزيف الدموع

واحترق الصيف قبل مواعيد العطل

في زيارة القبور

كل الموتى بلا أسماء

لكنها تموت على ثدي أم احترقت قبل مواعيد الرضاعة

وقبل بلوغ سن الطفولة

هكذا نموت بلا طفولة لأننا نولد كبارا

ونموت هكذا بسلاسل القهر كبارا

بخناجر عربية كبارا

بعار الخيانة كبارا

لن أخاف..

فكل الكبار صغار.<sup>30</sup>

يُعتبر هذا المقطع الوحيد الذي أخذ شكل الشعر الحرّ أو قصيدة التفعيلة، وفيه تمارس الروائية سلطتها في استدراج المتلقي بلغة تلامس اللغة الشعرية في أكثر من موضع، فالأسطر تحمل جملا شعرية مشبعة، وهو توظيف في دلالي إيجائي، يعتمد على المجاز وصور مستعارة يرويها ضمير المتكلم (الجمع)، والروائية بحاجة إلى البوح عمّا يعتلج في صدرها من مشاعر إنسانية ضاربة في التاريخ العربي الإسلامي، فلجأت إلى إنطاق إحدى شخصياتها في الرواية (جيهان). يغلب على المقطع طابع التحدي والمقاومة، كيف لا والكلمات وما تحمله من معاني ومشاعر موجهة إلى غزّة العرب وفخرها "غزّة"، وتبرز عبارات التحدي في افتتاحية المقطع "لن أخاف" هذه الجملة المركزية التي بنت عليها الكاتبة المقطع، استهلته -إذن- بفعل مضارع منفي بـ"لن"، ولن تفيّد النفي حاضرا ومستقبلا، وعليه فالخوف لا يوجد في معجمها لا في هذا الوضع السيء ولا في الوضع القادم الأسوء، وكتبرير منها عن عدم خوفها تذكر في السطر الموالي ما يمنحها هكذا شجاعة، إنّه غصن زيتون محروق، وهي بذلك تستحضر رمز الزيتون في "إشارة واضحة للجهاد الفلسطيني، ولترجع لأدبيات وأشعار المقاومة، ففيها الزيتون رمزا للأرض، كما أنّ شعار فصائل المقاومة حماس مثلا لونه أخضر، وقد تطوّرت دلالة الزيتون من السلام (المصطنع المزيّف) إلى المقاومة والثبات.<sup>31</sup> واختيارها للزيتون دون غيره، كان لما يتمتع به من قدرة على التكيّف مع المتغيّرات المناخية والظروف القاسية، فهي شجرة تدلّ على الثبات والتأقلم.

لن تخاف بالرغم من أنّها لا تملك إلا "بيتا تتأكله نيران امرأة عقيم"، وما هذا البيت في الحقيقة إلا فلسطين التي تلتهمها نيران الاحتلال يوما بعد يوم، وكلّما زاد لهيب الاحتلال تقلّصت مساحتها تحت وطأة الاستيطان والنهب الممنهج للأراضي، أمّا المرأة العقيم فهي "العروبة" التي لم يكتب لها أن تُنجب أبناء يدافعون عن أحتهم "غزّة"، بل أغلبهم مشارك في الجريمة، وهو ما تفصح عليه في آخر المقطع بقولها: "بخناجر عربية كبارا/ بعار الخيانة كبارا". ورغم هذه الخيانة وفضاعتها وبشاعتها إلا أن "غزّة" تظلّ واقفة مقاومة، يجدها في ذلك: "مثل أرضنا الحبلية... ولدتي في غزّة.."، فغزّة حبلية بالأبطال والشهداء، حبلية بأسماء لن يعيدها التاريخ، أرض تحزن لموت أبنائها بيعت بطل (مولود) جديد، يأخذ مكانه ويكمل مسيرته.

يغلب على المقطع أسلوب النفي، وهو تعبير منها عن الرّفص الشديد للحصار ضدّ "غزّة" وتواطىء العرب الإخوة: لن أخاف، لا تلد وطانا، ولا أرضا، لا دمي، لا حبالا، لم أسمع، بلا طفولة. كما تستحضر -أيضا- رمز الغول في قولها: "ولا دمي ولا حبالا لأقفز عليه كلّما سئمت قصص الغول". فهي تبكي طفولتها بحرقه، طفولة لم تستشعر لذتها أو حلاوتها، بالرغم من كونها حقّ تكفله المواثيق السماوية والدولية، فلم تحظ كقريناتها بدمية تُسليها أو حبل يُنسيها بعض آلامها، أو ألعاب أخرى تفرّ إليها من قصص الاحتلال وجرائمه التي لا تحصى.

تقترب لغة المقطع كثيرا من لغة الشعر، وجمله حُبلى بالدلالات والإيحاءات الشعريّة، ويبدو ذلك واضحا في اعتماد الروائيّة على رسم صور شعريّة خالصة مفعمة بالمعاني الحيّة والأحاسيس النَّابضة بالحياة، والتي أضفت على المقطع جواً متميّزا بدا أشبه ما يكون بالموسيقى التصويريّة المصاحبة للأحداث، وممّا ساهم في شعريّة المقطع السّرديّ تكرار أسلوب النَّفي والجمل القصيرة الموجزة، وتكثيفها لأدوات الوصل (و، كلما، بلا، لكن، منذ، إلا، قبل، كل، هكذا، لأنّ) وتوظيفها للمفردات المعبّرة عن الحالة النَّفسيّة، والتي تكشف عن مشاعر القهر والغضب التي سيطرت على الشّاعرة وهي تستحضر واقع "عزّة" الجريحة (أخاف، زيتون، عقيم، وطن، أرض، حبلى، الغول، دما، الحبل المقطوع، نريف الدموع، احتراق الصّيف، القبور، الموتى، سلاسل القهر، خناجر، عار الخيانة)، ومن الأمور التي تحقّق الشعريّة في هذا المقطع، تكرار صوت "النون" الذي يتّصف بالجهر والقوّة (24 مرّة)، والذي ولّد تردّده في المقطع كثافة نغميّة ناسبت جو التّحدي والغضب، فحرف النون "مجهورة متوسّطة الشدّة، تُوظف للتعبير عن البطون في الأشياء، وللتعبير عن الصّميميّة والإيحاءات الصّوتيّة في النون مستمدّة أصلاً من كونها صوتاً هيجانياً ينبعث من الصّميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.<sup>32</sup> إنّ هذه الأمور مجتمعة جعلت من الإيقاع النّغمي داعماً أساسياً لشعريّة اللّغة وموسيقىّة الجمل والتّراكيب.

من أبرز سمات التشكيل الشعري في "حصار المريا" توظيف الروائيّة في أحد المقاطع صورة فنيّة، يمتزج فيها الشعر بفنّ التصوير والتّاريخ والحضارة، فقد أدرجت صورة لدمشق العريقة<sup>33</sup> في المتن السّرديّ للرواية، صورة تضمّ بيتاً شعرياً للشّاعر "سعيد عقل" هو: **وعليك عيني يا دمشق فمناك ينمّر الصّباح**. وقد جاءت الصّورة في سياق حديثها عن صديقتها "جيهان" القادمة (اللاجئة) من سوريا.



إنّ إقحام الصورة في المتن الروائيّ يُشكّل فرصة للمتلقّي ليقف فعلياً على المأساة السوريّة، ليتأمّل سوريا الماثلة فيها، سوريا الآهلة بسكّانها وبناياها وحضارتها، وسوريا الخراب التي يشاهدها يومياً على شاشات الأخبار، هي وقفة ضروريّة ليتخلّص المتلقّي من حصار مرياه الخاصة قليلاً، ويسرح بخياله قليلاً مع عذوبة البيت الشعري ومعانيه البديعة.

ومن الصّور الفنيّة ذات الصّبغة الشّاعريّة في "حصار المريا" ما رسمته الروائيّة لتسابق الأولاد إلى الصّفّ الأول في المدرسة، تقول: **"حين دقّ جرس المدرسة تسارع التلاميذ وهولوا نحو أقسامهم من يكون الأول**

في الصّف، كان أهم ما يهّم الضعفاء حتى يتجاوزوا ذلك الرّقم الذي لم يحصلوا عليه، يتركون خلفهم كلّ شيء ليصلوا إلى ذلك الرّقم... حتّى لهفة أمّهاتهم.. حتّى قلوبا خلفهم تدعو لهم.. لكن ذلك لا يمنحنا التّفكير بالرّقم الذي يهّم الجميع، حتّى من تأخّر في الحصول عليه..<sup>34</sup> تتقمّص الرّوائية في هذا المقطع شخصية الطبيب النّفسي، وتحاول تبرير تسابق التّلاميذ إلى الصّف الأول في المدرسة، خاصة التّلاميذ الضعفاء، وهو - في رأيها - تعبيرٌ منهم عن رغبتهم الكبيرة في تجاوز فشلهم الدّراسي. لقد أتاحت الرّوائية للمتلقّي أن يقف على المشهد السّردي في المقطع عبر صورة فنيّة ولوحة شعريّة متكاملة للشخصيات (التّلاميذ) والأمكنة (المدرسة) والأحداث (التسابق إلى الصّف الأوّل)، وتُسهم في بعث نوعٍ من الحنين بداخله لمثل هذه الدّكريات الطّفوليّة الحميميّة، ومثل هذه الحمل والتراكيب تؤكّد مدى اتّكاء الرّوائية على عناصر التّشخيص والتّجسيد بلغة تقترب من لغة الصّورة الشعريّة لأنّها تعتمد على الإيحاء (يتركون خلفهم كل شيء ليصلوا إلى ذلك الرقم) والتّكثيف الفئّي (لهفة أمّهاتهم)، فالمعاني الكامنة وراء هذه العبارات أشاعت في المقاطع روحاً من الشّعور.

تزخر رواية "حصار المرايا" بالإيقاع المتحقّق عبر التّكرار في بعض المقاطع السّرديّة وتشابهاها في البنية الصّرفيّة والتّركيبيّة، ما يساعد على توليد نغم وجرس موسيقيّ متميّز، كقولها: "الحلم يبقى حلما والسّماء التي تمطر مطرا... لن يحتاجها المتبرّعون بالأحلام... لأنّهم يمتطرون أجسادهم المبتلّة بنزيف من الضياع."<sup>35</sup> فالتّكرار يتحقّق مع مفردات (الحلم/حلما/الأحلام) و(تمطر/مطرا/يمطرون) ومثل هذا التّكرار يعكس حركة الدّات في مسارها العاطفي، فهي بين الحلم بالخلّاص من حصار المرايا وتشتّت الذات ونزيفها تحت وطأته، وفي مقطع آخر: "خطاب الصّدّي... واتّفاق الصّوت مع الصّمّت في تصميم خوزة النّشوء والارتقاء"<sup>36</sup> تشتمل هذه الجملة على محسّنات بديعيّة، كالطباق بين: الصّوت-الصّمّت، خطاب-الصّدّي، والجناس أيضا بين: الصّوت-الصّمّت، والسّجع بين: النّشوء-الارتقاء... فالوظيفة المنوطة بالمحسّنات البديعيّة هي توليد نوع من الإيقاع الصّوتيّ (الجناس، السّجع) وكذا توضيح الدّلالة عبر الطباق.

#### الخاتمة:

بعد الخوض في ماهية التّشكيل الشعري وتبيّن بعض ملامحه في رواية "حصار المرايا" للرّوائية "زوينب لوت" من خلال دراسة وتحليل بعض المقاطع السّرديّة المختارة، يمكننا استخلاص بعض النتائج، نجملها في:

- يرتبط التّشكيل الشعري باللغة الشعريّة وكيفيّة توظيفها، باعتبارها مادة أوليّة في عمليّة الإبداع.
- التّشكيل الشعري في الرّواية قضيّة ترتبط بالتّجريب الرّوائي، وهو يطرح الكثير من الأسئلة حول أجناسيّة الرّواية ذات التّشكيل الشعريّ، كما يعدّ وجها من أوجه التّداخل بين الشّعور والنّثر (السّردي).
- التّشكيل الشعريّ في الرّواية هو التّعبير عن أحداث وأفكار ورؤى بلغة تقترب كثيرا من لغة الشّعور، وهو ما يكشف عن عبقرية الرّوائي وتمكّنه من تطويع اللّغة الشعريّة واستثمار كل الطّاقات والإمكانات التي تُتيحها.

- يوظف الروائي الجزائري اللغة الشعرية بجانب لغة كتابته الأولى (اللغة السردية) جنبا إلى جنب، دون أن يحدث أي تنافر أو تباين بينهما، الأمر الذي يمكنه من اكتساب معجم شعري خاص، يعمل في تجاربه اللاحقة على استثماره وتفعيل طاقته الإيحائية.
- ينصبُّ جهد الروائي أثناء استثماره في اللغة الشعرية على شعرية العنوان ودلالاته وإيجاءاته المتنوعة، والتراكيب اللغوية، والأساليب الإنشائية والخبرية والصُّور الشعرية...
- يعتمد التشكيل الشعري في الرواية على الصُّور الشعرية القائمة على المجاز والاستعارة والكناية والمحسنات البديعية، والصُّور ذات الدلالات الحسية.
- وظفت الروائية "زينب لوت" لغة شعرية في الكثير من المقاطع السردية، والتي طغى عليها المضمون العاطفي الانفعالي وهو ما يتناسب ولغة الشعر.
- إن لغة رواية "حصار المرايا" لغة غنية مشبعة بالفلسفة والتأمل، تعتمد الصورة الفنية والرمز والغموض الشفاف، وهي بذلك تستدرج المتلقي وتغريه بمطاردة اللذة الشعرية التي يجدها ماثلة في النص الروائي.
- إن التشكيل الشعري في "حصار المرايا" أضفى على الرواية جواً رومانسياً حالمًا، وتوظيفه لم يكن من أجل إخراج الرواية من جنس السرد إلى الشعر، بقدر ما كان تعبيراً عن موقفٍ ودلالةٍ ووظيفةٍ داخل الرواية، فهو تشكيل متوازن ووظف بغرض التكثيف السردى وخدمة للحبكة الروائية.

#### هوامش البحث وإحالاته:

- 1- صالح نضال، التُّروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 163.
- 2- جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي - قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة - دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 284.
- 3- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2008م، ص 22.
- 4- عزيز الماضي شكري، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355 - الكويت سبتمبر 2008م، ص 37.
- 5- ينظر: جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت، ص 35.
- 6- ينظر: رومان ياكسون، قضايا الشعر، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط 01، ص 355-356.
- 7- نائر العذاري، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 01، 2011م، ص 113.
- 8- الطاهر يجايوي، تشكيلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال والمضامين، دار الأوطان للطباعة، ط 01، 2011م، ص 79.
- 9- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 02، 1978م، ص 287.
- 10- منى جليات، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 01، 2016م، ص 107-108.
- 11- ميلود عثمان، شعرية تودروف، منشورات عيون المقالات، المغرب، د ط، 1990م، ص 08.

- 12- ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م، ص14.
- 13- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 111.
- 14- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م. ص72.
- 15- ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2007م، ص06.
- 16- محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، الجزء04، باب الحاء، مادة (ح ص ر) دار صادر، بيروت، د ط، 2003م، ص193.
- 17- ابن منظور، لسان العرب، ج14، باب الميم، ص45.
- 18- زينب لوت، حصار المرابا، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط01، 2015م، ص25.
- 19- الرواية، ص50.
- 20- راوية يجاوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، تيزي وزو، الجزائر، 2010م، ص359.
- 21- الرواية، ص03.
- 22- عبد الحق بلعايد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008م، ص118.
- 23- علي جعفر العلاق، ها هي الغابة فأين الأشجار، دار الأزمنة، الأردن، ط01، 2007م. ص66.
- 24- الرواية، ص03.
- 25- صالح هويدي، لعبة النص - مقاربات نقدية في الشعر والسرد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط01، 2007م ص229.
- 26- الرواية، ص04.
- 27- خليل مطران، ديوان الخليل، مطبعة المعارف، مصر، ج01، د ط، د ت، ص10.
- 28- محمد الخلالية، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط01، 2004م، ص145.
- 29- يحيى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1983م، ص98.
- 30- الرواية، ص ص58-59-60.
- 31- مصطفى عطية جمعة، الظلال والأصداء: مقاربات نقدية في الشعر والقص، دار شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط01، 2014م، ص230.
- 32- عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص ص160-161.
- 33- الرواية، ص38.
- 34- الرواية، ص13.
- 35- الرواية، ص05.
- 36- الرواية، ص09.