مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٨هـ. ش/٢٠١٩م
صص ٦٧- ٩٠ **DOI:**10.22075/lasem.2020.17184.11724

تصوير التّوحّد بين الإنسان والوطن في رواية «صخرة الجولان» لعلي عقله عرسان

علي بيانلو*

الملخّص

العلاقة بين الإنسان والوطن في رواية "صخرة الجولان" تتبلور حين يسعى الأديب السّوري علي عقله عرسان (١٩٤٠م)، إلى إقناع القارئ بفكرته التي أُسّست على التّوحّد بينهما. وقد تجلّت هذه الفكرة عبر الصّور الفنّيّة التي استنفد الأديب قوة تعبيرها من خلال استخدام أدوات المونولوج والتّداعي وتيّار الوعي. وفي هذا المسار، تهدف المقالة إلى دراسة الرّواية في المقاطع التي تعتني بقضيّة التّوحّد بين الإنسان والوطن، عبر الصّور. واختار بحثنا الحالي المنهج الوصفيّ-التّحليليّ في تبيين نماذج روائية ترتبط بموضوعيّة التّوحّد، قائماً بتفكيك وحدات الصّور الموجودة في طيّات الرّواية، ثمّ يليه بالشّرح الأدبي. والحصيلة هي أنّ مواقف التّفاعل بين الطّرفين، الإنسان والوطن، تكثر تردداً في هذه الرّواية، عبر صور التّشبيه، والاستعارة، والأسطورة، والرّمز. وقدترد صور التّشبيه والاستعارة مجزّأةً مستقلّة في مقاطع روائيّة، وقدترد في تداخل فنّي، وتكتمل الواحدة منها بوجود الأخرى عند تقديم صورة كاملة، وهذه سمة الكاتب الأسلوبيّة في خلق الصّور المتمازجة. وقد يضفي الأديب على روايته عمقاً فكرياً، حينما يلجأ إلى عنصر الرّمز كنوع من الصّور الزّاخرة بالدّلالات العديدة. وفي المواقف المتتالية من نثر الرّواية، تظهر مفردة الحجارة/ الصّخرة بشكل مكرّر ومتكاثف، ويبدو أنّها ترمز إلى الوطن، والأشياء، والأشخاص. وهي تعتبر دالاً تتعدّد مدلولاتها، ولها الصّورة الرّمزية الأساسية.

كلمات مفتاحية: الإنسان والوطن، الصّور الفنّيّة، صخرة الجولان، علي عقله عرسان.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة يزد، يزد، إيران. (الكاتب المسؤول): abayanlou@yazd.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩٧/١١/٢٠هـ.ش= ٢٠١٩/٠٢/٠٩م تاريخ القبول: ١٣٩٨/١٠/٢٤ هـ.ش= ٢٠٢٠/٠١/١٤م.

المقدمة

إنّ الشّعر والنّثر يرى كلّ منهما لنفسه وظيفةً والتزاماً إزاء الظّواهر البشعة، ومنها الحرب المبيدة للأوطان، والتي يرتكبها النّاس ضدّ أبناء جنسهم، فتقع جرّاءها، كارثة مؤلمة يشعر بها الإنسان شعوراً حزيناً. وبدأ يتكلّم كلّ منهما عن لزوم إحلال السّلام وإغاثة الأرواح، أيضاً. والشّعر سبق النّثر في أنّه استشعر الحزن طيلة التّاريخ لمثل هذه القضايا، وصوّر كيفيّة العلاقة بين الإنسان والوطن في أبيات تزخر بأنواع الصّور؛ إلاّ أنّ النّثر الفنّي عامّةً والفنّ القصصي خاصّةً لحق به ليتجشّم عناء خلق أدبي يهتمّ بالوطن والإنسان. والفنّ الرّوائي يقوم بهذه المهمّة النّاجمة عن وظيفته الاجتماعيّة، متوسّلاً بالتّصوير الفنّي، مُشعراً بأنّ التّعبير بالصّورة خاصّيّة شعريّة، ولكنّها ليست حكراً على الشّعر، وأنّ للقصّ مكاناً من الصّورة، أيضاً.

ها هي رواية "صخرة الجولان" قصّةٌ قوميّةٌ، كتبها علي عُقله عُرسان (١٩٤٠م)، في اثني عشر فصلاً تشمل ١٧٢ صفحة. وهي تحكي قصّة البطل محمّد المسعود عندما يحضر الخدمة العسكريّة في الخنادق الواقعة بالجولان، ويدافع عن وطنه ويقع أسيراً في أيدي الصّهاينة ويواجهه التّعذيب إلى أن يموت. وتتخلّلها قصّة زينب وهي زوجة محمّد، والتي تعاني من انعدام الخبز لتسدّ به جوع الأطفال. ولاتزال تشكو الأسرة من فقدان الطّعام، وتتضوّر من الجوع.

وتكمن إشكاليّة البحث في أنّ هذه الرّواية تهتمّ بقضايا الوطن، والحرب، والعدوّ، والأسر، والإنسان، والأمّ، والزّوجة، والأطفال، والبطل. وتركّز على القضيّتين (الإنسان والوطن)، بحيث قدأُسّست فكرة الأديب على هذا التّوحّد بينهما. فهو يستعمل قوّة تعبير الصّور التي تتمثّل في التّشبيه، والاستعارة، والأسطورة، والرّمز. ولذلك أصبح الأمر داعياً إلى التّأمّل في هذا العمل الأدبي حتّى تنكشف خاصّيّة الصّور في بيان التّوحّد بين الإنسان والوطن. وفي هذا المسار، **تهدف المقالة إلى** دراسة الرّواية في المقاطع التي تعتني بقضيّة التّوحّد، عبر الصّور الفنيّة. واختير المنهج الوصفيّ–التّحليليّ في تبيين تلك النّماذج المعتنية بالتّوحّد، قائماً على تفكيك وحدات الصّور وتشريحها الأدبي.

ويُطرح سؤالان، وهما: كيف توحّدت مقولة الإنسان مع مقولة الوطن في هذه الرّواية؟ وكيف استخدم الرّوائي الصّور الفنّيّة في بيان التّوحّد بين الإنسان والوطن؟ **ونفترض أنّ** الإنسان منذ نشأته على أرض

الوطن يتعلّق بها ويتجذّر فيها، وعندما يتركها يحنّ إليها بحيث يصبح هذا الحنان سويداء قلبه، وطيف خياله. وما يحدث في الوطن يؤثّر على الإنسان فيحمله إلى الانفعال على سبيل الحزن أو الفرح، ولذلك توحّدت مقولة الإنسان مع مقولة الوطن. وبما أنّ طرح المقولة تحتاج إلى أدوات فنّية في الأدب، ونظراً لوجود أدوات روائيّة ثلاث وهي: المونولوج والتّداعي وتيّار الوعي في خلق العمل الرّوائي، وإلماماً بوجود التّخييل من خلال الصّور الفنّيّة في العمل الشّعري، استطاع الأديب أن يمزج بين عناصر السّرد والشّعر، في بيان المقولة. ويُذكر أنّ اللجوء إلى تلك الأدوات الرّوائية يؤدّي إلى التّخييل الشّعري ثمّ إلى اللّغة الشّعرية.

وأمّا بالنّسبة لخلفية البحث، فهي تُعنى بالدّراسات ممّا يتّصل برواية "صخرة الجولان". فقد تناول محمّد عزّام، في الفصل الخامس من كتابه: "وجوه المآس: البيّنات الجذريّة في أدب علي عُقلة عُرسان"(١٩٩٨م)، تحت عنوان "علي عقلة عرسان روائياً": أوّلاً، رواية تيّار الوعي في الغرب، من حيث تسميتها، وجذورها، وتقنيتها، بشكل عام، (صص١٧٧-١٩٧)، وثانياً، رواية "صخرة الجولان"، وهي نموذج لرواية تيّار الوعي (صص١٩٨-٢٠٨)، من نواحي العناصر المكوّنة (المونولوج الدّاخلي، والزّمن، والمكان، وبنية الرّواية، والصّور البلاغية، والجذر الدّلالي). وأشار إلى بعض نماذج من الصّور التّشبيهيّة المبتذلة، بشكل وجيز (صص٢٠٤-٢٠٦)، غير ما نتناوله في مقالتنا، من الصّور الفنّية التي تمثّل مقولة التّوحّد بين الإنسان والوطن. ودرس سمر روحي فيصل خلال الفصل الأوّل: البناء الرّوائي (صص١٦٨-١٧٤)، من كتابه: "الرّواية العربيّة، البناء والرّؤيا"(٢٠٠٣م)، عدّة روايات سورية، منها رواية "صخرة الجولان" من منظور الشّخصيّة القصصيّة، في الأبعاد الإنسانيّة والاجتماعيّة والوطنيّة. وتناول الباحث المستويات الأيديولوجيّة، والنّفسيّة، وطريقة السّرد لتقديم الشّخصيّة، وركّز، عدّة مرّات، على أنّ مصلحة الوطن فوق مصلحة الفرد، من دون التّطرّق إلى استخدام تقنية الصّور، في هذه الرّواية. وهناك رسالة ماجستير باللّغة الفارسيّة، عنوانها: "بررسی مضامين رمان صخرة الجولان اثر علي عقله عرسان" (١٣٩٥ش)،كتبها الطّالب علي لايقي في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة يزد. وهو يتناول الرّواية من ناحيتي المضامين الأصليّة (الوطن والأسرة) والفرعيّة (الاحتلال، الاسترجاع، حقوق الأسرى، الظلم). وهذه الرّسالة لا تهمّها دراسة العناصر الرّوائية ولاالصّور الأدبية. بحث ممدوح أبوالوي في مقالته:"الصّخر في

رواية صخرة الجولان للّدكتور علي عقله عرسان" المطبوعة في مجلّة الموقف الأدبي (٢٠١٢م، العدد٤٩٨، صص١٩٦-٢٠٤)، عن الدّلالات الرّمزية للصّخرة، وللحجارة، ولمحمّد المسعود، ولزينب، وللوطن، في إشارات عابرة، ولم‌يأت بالتّفاصيل عن عنصر الرّمز في هذه الرّواية، من خلال الموضوعات: هموم البطل، صورة زينب، الوقوع في الأسر، موضوع الحبّ، المكان والزّمان، لغة الرّوائي والبطل. هذا ولم يدخل في موضوع الصّور البيانيّة: التّشبيه والاستعارة. ونُشرت مقالة عنوانها "دراسة هرم الحاجات الإنسانية وفق نظرية آبراهام ماسلو في رواية صخرة الجولان لعلي عقله عرسان"(٢٠١٩م)، في مجلّة جامعة طهران، فرديس فارابي بقم. يبحث الباحث علي بيانلو في هذه المقالة، عن الحاجات الخمس المثيرة للإنسان، وهي: حاجات الجسد، والأمن، والحبّ، والاحترام، وتحقيق الذّات، حسب ما قدّمه العالم النّفسي آبراهام ماسلو في مراتب متسلسلة، عند قراءة الرّواية. ويستنتج الباحث أنّ البطل يختار لنفسه طريق التّفاني ولا تشبع الحاجات إلّا تحقيق الذّات، فعلاً. وبهذا العرض يبدو أنّ البحث لا يهتمّ بتوحّد العلاقة بين الإنسان والوطن، ولا بالتّصوير الفنّي.

ونلاحظ بعد عرض نقدي لخلفية البحث أنّه لم‌يتطرّق باحث آخر إلى موضوع التّوحّد بين الإنسان والوطن، من خلال الصّور. جرت الدّراسة هذه، تحت العناوين الثّلاثة الأصليّة التّالية.

أ–الخاصّيّة الشّعريّة للرّواية ومكانة التّصوير فيها

يمكن تبيين هذا العنوان في ثلاثة محاور، هي: أوّلاً التّجربة الشّعرية التي يتمتّع بها الأديب علي عقله عرسان، وثانياً اقتراب اللّغة النّثرية الرّوائية من اللّغة الشّعرية، وثالثاً السّمات التّصويريّة لروايات تيّار الوعي.

بما أنّ الرّوائي علي عقله عرسان قد جرّب في حياته الأدبيّة قرض الشّعر وترك خلفه ثلاثة دواوين هي"شاطئ الغربة"، و"تراتيل الغربة"، و"أورسالم القدس"، فلا غرو أن نجده يكثر من الصّور في أدبه القصصي بوعيه الفنّي، أيضاً. وقد أفادوا: «أنّ الصّورة لم تعد حكراً على الأدب فحسب، بل لها نطاق رحب وواسع،»[١] وأنّ«التّعبير بالصّورة خاصّيّة شعريّة، ولكنّها ليست خاصّةً بالشّعر»[٢]. وللقصّ مكان من التّصوير الفنّي،كما للشّعر. وإنّ التّصوير السّردي هو التّصوير الذي نطالعه في الأدب القصصي، وهو

[١]- جميل حمداوي، **بلاغة الصّورة الرّوائية، أو المشروع النّقدي الأدبي الجديد**، ص١٠.

[٢]- محمّدحسن عبدالله، **الصّورة والبناء الشّعري**، ص١٦.

يقترب من التّصوير الشّعري أحياناً[١]. ولمتحظ الصّورة الرّوائية في الدّراسات البلاغيّة القديمة بالعناية التي تستحقّها، وإنّ استعمال هذا المصطلح في النّقد الرّوائي يُعدّ جديداً نسبياً[٢]. وتُعرّف الصّورة الرّوائية بأنّها: «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة... ثمّ هي حسّية، وقبل كلّ ذلك، هي إفراز خيالي»[٣] وهو «ما يصطلح على تسميته بالتّصوير اللّغوي»[٤]، أيضاً. و«يمكن القول إنّ الصّورة الرّوائية هي إجراء لغوي، ووسيلة فنّية وغاية، ونسق من بلاغة النّثر»[٥] ولذلك، فضّلنا أن نبحث عن اللّغة النّثرية وقوّة خيالها الشّعري وموهبتها التّصويرية، في هذه الرّواية.

يبدو أنّ النّثر غير قادرٍ على استيعاب تقنيات الشّعر، ويُظنّ أنّ الشّعر وحده يستعمل تقنية الصّور. فقد ظهر في الأدب ما سمّي بالنّثر الفنّي الذي يجنح نحو الاقتراب من فنّيّة الشّعر. والنّصّ المنثور في الرّواية لا يستغني عن محاورة اللّغة الشّعريّة الّتي تشتمل في المساحة الكبرى على اللّغة النّثريّة الرّوائيّة. ويتعلّق ذلك بمنتج النّصّ، في كونه ذا طبيعة حسّاسة في تناول العالم والنّظرة إليه مثلما ينظر الشّعراء إليه. وتستخدم اللّغة الشّعريّة تقنيات بلاغيّة (التّشبيه، والاستعارات، والمجازات، والمحسنات اللفظيّة)، إضافةً إلى التّرميز الرّوائي؛ إلاّ أنّ الصّورة الرّوائيّة لابّد لها من ألاّ تخرج عن طبيعتها المنتمية إلى عالم أدبيّ ينزع إلى تناول الواقع المعيش، في حين لابّد لها من التّعبير الذّاتي مثلما يقوم به الشّعراء، لأنّها منتَج أدبي من راوٍ يلوّن النّصّ بألوان الطّيف النّفسي، فهو يصوغ العالم وفق قدراته الفكريّة في عبارات تصويريّة. ويأتي التّصوير في الأدب القصصي بشكل مونولوجي، وبالتّداعي النّفسي، وبتيّار الوعي. وإنّ اللّغة الشّعريّة تنتشر في جسم الحوار لتشكّل مونولوجات داخليّة ويَهَبُها ظهورُها في الحوار قدرةً إيحائيّة أعلى[٦].

---

[١]-عزالدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنوية**، ص١٣٨.

[٢]-حسين عمارة والعيد جلولي، **الصّورة الرّوائية في إبداعات الحبيب السّائح**، رواية "تلك المحبة" أنموذجاً، ص١٠٠.

[٣]-محمّد أنقار، **بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية**، ص١٥.

[٤]-**المصدر نفسه**، ص١٦.

[٥]-**المصدر نفسه**، ص٢١.

[٦]-سليمان حسين، **مُضمرات النّصّ والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي**، ينظر: صص٣٧١-٣٨٣. باختزال شديد.

إنّ التّمثيل السّردي لا يقلّ شاعريّة عن غيره في تصوير العواطف والأفكار. ومصطلح الشّاعرية هو جملة إمكانات تعبيرية وتصويرية رحبة للجنس الرّوائي[١]. وأداة هذا التّمثيل السّردي وجوهره هي اللّغة الشّعرية. «ويعتبر اللّغة الشّعرية أرقى مراتب اللّغة»[٢]. والشّعريّة، هنا، تنجم عن اقتضاءات رواية "صخرة الجولان" التي ترتبط بتداعيّات البطل في مونولوجات كثيرة.

الرّواية التي يحلّق بطلها في سماء الخيال ويذكر في خاطره مواقف حالمة بالأحاسيس، فهي رواية سمتها تيّار الوعي، إذ ترسم الواقع بالتّصوير. وقيل: إنّها تتّسم باللّغة الشّعريّة، لأنّ انثيال الشّعور، وتدفّق اللّاشعور في المونولوج والمناجات النّفسيّة ينهلان هما والشّعر من منبع واحد. لذلك، تجلّت اللّغة الشّعريّة في هذه الرّواية في ميدان الصّور التي كانت الميزة الأسلوبيّة الأكثر حضوراً[٣].

والصّور الأدبية تعنى عادةً، بقضيّة الإنسان وعواطفه اتجاه المكان، وهو يتمثّل هنا، في الوطن. «لذا تغدو الصّورة في العمل الرّوائي، هي صورة فنّية وجمالية وإنسانية يبنيها التّخييل ويحرّكها التّصوير»[٤] إلى موضوعات ذات أهمية، مثل تعلّق الإنسان بأرض الوطن.

وقيل عن سمات الأديب وأدبه الرّوائي ذي اللغة الشعريّة: «... عَينٌ تَرصدُ وتُشكّل الصّورةَ وأذنٌ تَسمعُ وتُكملُ المشهدَ. صَوتٌ وصَورةٌ، كلُّ ذلك بمزاوجة بين أسلوبي الإيجاز والإطناب. إيجازٌ في تسريع الحدث... وإسهابٌ في الوصف... سماتٌ عدّة تَبدو في ولوع الكاتب في الوصف والتّصوير»[٥]. وإذا بهذه الصّور تشهد تضخّماً في إطار خاصّ، عندما نقوم بتشريح العلاقة بين الإنسان والوطن، في هذه الرّواية.

فالصّورة الفنّيّة في العمل الرّوائي تنتج عن إعمال أدوات القّص، مثل المونولوجات، وتداعي الحرّ، وتيّار الوعي، كما في رواية "صخرة الجولان"، حسب الشّواهد المقتبسة.

ب–عالم الحلم والصّورة يدفع الأديب إلى التّصوير

يستوحي الكاتب من عالم الحلم والخيال فكرته التي تتجلّى في خلق الصّور، وتنكشف هذه الظّاهرة في مقاطع من الرّواية، عندما يتحدّث البطل، في مونولوج وتداعي الحرّ: «وَبَدَا لِي كلُّ شيءٍ هُناكَ حُلْماً فِي

---

[١]-عبدالرّحيم الإدريسي، **استبداد الصّورة، شاعريّة الرّواية العربية**، ص٤٦.

[٢]-**المصدر نفسه**، ص٢٤.

[٣]-محمّد عزّام، **وجوه الماس، البنيّات الجذريّة في أدب علي عقله عرسان**، صص٢٠٤و٢٠٥.

[٤]-حسين عمارة والعيد جلولي، **الصّورة الرّوائية في إبداعات الحبيب السّائح**، رواية "تلك المحبة" أنموذجاً، ص١٠١.

[٥]-ياسين فاعور، **دراسة نقديّة لرواية صخرة الجولان للأديب علي عقله عرسان في ثقافي المزة**،www.sana.sy

بِلَادِ الْأَحْلَامِ، صُوَرٌ وَصُوَرٌ مِنْ بِلَادِي الْعَزِيزَةِ تَمُرُّ أَمَامِي وَيُعْطِيهَا الْحُلْمُ صُورَةَ الْفَنِّ الْجَمِيلِ وَالمكانةَ الْمُقَدَّسَةَ. فتَبدو بَعيدةً عن تَجسمّ الواقع في مَحدوديةٍ إنائيةٍ ومُغلّفةٍ بِهالةِ القَداسةِ فَتَبعدُ. أخذتُ أعيشُ واقعَ الصّورِ، واقعَ الفنّ كما يَقولونَ وأتعلّقُ به ويَزيدهُ حنَيني إليه رَوعةً وجَمالاً، كما يَزيدُني اشتياقاً إليه ويَتلاشى كُلّ ما يُشوّه الصُّورَ الحلوةَ أو يُعكّرُ صَفاءَها وصَفاء وَقعِها في النّفسِ، يَتلاشى كُلُّ ذلك في الحُلمِ.»[١] والبطل يعيش في عالم الأحلام. وبلاده ترتسم في خياله أكثر من حضورها في الواقع. والبلاد التي يحلم بها البطل تحتلّ مكانةً مقدّسةً في قلبه. والرّوائي يتابع واقعاً أمثل لاسبيل إليه إلاّ عن طريق التّصوّر. وعالم الحلم يتّحد مع الفنّ الجميل جسداً وروحاً. وهذا أمر مرجّح لدى الرّوائيّ. وهذا الشّاهد كان شاهداً وحيداً، يبوح بفكرة الأديب في اهتمامه على التّصوير. والأساس في تشكيل الصّورة الفنّيّة هو الحلم والخيال.

وتتشكّل الصّورة الأدبية ضمن نشاط ذهني يستدعي عنصر الخيال وإنّها تعيد إنتاج عالم الواقع بعناصر يعاد تركيبها، وهي ليست عملية استنساخ للواقع لكنّها بنفس القدر تمثيل له، والصّورة الأدبية هي صورة لغوية تقع بين الواقع الخارجي والذّات المدركة للمبدع والقارئ[٢].

هذا ويستخدم الأديب في معجمه التّصويري مفردة "حُلم" ٩مرّات، وصيغة جمعها "أحلام" ١٢مرّة، ومفردة "صُورة" ٣٠ مرّة، وصيغة جمعها "صُوَر"٣١ مرّة، ومفردة "خيال" ١٨مرّة، وصيغة جمعها "خيالات" مرّتين، و"أخيلة" مرّة واحدة. ويحكي هذا الكمّ عن موقف الأديب من عالم الحلم، والخيال، والصّور، ويدلّ على ركيزة اللّغة التّصويرية، في أدبه الرّوائي، عندما يبادر إلى بيان التّوحد بين الإنسان والوطن.

ج- فكرة العلاقة بين الإنسان والوطن في التّصوير الفنّي

إنّ الإنسان والوطن يصبحان توأمين لا يفترق أحدهما عن الآخر حتّى يتكوّن لدى الإنسان شعور يسمّى بالوطنيّة. وهي تعني: «شعور بحبّ الوطن يعبّر عنه في الأدب... ويتضمّن ما تحتويه نفس الشّاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حثّ القارئ على المشاركة في هذا الشّعور»[٣].

---

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٧٣.

[٢]-سامية إدريس، **الصّورة الرّوائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، صورة الغلاف والسّارد**، صص١٦٩و١٧٠.

[٣]-مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، ص٤٣٥.

وبهذا المنظور، يتّصل الجنس الإنساني (البطل، الأمّ، الزّوجة) بالوطن (الجبل، الصّخرة، الأرض) اتّصالاً عضوياً. ويرتبط البطل بوطنه في الواقع، وفي الحلم. ويتصوّر البطل، وهو يعيش في خندق المحاربة، إذ يقول في مونولوج: «وَقَفْتُ اليَوْمَ عَلَى سَفْحِ الْجَبَلِ الَّذِي ارْتَبَطتُ بِهِ ارْتِبَاطَ جَذْرِ الشِّيحِ بِالْأَرْضِ وَنَظَرْتُ مِنْ فَوْقِهِ بِاتجاهِ الشَّرْقِ، كما هِي عادَتِي مُنْذُ أَصْبَحَ الْجَبَلُ الدُّنْيا بِالنِّسْبَةِ إِلَيَّ.»[١] والصّورة المتجسّدة، في ارتباط البطل بالجبل مثل ارتباط جذر الشّيح بالأرض، صورة تشبيهية تكشف عن فكرة العلاقة بين الإنسان والوطن. ومن هنا تبدأ حركة التّماسك العضوي بين الإنسان والوطن (الجبل) الذي هو رمز الإباء والشّرف، لدى البطل والفكر الأساس لدى الرّوائي.

وتسعى الرّواية إلى إقناع القارئ، قائلةً إنّ مصلحة الوطن فوق مصلحة الفرد، دون أنيكون هناك تعارض بينهما. ويلاحظ القارئ أنّ حبَّ الوطن عند البطل يرتفع فوق القهر الإنسانيّ والاجتماعيّ. وإنّ مصلحة الوطن في "صخرة الجولان" ليست شيئاً مفروضاً، بل هي شيء نابع من الذّات، وحبّ أسمى من العواطف العابرة[٢].

والوطن يدافع عن المواطن بكلّ ما يمتلك من إمكانيّة مثل الأرض والصّخر والنّاس. لذلك يقول البطل في نفسه، وهو في خضم المعركة: «أَحْسَسْتُ أَنَّ الْوَطَنَ بِكلِّ مَا فِيهِ...أَرْضُهُ وَصَخْرُه وَأُناسُه...كلُّهُم يَقِفُونَ مَعِي وَيَحْرِصُونَ عَلى سَلَامَتِي ويَدفَعونَني إِلَى مُوَاصَلَةِ الرَّمْي.»[٣] وهنا يزداد التّفاعل بين البطل والوطن (الجبل، الأرض، الصّخر)، في تصوّر أدبي. والدّفاع عن المواطن والحفاظ عليه، يمتهنه الوطن بكلّ ما فيه، وهذا التّعبير هو مطلع الصّورة الأدبيّة، في تشخيص استعاري يقوم الوطن فيه بواجبه حيال المواطن.

ويتبيّن أنّ الإنسان والوطن يتوحّدان تماماً، عندما يقول البطل في نفسه: «وأصبَحتُ والرّشاشُ والصّخرةُ والخندقُ كياناً واحداً.»[٤] وصار البطل وملزوماته (الرّشاش) طرفاً من الصّورة، وأصبحت الصّخرة والخندق طرفاً آخر لهذه الصّورة، فامتزج الطّرفان في كيان واحد ليخلقا تمازجاً وتماثلاً في أبسط صورة تشبيهيّة. تنطلق هذه الفكرة عبر انطلاق الصّور لتتّسم بالجمال الأدبي ولتؤثّر في دخيلة النّفس، فتقوم علاقة توحّد بين الطّرفين في الصّورة الأدبية، لكلّ متعلّقات الإنسان والوطن.

---

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٧.

[٢]-سمر روحي فيصل، **الرّواية العربيّة، البناء والرّؤيا**، صص١٦٨-١٧٠.

[٣]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٢١.

[٤]-**المصدر نفسه**، ص٣٥.

وزاد الكاتب في شرح هذه الفكرة، حينما يحدّث البطل نفسه: «أحسَستُ أنّني أغرقُ رُويداً رُويداً في الأرضِ،... وأذوبُ في ذرّاتها حتّى لنَغدو كياناً واحداً»[١]. وهنا يتوحّد البطل والأرض إلى درجة الذّوبان، ويغرق البطل ويذوب في ذرّات الأرض، ويتّحد الاثنان في جسد واحد، كأنّ الإنسان روح في جسد الأرض.

وهذه كانت نماذج وبوادر من العلاقة والتّفاعل بين الطّرفين، فيها نقل الشّعور والفكرة. وأمّا الصّور التّشبيهيّة والاستعاريّة والرّمزية الدّالة على هذه العلاقة فتزداد حضوراً، في العناوين السّبعة الفرعيّة التّالية.

١-الصّور التّشبيهيّة وملامح الائتلاف والتّوحّد بين الصّخرة والأمّ

ترد صور التّشبيه في تسلسل وتداخل فنّي وتكتمل الواحدة منها بوجود الأخرى، في أداء الصّورة الكلّية. لذلك قيل: «إنّ الصّورة المفردة قد تظلّ ناقصةً ما لم‌تقرن إلى صورة أخرى، وأنّ الصّورة النّهائية ليست في إحداهما وليست في مجموعهما، بل في شيء ثالث... يتولّد بينهما.»[٢] و«تنقسم الصّورة الرّوائية إلى صور جزئية وصورةكلّية، فالصّور الجزئية تتواجد داخل النّص، عبر جملة من الدّوال... أمّا الصّورة الكلّية فلاتتحقّق إلاّ بعد الاطّلاع الكلّي على الرّواية»[٣] بحيث يقال:«إنّ الصّورة الكلّية توجد دائماً في حالة غياب.»[٤]

ومن هذا المنطلق، يوصل الكاتب بين الصّور الجزئيّة في تسلسل قائم على التّشبيه، عندما يقول البطل: «كانَت الصَّخرةُ التي اصطَدَمتْ بها يَدي خَشِنَةً ومُسنَّنَةً في بَعضِ جِهاتِها كَمِنشارٍ...وعِندما عاوَدتُ النّظرَ إليها وزَكزَت عَينيَّ على جَسدِها بِوُضوحٍ..شَعَرتُ بأنّ لَها وَجهاً كَوجهِ أمّي فيه غُضونٌ، وشَوقٌ، وقَسوةٌ.»[٥]

وفي المقطع المذكور، صورة تشبيه مرسل جزئي. نلاحظ أنّ جهات الصّخرة المسنّنة والخشنة تضارع جهات المنشار، ثمّ يتابع الكاتب تشريح الصّورة التي تتمثّل في صخرة، لها وجه كوجه الأمّ، وهي صورة بسيطة تلحق بالصّورة السّابقة، ووجه الشّبه فيها متعدّد يشمل الغضون، والشّوق، والقسوة. وبعلاقة غير

---

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٢٦.

[٢]-محمّدحسن عبدالله، **الصّورة والبناء الشّعري**، ص٢٠.

[٣]-سامية إدريس، **الصّورة الرّوائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، صورة الغلاف والسّارد**، صص١٧٣.

[٤]-محمّد أنقار، **بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية**، ص٢٩.

[٥]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٨.

مباشرة، يشبه وجه الأمّ بوجه المنشار. إذن تحصل الصّورة التّشبيهيّة من الصّورة الأولى: جهات الصّخرة (وجهها) + جهات المنشار (وجهه)، والصّورة الثّانية: وجه الصّخرة + وجه الأمّ، والصّورة النّهائيّة: وجه الأمّ + وجه المنشار.

وهكذا، تتشكّل الصّورة النّهائيّة من الصّورة الأولى ولها عنصران مستقلّان، فتليها الصّورة الثّانية ولها عنصران مستقلّان أيضاً، ثمّ تأتي الصّورة النّهائيّة متألّفةً من العنصر الثّاني للصّورة الثّانية مع العنصر الثّاني للصّورة الأولى.

والإبداع في هذا التّصوير واضح، عندما تتسلسل الصّور التّشبيهيّة المتراكبة، حيث تكتمل الصّورة البدائيّة بصورة أخرى، ويبدي الكلّ صورة شاملة، يتمّ من خلالها الائتلاف بين الصّخرة والأمّ (الوطن والإنسان).

وقلنا الائتلاف لأنّ أداة التّشبيه تمنع من الاتّحاد بين الطّرفين، بحيث قيل: إنّ طرفي التّشبيه لا تتداخل معالمهما، بل يظلّ هذا غير ذاك. والمظهر العملي لهذا التّمايز هو أداة التّشبيه. فالأداة بمثابة حاجز يفصل بين الطّرفين ويحفظ لهما صفاتهما المستقلّة. إذن التّشبيه يفيد الغيريّة ويوقع الائتلاف بين المختلفات[١].

الصّورة المتراكبة فيها اشتراك مفصلي بين أجزاء صورتين بسيطتين أو أكثر وتترابط أجزاء الصّورة الكبرى من أجزاء الصّورة البسيطة. وهكذا تتكوّن الصّورة المتراكبة من عناصر جزئية متسلسلة ذات نظام واضح، وهي صورة متطوّرة تكشف عن قدرات إبداعيّة فائقة[٢]. و«لايتحقّق كيان الصّورة إلاّ في إطار الكلّية. وكلّ صورة روائيّة لاتنكشف ماهيّتها إلاّ في ذلك التّوجه نحو الكلّية»[٣].

هذا ويتوحّد الصّخرة والأمّ/ البطل والصّخرة، في المقطع الأخير من الرّواية، حيث يتوالى التّشبيهان: «ولمْتَغبْ عنّي الصَّخرةُ الأمّ التي حَمتني وحَميتُها، وكانتْ صُورتها تُلحُّ عَليَّ فأستعيدُها بعُذوبةٍ وأكمنُ في ظِلالها باطمئنانٍ وراحةٍ... وشَعرتُ أنّني والصّخرةَ عِندما نَتوحّدُ وتَجمعُنا الذكرى نُصبحُ قُوةً قاهرةً.»[٤] في

[١]-جابر عصفور، **الصّورة الفنّيّة، في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، صص١٧٤و١٧٥.

[٢]-سليمان حسين، **مُضمرات النّصّ والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي**، ص٣٨٥.

[٣]-محمّد أنقار، **بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية**، ص٣٠.

[٤]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٦٧.

البداية، تصبح الصّخرة بمثابة الأمّ في صورة تشبيهيّة بليغة ثم يتّصل البطل بهذه الصّخرة الأمّ ليشعر بالأمان في حضنها ويستعيد القوى من جديد فيوجد تشبيه ضمني. وهنا يحدث توحّد تامّ بين الطّرفين، لانعدام أداة التّشبيه. والمعادلة تتألّف من الصّورة الجزئيّة: الصّخرة + الأم. والصّورة الثّانية: أنا البطل+ الصّخرة. والصّورة النّهائيّة المتراكبة: الصّخرة (الوطن) + أنا البطل والأمّ (الإنسان). والصّورة الكلّية ترمز إلى الائتلاف والتّوحد بين الإنسان والوطن.

٢-الصّور الاستعاريّة وملامح الامتزاج والتّوحّد بين الصّخرة والأمّ

قيل في سمات الاستعارة إنّ «فيها دعوى الاتّحاد والامتزاج وأنّ المشبّه والمشبّه به يصيران شيئاً واحداً يصدق عليهما لفظ واحد»[١]. ومن هذا المبدأ، تتسلسل الصّور الاستعاريّة المتراكمة حيث يقول البطل في حديثه النّفسي عن الصّخرة: «وأحسَستُ كأنّها تأسفُ وتَعتذرُ لي عَمّا حَدثَ وتَعرضُ عَليّ باسترحامٍ خُدوشَها، وجِراحَها، ونُدوبَها هي..ولاأدري أ سَمعتُ مِنها ما يُشبهُ الكَلامَ أم تَصورّتُ أنّها قالتْ...»[٢] وعلى لسان الصّخرة يجري الكلام: «اعذرني يا وَلديْ..لمأقصدْ أنأوذيك..لقَد حمَيتُك..وهذا واجبي..وَقفتُ في وَجه رَصاصِ العَدوّ..ومَنعتُه مِن الوُصولِ إليكَ..وإنّني على ذلك لقَادرةٌ. ولكنّني لاأستَطيعُ أنأمنعَه... مِن أن يَطأ جَبهتي، أنتَ أيضاً تَحميني وتَمنعني مِنه، ولكنّي لكَ أنتَ مَوطئُ قَدمٍ وسِتار أمانٍ..وقَلبٌ رَؤومٌ..وصَدرٌ حَنونٌ..لمأستَطعْ يا وَلدي مَنعك مِن ضَربِ يَدك بي وجِسمِي على ما تَعرفُ مِن الخُشونةِ فآلمتك.. إعذرني يا وَلدي، أنا أحميكَ وأنتَ تَحميني..أنا لكَ وأنتَ لي يا وَلدي اعذرني.»[٣]

وفي النّموذج الأوّل، تتمثّل الاستعارة في الضّمير الغائب (ها)، والضمير الغائب المستتر (هي) وتتّضح صورة استعارة مكنيّة عن الأمّ؛ بحيث يبقى الطّرف الأوّل (الصّخرة) ويحذف الطّرف الثّاني (الأمّ). وأمّا في النّموذج الثاني، رغم الالتفات من الضّمائر الغائبة إلى الضّمائر المتكلّمة، فتتمثّل الاستعارة في الضّمير المتّصل (ي) وفي الضّمير المتّصل (تُ) أو في الضمير المستتر الفاعلي (أنا). وهذه الضّمائر تعود إلى الصّخرة في استعارة مكنيّة عن الأمّ.

---

[١]-عبدالحميد قاوي، **الصّورة الشّعريّة، النّظريّة والتّطبيق**، ص١٥٣.

[٢]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، صص١٨و١٩.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص١٩.

يواصل الرّاويّ ويقول: «وتَنبّهتُ إلى تَكرارِ كَلمةِ يا وَلدي تِلكَ في الكَلامِ المسندِ إليها..وتأّملتُها من جَديدٍ..كأنّ الرّصاصَ قد نَخرَ كلَّ ضِلعٍ من ضُلوعها..وهي تَردّه عَنّي..وأنا أحتمي بها..ومع ذلك لمْتَشكُ..لمْتَتأوّه. وعاودتُ النّظرَ إليها ولمِستُها بيَدي الأخرى بعاطفةٍ فيّاضةٍ، وكأنّني ألمسُ يَدَ أمي لأقبّلها مُعتذراً وأحسَستُ كأنّما هي أيضاً تَبتسمُ ويَعودُ إليها رِضاها وصَفاؤها ورِقةُ قلبِها الحَجَر»[١]. وهنا الأمّ جُرحت كما الصّخرة، والأمّ تحمي الولد كما تحميه الصّخرة. وهذا الأمر ينمّ عن توحّد استعاري حاصل عن اجتماع الطّرفين: الصّخرة والأمّ، في صور متراكمة بجامع الجراح. وفي هذه الصّورة الاستعارية رمز إلى جراح الإنسان (البطل والأمّ) والوطن (الصّخرة). ولذلك، قيل: إنّ «الأبنية الرّمزية... قد توجد في الصّور البلاغيّة.»[٢]

و«نقول إنّ الصّورة المتراكبة إذا فقدت نظامها المميّز وانفصلت مكوّناتها المترابطة على التّسلسل... فإنّها تتحوّل إلى صورة متراكمة ونستنتج أنّ معنى التّراكم هو التّعدّد الصّوري دون نظام ويكون أقصى انتظام لأجزاء الصّورة استخدام تقنيات لغوية وصلية كالعطف والموصولات الاسمية، والنّعوت، والأخبار»[٣].

والملاحظ أنّ هذه الصّور الاستعاريّة ينفصل بعضها عن بعض عبر عطف الجملات. وهي تتّسم بالتّراكم دون انتظام وتراكب، وتتسلسل عبر صفحتي١٨و١٩ من الرّواية.

٣–التّشبيه وتداخله مع الاستعارة في التّوحيد بين الصّخرة والأمّ

أشرنا، سابقاً إلى أنّ الصّور ترد في تسلسل، تكتمل الواحدة بوجود الأخرى. ومن وجهة النّظر هذه، قيل: «فإن تكن الصّورة الماثلة في التّشبيه وكذلك الصّورة الماثلة في الاستعارة، كلتاهما قاصرة بذاتها وفي ذاتها من النّاحية التّعبيريّة فإنّنا ينبغي أن ننتقل توّاً إلى تمثّل هاتين الصّورتين الجزئيتين في وحدة شاملة... فكثيراً ما تكون... الصّور الجزئية غير مثيرة... ولكنّنا حين نتمثّلها في... الصّورة الكلّية نستكشف من خلالها الأعاجيب»[٤].

ومن هذا المنطلق، مزج الأديب بين الصّورة التّشبيهيّة والاستعاريّة، عندما يقول البطل في حديث نفسي: «وَأَحْسَسْتُ بِصَوْتِ أُمّي تَصْرُخُ...مِنْ عُمْقِ الْقَبْرِ(إحمَنا يا وَلَدِي) وَحَانَتْ مِنّي الْتِفَاتَةٌ إِلَى الصَّخْرَةِ

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٩.

[٢]-محمّد عزّام، **وجوه الماس، البنيّات الجذريّة في أدب علي عقله عرسان**، ص١٩١.

[٣]-سليمان حسين، **مُضمرات النّصّ والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي**، ص٣٨٥.

[٤]-عزّالدين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنوية**، ص١٤٥.

وَهِي تَفْقُدُ جُزْءاً مِنْ جِسْمِهَا انْتَهَبَهُ الرَّصَاصُ وَالِانْفِجَارُ، أَحْسَسْتُ بِهَا فَرْحَةً وَجَسورةً تَرْماءً وَعَلِى وَجْهِهَا دُمُوعُ أُمِّي.»[١] ونلاحظ الطّرف الأوّل، وهو الأمّ، يستغيث، ثم نشاهد الطّرف الثّاني وهو الصّخرة تفقد جزءاً من جسمها، فيوحي النّصّ أنّ الأمّ تضارع الصّخرة في تشبيه ضمني كأنّ كلتيهما تحتاج إلى الإغاثة. ومن ناحية أخرى، نلاحظ أنّ الصّخرة تفقد عضوها، وهذه صورة إنسانيّة استعاريّة للصّخرة. وتنتهي الصّورة بعبارة: "على وجهها دموع أمي"؛ وهذا يعني أنّ الصّخرة تبكي بكاء الأمّ، ودموعها دموع الأمّ. وفي هذه العبارة صورة تشبيهيّة واضحة. وتتسلسل الصّور من تشبيه إلى استعارة تنتهي إلى التّشبيه أيضاً، بحيث جاءت كلمة "أمّي" مرّتين وكلمة "الصّخرة" مرّة واحدة. وهذا الأمر يوحي بتشبيه أكثر تعقيداً في ائتلاف أدبي جميل. ونستنتج عبارة "الصّخرة أمّي أمّي" بغير تصريح لها. وهذه صورة في حالة غياب. وتليها صورة أخرى، يقول فيها البطل: «وفَجْأَةً أَحْسَسْتُ بِالصَّخْرَةِ الَّتِي رَدَّتْ عَنِّي رَصَاصَ الْعَدُوِّ مِرَاراً.»[٢] وهي تحمي البطل من إصابة الرّصاص، ثم يَشعرُ البطل أنّ الصَّخرة الأمّ تصرخ: «لاتَتركني يا مُحمّدُ..خُذْ بِيَدي يا وَلدي..إحمني..اللهُ والرّسولُ والقرآنُ ومَنْ حَملوه وطَهّرُوا لكَ الأرضَ ودافَعوا عَنها والشّهداءُ كلّهُم في صَدري، وفيّ مِن دَمهِم أثرٌ، دافعْ عنّا جَميعاً»[٣]. وإلى هنا، تأتي الصّور في تراكب وتراكم.

ويعود البطل ليربط بين الصّخرة والأمّ، إذ يقول: «إِلَى جَانِبِ الصَّخْرَةِ الْعَزِيزَةِ، بِالْقُرْبِ مِنْ تلكَ الْأُمِّ اِرْتَمَيْتُ وَامْتَدَّتْ أَصَابِعِي لتَرْتاحَ عَلى جِسْمِهَا الذي يَنغرسُ في الأعماقِ»[٤]. هذه صورة تشبيهيّة، بطرفيها الصّخرة العزيزة وتلك الأمّ، تنتهي إلى الاستعارة المذكورة سابقاً هي الصّخرة ولها جسم الإنسان. وتتمّ عمليّة مزج بين التّشبيه والاستعارة. وتلحق بهما صورة استعاريّة جديدة، يقول عنها البطل: «وشَعرتُ بإرادتي تمَتدّ يَداً مُرتاحةً واثقةً إلى الصّخرة التي سَلمتْ من الدَّنسِ لتُهنّئها... وكُنتُ أسمعُ أو خِلتُ أنّني أسمعُ جَذرَها يَهتفُ مِن عُمقِ الأرضِ بامتنانٍ:حَمَاني دَمُك يا وَلدي، إنّه ماءُ الشّرفِ وماءُ الحريةِ المقدّسِ...»[٥]. هذه هي صورة الصّخرة التي تتمثّل في الأمّ، وهي تتحدّث إلى ابنها.

---

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٣٥.

[٢]-**المصدر نفسه**، ص٣٥.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٣٦.

[٤]-**المصدر نفسه**، ص٣٧.

[٥]-**المصدر نفسه**، ص٣٧.

تستمرّ الصّور بين استعارة وتشبيه حيث يقول البطل: «مَددتُ يَدي لألمسَ الصّخرةَ التي ارتختْ أصابعي عَلى جِراحِها وأجزاء جِسمِها المتناثرة، فوَجدتُ أنّني ألمسُ أشياءَ غريبةً عَلى أصابعي... أدركتُ أنّني في غُرفةِ مَشفىً دُونَ شَكّ»[1]. ويصوّر الكاتب أنّ الصّخرة جُرحت وأصيبت في أجزاء جسمها. وهي صورة استعاريّة مكنيّة عن الإنسان المجروح، مُنحت للصّخرة. ويشير الرّاوي إلى أنّ البطل جُرح في أصابعه وهو في المشفى. ويبدو أنّ الصّخرة والبطل يشتركان في الجراح، ولهذا يشبه البطل المجروح بالصّخرة المجروحة، في صورة تشبيهيّة ضمنيّة. وهناك رمز، مفادّه أنّ الإنسان يشترك الصّخرة في الإحساس بالألم والجرح. ويتوحّد الإنسان والصّخرة (الوطن) في المشاعر.

ونلاحظ أنّ الصّخرة والأمّ تتّحدان مرّة أخرى، إذ يقول البطل: «عِباراتٌ تركَضُ في طُرقاتِ القَريةِ...ثم تَهَرعُ مُجتاحةً سَهلَ الجولانِ إلى سَفحِ جَبلِ الشَّيخِ حَيثُ أمّي صَخرتي الحَبيبة، تَدمعُ عَيناها الحجرُ لهذا النّبأ»[2]. وهنا، صورة تشبيهيّة بليغة مقلوبة، فيها تشبه الصّخرة بالأمّ. إلى جانب هذه الصّورة نجد صورة استعاريّة حيث تدمع عينا الصّخرة. فنجد التّوحّد بين الإنسان والصّخرة في إحساسهما. ويحدث المزج بين الصّورتين التّشبيهيّة والاستعاريّة. وهذه سمة الكاتب الأسلوبيّة في خلق الصّور المتمازجة. وتلحّ على البطل صورة أصليّة وهي: «والضّابطُ الذي شَارَكَني الحَفرَ لانتِشالِ نَزارٍ مِن التّرابِ والصّخرةِ الأمّ التي ارتَبطتُ بها»[3]. الصّخرة الأمّ هي تلك الصّورة الأساسيّة التّشبيهيّة، والتي يتوحّد فيها الإنسان والوطن رمزياً.

ويعيد الكاتب تلك الصّور المتداخلة، حيث يقول البطل في مونولوج وتداعٍ: «وجَرَّنِي الْحَجَرُ إِلَى تَذَكّرِ الصَّخْرَةِ، تِلكَ الْأُمّ الرَّؤومِ مِنْ حَجَرِ الْوَطَنِ، مَا الَّذِي حَلَّ بِهَا الْآنَ يا تُرى؟ أَ هِي عَزِيزَة الْجَانِبِ يحْمِيهَا أَخٌ لِي اَوْ صَدِيقٌ؟! أَمْ تَرَاهَا تَحْنِي الْهَامَ وَيَطَأُ عُنُقَهَا حِذَاءٌ إِسْرَائِيلِيٌّ؟!...تِلكَ الصَّخْرَةُ الأُمُّ، التي تَغرسُ قَدميها في هَضبةِ الجَولانِ! كَيفَ أَصْبَحْتْ بَعْدَ أَنْ تَنَاثَرَتْ بَعْضُ أَجْزَائِها وَهِي تَحمِينِي وَهَلْ هناكَ مَنْ يَحْمِيهَا اَوْ يَستَعيدُ حِمَايتِهَا؟»[4] نشاهد أنّ الصّخرة تشبه الأمّ مرّتين تشبيهاً بليغاً (الصّخرة + تلك الأمّ/تلك الصّخرة

[1]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٥٧.

[2]-**المصدر نفسه**، ص٥٨.

[3]-**المصدر نفسه**، ص٦٩.

[4]-**المصدر نفسه**، ص٩٦.

+ الأمّ) يحكي عن توحّد الإنسان والوطن، بشكل مباشر، لأنّ انعدام الأدوات ووجوه الشبه يسبّب ائتلافاً بين طرفي التّشبيه. وهي صورة أساسيّة معادة. وتلحق بالتّشبيهين استعارتان، إذ تحني الصّخرة هامها ويطأ عنقها حذاء إسرائيليّ. وتغرس الصّخرة قدميها في هضبة الجولان. ونرى كلمات من عناصر الوطن تتكرّر، وهي: الحجر، الصّخرة، هضبة الجولان. كذلك هنا استعارة، وهي أنّ الصّخرة تناثرت بعض أجزائها وهي تحمي الإنسان. وتشبيه الصّخرة بالإنسان المجروح في صورة استعاريّة كنائيّة.

وفي نهاية المطاف، يلحّ الكاتب على الفكرة الأساسيّة، ويقول البطل: «أوصيكُم بالصّخرَةِ الأمِّ، صَخرَة الجَولانِ فقَد حَمَتني وحَمَيتُها ما استطَعتُ، ولمأخذلها، بَلْ خُذِلتُ وإيّاها، جَنّبوها ما تُعانيه مِن إذلالٍ، وارفَعوا عَن جَبينِها المُقَدّسِ حِذاءَ العَدوِّ الذي يَدوسُ معها في جَبلِ الشّيخِ عَرانينَ الأنوفِ المرفُوعةِ فَوقَ كلِّ ثَرىً عربيٍّ...»[١] وهنا في تركيبة "الصّخرة الأمّ" صّورة تشبيهيّة وتلحق بها صورة استعاريّة في تركيبة "جبينها المقدّس" لتكتمل الصّورة عبر الائتلاف التّشبيهي والامتزاج الاستعاري في توحّد الصّخرة مع الأمّ.

٤- تعليل الأديب للصّور التّشبيهية والاستعارية عن الصّخرة/الحجر

يغرق الأديب في رسم الصّور الإنسانية للصّخرة، فإذا به ينتبه إلى نفسه في لحظة خاطفة، وهو يعيش في عالم الشّعور أكثر من عالم الواقع، ويبادر إلى أن يضفي تعليلاً أدبياً على اختيار الصّور السّابقة في إقامة تشبيه أو استعارة بين الإنسان والحجر ويتحدّث عن تعجّبه كيف يخاطب الحجر القاسي! وهو لايفهم التكلّم، ويتساءل: «للّحظةٍ، عَجبتُ لماذا أسبغُ أنا على الحَجرِ هذه الصّفاتِ والأحاسيسَ؟ أهو العَصرُ المجدبُ الذي... أصبحَ فيه ما هو انسانيٌّ سَراباً فتَجسّدَ جُوعُ الإنسان فيه وتَوقُه إلى قِيمةٍ صادقةٍ في إسباغ ذلك عَلى الحَجرِ مِثالَ القَسوةِ والجُحودِ؟ ولكنّني تَراجعتُ عن إحساسي. لو أنّ الإنسانَ يَرتبطُ بِشَيءٍما بِكائنٍما ارتباطي بِتلكَ الصّخرة..لكانَ فَهِمَ أنّها تَتكلّمُ أو صَوّرَ لها كَلاماً كَما صَوّرتُ..وفَهمَ منها ما فَهمتُ أنا..ولكن..كَيفَ يُمكنُ أن أفسّرَ ذلك؟ عندما يَجدُ الإنسانُ الحنانَ في الحَجرِ أكثرَ مما يَجده في الإنسان، يُصبحُ التّفسيرُ والشّرحُ والنّقلُ... صَعباً»[٢]. ويظهر أنّ الأديب يعلّل قضيّة تكليم الحجر وجعله إنساناً، إذ إنّه ارتبط به أشدّ الارتباط حتّى أصبحا كياناً واحداً وحصل من جرّائه أن يكون الحجر ذا

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٦٩.

[٢]-**المصدر نفسه**، صص١٩و٢٠.

حنان وإحساس إنساني أكثر من الإنسان نفسه. وبهذا التعليل المباشر يجيب الرّاوي عن السّؤال المفترض في ذهن القارئ: لماذا يحدث مثل هذا التّجسيد الإنساني للصّخرة/ الحجر؟ وكأنّ الأديب يسدّ أمام القارئ طريق تفسير هذا الموضوع الأدبي، قبل أن يخطر بباله أيّ سؤال. وربّما، تبدو رمزيّة الحجر والصّخرة في هذه الرّواية.

والرّاويّ يعتذر لمن حوله، والكائنات والبشر يسمعون أفكاره ويعلّل إعمال الصّورة، على لسان البطل بصيغة المتكلّم في تداعٍ فنّي: «واعذروني إذا لم تَستَسيغوا كلامَ تلك الصّخرةِ لي، أو فَهمي كلامَها على هذا النَّحوِ. ففي ذلك الجبلِ كانَ التّرابُ والصّخرُ أكثرَ إحساساً بي مِن سائرِ الكائناتِ، وفَهمت الطَّبيعةُ لَهاثي وشَكاتي ودَخيلةَ نَفسي لأنّ أبوابَها كانتْ مَفتوحةً تَماماً. هناك لايُوجدُ زَيفٌ ولاأقنعةٌ. شَعرتُ في الجبلِ باللّقاءِ الحقيقيّ بَينَ جَوهرِ الكَونِ وجَوهرِ الإنسان.»[1] أراد الرّاوي أنيقرّب بين الإنسان والوطن (الصّخر، والحجر، والتّراب). فيعلّل تكليم الصّخرة، إذ أنّها أكثر فهماً وإحساساً من الإنسان. وأمّا الغرض من هذا التّعليل فربّما يكمن في استمالة قلوب القارئين ممن يكره الصّورة الذّهنية والخروج عن الواقع. ويقصد الأديب أن يرافقه القارئ في الإحساس بالحياة لدى الحجر القاسي.

٥–الصّورة التّاريخيّة والأسطوريّة الرّامزة إلى توحّد الإنسان والوطن

رأينا بعض الصّور الرّمزيّة من خلال التّشبيه والاستعارة في المقاطع المنصرمة إلّا أنّ هناك صوراً أخرى رمزيّة من خلال استدعاء التّاريخ والأسطورة أو الخرافة، بشكل متطوّر.

وبهذا الغرض، تتوجّه الصّورة الرّوائيّة نحو الواقع وتجهد في سبيل المحافظة على مكوّناته، لأنّ منزعها الأيديولوجي في النّهاية هو الذي يحكمها، بينما في الصّورة الشّعريّة يظلّ الشّعر بمنأى عن القيود الواقعيّة المفروضة على الرّوائي وينجح الرّوائي في كثير من الأحيان في الخروج من القيود الواقعيّة، إذ يقوم باستدعاء الرّصيد الثّقافي من أسطوري وتاريخي وشعبي[2].

ويتوسّع معنى الأسطورة ليشمل الخرافة، وهي القصّة الكاذبة التي لايقبلها العقل. والأسطورة قصّة خرافية يسودها الخيال وترتبط بشخصيّة تاريخيّة وينبني عليها الأدب الشّعبي. والأسطورة عند العرب سرد

[1]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٢٠.

[2]-سليمان حسين، **مُضمرات النّصّ والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي**، ص٣٨٣.

قصصي لايمكن إسناده إلى مؤلّف معيّن، وهو يتضمّن بعض الموادّ التّاريخية إلى جانب موادّ خرافية شعبية، ألفها النّاس منذ القدم[١].

ومن هنا، يمتزج الإنسان مع ما يتعلّق به، عندما يقول البطل: «كانَ كُلُّ شَيءٍ يَمتزجُ بِسُرعةٍ كَبيرةٍ في تلك اللّحظةِ. الموتُ بالأولادِ..بالشَّجاعةِ..بالدّمِ، بالحبّ، بالحقدِ، بالتّاريخِ، بالنّاسِ. كُلّ شَيءٍ يَتَمازجُ عَلى نَحو لاعَهدَ لي به مِن قَبلُ، وكانتْ بَعضُ نُتفٍ مِن مَواقفَ عَربيةٍ لمجاهدينَ، وبَعضُ كَلماتٍ كانتْ قد رُويتْ لي عَنهُم وأنا صَغيرٌ مِن بَعضِ كِبارِ السّنِ..خالدُ بنُ الوَليدِ يَقطعُ الصَّحراءَ مِن العِراقِ إلى الشّامِ في أربعةِ أيامٍ ليُشاركَ في مَعركةِ اليَرموك ضِدّ الرّومِ، عليّ بن أبي طالبٍ وسَيفُه ذوالفقارُ وفرسُه الخرافي الذي لايَعرفُ الكَللَ..وتلكَ الحِكايةُ التي كانتْ تُروى لنا عَنه حَيثُ كانَ يُقاتلُ على حُدودِ الشّامِ ويَعودُ ليَنامَ في بَيته بالمدينةِ..نُتفٌ ونُتفٌ مِن التاريخِ لمْنَعرفْ منه إلاّ هذه النُتفَ المشرِفةَ...»[٢].

ومن البعد المعنوي، توحي عبارة "كلّ شيء يمتزج" إلى توحّد الإنسان مع الوطن. بينما للإنسان موته، وشجاعته، ودمه، وحبّه، وحقده، وناسه، وأولاده، وللوطن تاريخه. إذن الإنسان والوطن، وما يتعلّق بهما، يمتزجان. وخالد بن الوليد وعليّ بن أبي طالب يرمزان إلى الأبطال الحاضرين في القصّة، ومنهم محمّد المسعود. ومن البعد الفنّي، نلاحظ أنّ الأديب يقرّب التّاريخ من الخرافة أو الأسطورة حينما يأتي بكلمتين"التّاريخ" و"الخرافي". وعادةً نعرف أنّ كلّ واقع هامّ للإنسان عندما يتناقل بين الألسن عبر الزّمن، يتحوّل إلى الخرافة أو الأسطورة، مثلما نرى في قصّة بطولات عليّ بن طالب مع سيفه وفرسه الخرافي الذي لايعرف التّعب في القتال. لذلك، كلّ حدث أوّله تاريخ وآخره خرافة.

وهناك صورة أسطوريّة رمزيّة للصّخرة يتحدّث عنها البطل: «أخذنا لنَزورَ صَخرةً..إنّ الحِكاياتِ تَقولُ: هي عَينٌ قِدّيسةٌ تَبكي حُزناً عَلى عَذراءَ لَقيتْ مَصيراً مُؤلماً»[٣]. وعادت الصّخرة تلبس ثوب الأسطورة وهي عين تبكي حزناً على العذراء في الصّورة والخيال ثم تتمثّل في الواقع وهي تبكي حزن الإنسان. من هنا تلتقي الأسطورة بالواقع.

---

[١]-مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، صص٣٢و٣٣.

[٢]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٣٦.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٩٨.

وأراد الأديب أن يمنح روايته عمقاً فكرياً إلى جانب إجادة البناء الفنّي، فلجأ إلى الرّمز وإنطاق الصّخرة، وأجرى على لسان بطله كلاماً رمزياً، وكأنّه يجسّد لنا حالة إنسانيّة مجرّدة أو مثلاً إنسانياً عامّاً[١].

نستنتج أنّ الأعلام البارزين، وهم من عناصر التّاريخ مثل خالد وعليّ وأنّ كلّ عنصر طبيعي مثل الصّخرة والعين، يتعرض كلّ منها لمسحات من الخرافة والأسطورة. وربّما هذا الأمر ناجم عن فعل القصّ. والقصّ فنّ يتجوّل في الزّمن والتّاريخ ويرى فيهما منهلاً للتّنفيس، فيزيد عليهما شيئاً من التّهييج.

٦–الدّوالّ الرّامزة إلى فكرة التّوحّد بين الإنسان والوطن

ونصل، مروراً على الصّور التّاريخيّة والأسطوريّة إلى مفردات ذات صور رامزة أكثر دلالةً من غيرها، وهي تتزاحم في الحضور وتتداخل. ونوّه البعض إلى هذه الظّاهرة، قائلاً: من أبرز الظّواهر الفنّية التي تلفت النّظر في التّجربة الجديدة الإكثار من استخدام الرّمز والأسطورة أداةً للتّعبير. وليس الرّمز إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التّعبير بالصّورة. والرّمز بينه وبين الموضوع المعيّن علاقة تداخل وامتزاج[٢]، أو اختلاط وتزاحم أحياناً.

من هنا، تسيطر فكرة تزاحم الصّور واختلاطها على ذهن البطل: «ويمرُّ عَددٌ مِن الأشخاصِ في ذِهني بشَكلٍ خاطفٍ: زَينبُ، الأولادُ، نَزارُ، الضَّابطُ، وتَختلطُ بعدَ ذلكَ الأشياءُ بالأشخاصِ: البَيتُ، الصَّخرةُ الحنونُ..إضافةً إلى أشياء كَثيرةٍ أخرى لمأعدْ أتذكّرُ تَفاصيلَها، لأنّ الصُّورَ والأحداثَ والأشخاصَ والأشياءَ كلّها اندفعتْ تَتزاحمُ على أبوابِ ذاكرتي»[٣]. وحسب ظاهر النّص الرّوائي، يبدو أنّ الكائن الحيّ الإنساني، الذي يتجسّد في زينب، والأولاد، ونزار، والضّابط، دالّ يتوحّد مع دالّ آخر وهو الكائن غير الحيّ الذي يتبلور في البيت والصّخرة، فتتزاحم الدّوالّ الرّامزة، حيث الصّخرة وسائر الأشياء تختلط بالأشخاص. وهذا يرمز إلى أنّ الصّخرة (الوطن) والإنسان يشغلان ذهن البطل دوماً، ويتوحّدان في جسم واحد.

---

[١]-فادية المليح حلواني، **الحامل الأيديولوجيّ في الرّواية**، ص١١٧.

[٢]-عزّالدين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنوية**، صص١٩٥–١٩٨.

[٣]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٦٨.

وينتقل الكاتب إلى صورة استعاريّة تتمثّل في جعل الصّخرة إنساناً حيّاً، على شكل التّداعي: «وتَقافزتْ من ذاكرتي لَقطاتٌ من فَتراتِ التَّدريبِ ولَيالي الحِراسةِ في الجَبلِ المعمّمِ بالبَياضِ، وخِطاباتِ القادةِ وضَحكاتِ نزار البَريئةِ. وأظلني شَبحُ الصّخرةِ مُرتدياً السَّوادَ، وانْفَتَحَ أَمَامِي صَدرُ الْجُولَانِ يَنفثُ الأسى دُخاناً، أَ هُوَ الْأَسرُ؟ إِذَنْ خِلْتُ أَنَّنِي سَمِعْتُ، بَلْ سَمِعْتُ فِعْلًا وَأَنَا أَتراخى إِلَى جَانِبِ الصَّخْرَةِ، أَنَّ سَهلَ الْجُولَانِ يَنْكشِفُ أَمَامَنَا وَالْعَدُوُّ يتَرَاجَعُ»[١].

وهنا، تتجمّع صور جزئيّة استعاريّة أو تشبيهيّة لتصنع صورة كلّيّة. الجبل مكلّل رأسه بالثّلج كأنّه لبس ثوباً أبيض وتمثّل في هيئة الإنسان وهذه استعارة مكنيّة. والصّخرة لبست ثوباً أسود كأنّها الشّبح المخيف وهذا تشبيه بليغ مقلوب الطّرفين. والجولان كأنّه إنسان انفتح صدره ينفث الحزن الكامن وهو كأنّه دخان مشهود، أو كأنّه أسير بيد العدوّ. ويزداد فعل الصّور عندما يذكر الكاتب تراخيه إلى جانب الصّخرة ومشاهدته سهل الجولان الذي يتراءى عن بعد، بتراجع العدوّ عنه. إذن هناك يتمّ اجتماع الكلمات الموحية منها: الجبل، الصّخرة، الجولان، إلى جانبها الأسر. وحينما تقع كلمة الأسر إلى جانب الكلمات المذكورة توحي أنّ الصّخرة وما يحيط بها تشبه البطل الأسير. وفي هذا التّداخل صورة كامنة ترمز إلى وقوع الأسر على الوطن والمواطن معاً.

٧-الصّور الرّمزية الأساسيّة للحجارة والصّخرة

سبق أن ذكرنا أنّ بعض الصّور التّشبيهيّة والاستعاريّة تحمل رمزاً في طيّاتها، وأنّ بعض المفردات تأتي متزاحمةً متلاحقةً لتدلّ على مدلول رامز. ومن هذه الجهة، أفادوا:«أنّ الرّمز لا يمثّل أداة تعبيريّة مثل الاستعارة والمجاز المرسل والكناية. إنّ هذه المجموعة الأخيرة بأتمّها هي التي تنضوي تحت تسمية الرّمز. وكأنّ الرّمز يدلّ على الجنس، وأنواعه هي الاستعارة، والمجاز، والكناية... إنّ هذا الاستعمال للرّمز عند البيانيّين لم‌يكن عامّاً. إنّنا نجد بيانيين آخرين ينظرون إلى الرّمز باعتباره نوعاً لاجنساً»[٢]. وعلى هذا الأساس، إنّ الرّمز نوع من الصّور، كما التّشبيه والاستعارة.

---

[١]- علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٦٨.

[٢]-الولي محمّد، **الصّورة الشّعريّة، في الخطاب البلاغي والنّقدي**، ص١٩٢.

سبق في شواهد متناثرة أنّ الصّخرة أو الحجارة لها دلالات رمزيّة. أمّا هنا فترد شواهد منسجمة يتحدّث البطل، من خلالها، عن الحجارة المبني بها البيوت والتي ترمز إلى عناصر الوطن: «كُنتُ قَدْتَرَكتُ زَينَبَ مَعَ أَوْلَادِي الثَّلَاثَةِ فِي بَيتٍ مِنْ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ تَتَكَأْكَأُ حِجَارَتُهُ، بَعضُها على بَعضٍ كَجَسد هَرِمٍ...وَلاأَدري كَيفَ تَتَماسَكُ تِلكَ الحِجارةُ وَلاتَتَهَدَّمُ...حَوْلَ بَيتِي بُيوتٌ مِنْ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ لَيسَتْ مُحكمةَ الْبُنْيانِ. إذَا انفَجَرَتْ قُنبلةٌ قَوَّضَه خَفِيفٌ مِن الضَّغْطِ وَحْدَهُ وَسَحَقَتْ حِجَارَتُهُ الثّقيلةُ كلَّ أَثَرٍ للحَياةِ تَحْتَهَا»[١]. ويضيف البطل: «لمْنَحصلْ بَعد كلّ شَيءٍ إلاّ عَلى ذلك البَيتِ الذي يُؤوي رُؤوسَنا، وتَتكرّمُ حِجارتُه السُّودُ بالتآلفِ والتّعايشِ السِّلمي، ربّما مِن أجلِنا»[٢]. ويردف قائلاً: «ودّعتُ زَوجتي وخَرجتُ. كَانتْ الحِجارةُ الناتئةُ في أرضِ الدّارِ تَلطمُ قَدمي وتَتدافعُ في طَريقي...ممّا اضطرَ زَينبَ إلى أنتَصرخَ مِن خَلفي ثم تُمسكُ بِذراعي وتَستوقفُني قائلةً: رِجلَك..انظرْ أمامَك»[٣]. ثم يقول البطل في مونولوج وتداعٍ: «وتَذكّرتُ قَولَ المرحُومةِ أميّ عِندما كنُتُ صَغيراً ألعبُ بالحِجارةِ والتّرابِ عَلى الأرضِ نَفسِها..كانتْ تَقولُ والرّأفةُ تَطفرُ مِن عَينيها: يا وَلدي انتبه لِنفسِكَ..الحَجرُ لا يَفهمُ ولا يَرحمُ..قَد يَكسِركَ ولا يَنكَسرُ..الحَجرُ»[٤]. ويضيف: «كِدتُ أجيبُ أمّي...بأنّ الحَجرَ بَعدك أرحمُ مَن عَلى ظَهرها، فهُو يَقي الأطفالَ المطرَ والحرَّ ولَفحَ العُيونِ ويُشاركني هُمومَ يَومي...»[٥]. وفي هذه المواقف المتتالية تظهر الحجارة بشكل مكرّر.

ويقول بعض النّقاد إنّ الحجارة هنا ترمز إلى الوطن بكامله، ويرى محمّد المسعود أنّ الحجر أهمّ أحياناً من الإنسان وأنّ الصّخر أكثر حناناً من البشر. والحجارة شيء ينتمي إلى جنس الصّخرة. فإذن هناك بيت من الصّخر، قلوب من الصّخر، صمود كالصّخر، فصخرة الجولان رمز لصمود محمّد المسعود الذي صمد بوجه الفقر والظّلم الاجتماعي والظّلم الدّولي، وهناك صخرة في الجولان حقيقةً، وهناك صمود

---

[١]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٧.

[٢]-**المصدر نفسه**، ص٨.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٨و٩.

[٤]-**المصدر نفسه**، ص٩.

[٥]-**المصدر نفسه**، ص٩.

الإنسان الذي لا يختلف عن صمود الحجارة[١]. ويقول البطل في مونولوج وتداعٍ: «وتَداخلتْ في رأسي الصُّورُ والذّكرياتُ، وتَلاقتْ في قَلبي صُخورٌ في الوَطنِ ومِنَ الوَطنِ، صُخورٌ تَبكي حُزنَ الإنسان، وصُخورٌ تَحميه وتُدافعُ عَنه، وصُخورٌ تَستجيرُ به أنيُخلّصها مِن وَطء المغتَصبينَ وصُخورٌ مِن صَلابة تَتلهّفُ عاطفةً وتَذوبُ رأفةً، وتَبعثُ الأملَ وتُثيرُ الحبَّ والشّجاعةَ، صُخورٌ في الوَطنِ ومِن الوَطنِ تَتماسَك أجزاؤها في أكينةٍ تجعلُ لأرضٍ وسَماءٍ وأجواءٍ قِيمةً هي الحياةُ عِندَ إنسانٍ ارتبطَ بها ارتباطَ الرّوحِ بالجَسدِ، تَداخَلَتْ أمّي وصَخرةُ الجولانِ الحَبيبةُ، زَينبُ الحَزينةُ وصَخرةٌ مَعلولا، تَشابك الإنسان والأرضُ إلى دَرجةِ التّفاعلِ العُضويّ التامّ»[٢]. والصّخرة تتقمّص شعور الإنسان، وتبكي وتحمي وتدافع، حين أنّها تحتاج إلى التّخلّص من الاغتصاب وهي رغم قسوتها تثير الأمل، والحبّ، والشّجاعة، تلك الأعمال التي تقوم فيها الصّخرة مقام الإنسان. ويرتبط الاثنان ويصبح الإنسان جسداً والصّخرة روحاً أو على العكس. وتنتقل الصّخرة من عالم الصّورة إلى عالم الواقع وإلى عالم الرّوح. والحاصل أنيتداخل الإنسان (البطل، الأمّ، زينب) والصّخرة (الأرض، الوطن) إلى درجة الكينونة الواحدة.

وهناك صخور كثيرة تدلّ رمزياً على الأشياء أو الأشخاص. وتركيبة "صخور في الوطن ومن الوطن" تشير إلى الصّخرة الموجودة، جبل الجولان. وتومئ تركيبة "صخور تبكي، وتحمي، وتدافع، وتستجير" إلى الأمّ. وترمز تركيبة "صخور من صلابة تتلهّف عاطفةً وتذوب رأفةً وتبعث الأمل وتثير الحبّ والشجاعة" إلى محمّد المسعود. وترمي تركيبة "صُخورٌ في الوَطنِ ومِن الوطنِ تَتماسَك أجزاؤها... هي الحياة عند إنسانٍ ارتبطَ بها ارتباطَ الرّوح بالجسدِ" إلى جبل الجولان وإلى الوطن. ويذوب الإنسان روحاً تحلّ في الوطن ويصبح كلاهما كياناً واحداً.

وتكرّرت كلمة الصّخرة، والصّخور، والحجارة، والبيت المبني من الحجارة والقلوب المتحجّرة لأنّ النضال يحتاج إلى صمود رجل مثل محمّد المسعود الذي هو صخرة الجولان، حيث قال البطل:«إنّني أيضاً الصّخرُ المتَجذّرُ في مَركزِ الكُرةِ الأرضيّةِ»[٣] وهو البطل الصّامد الذي قهرته الحياة ومع هذا صمد وضحّى بحياته في سبيل الوطن. والشّخصية الأساسيّة هي محمّد المسعود يرمز إلى الوطن أيضاً. من هنا، تحدث حالة التّوحّد بين الإنسان وأرضه، وترمز الصّخرة إلى الوطن، ومحمّد المسعود هو الصّخرة، أي هو الوطن الصامد، الذي لايقبل الضّيم، ويأبى الذلّ. وهناك شخصيّة أخرى هي صخرة أيضاً، هي زينب الإنسانة

---

[١]-ممدوح أبوالوي، **الصّخر في رواية صخرة الجولان للدكتور علي عقله عرسان**، صص١٩٧-١٩٩.

[٢]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص٩٨.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٢١.

العفيفة المخلصة التي تحصد لتطعم أبناءها والتي لم‌تعرف الحياة الزّوجية. فزوجها دائماً بعيد عنها، وهي شخصيّة واقعيّة[١]. وهي أحد طرفي الرّموز.

ويرى بعض النّاقدين أنّ محمّد المسعود ينتقل من الدّفاع عن الوطن إلى الدّفاع عن أسراره، ويحسّ بحنين إلى الصّخر الذي كان يحتمي به كأنّه أمّ حنون، فلايجد سوى الإصرار والوفاء له ولم‌تعد الطّبيعة مجرد إطار لحدث فحسب، ولكنّها تتشابك في حسّه إلى درجة التّفاعل العضوي[٢].

ومن الغريب، يتغيّر وجه الصّخرة وإذا هي لعينة عند البطل. ربّما يعود الأمر إلى أنّها جزء من أرض العدوّ وهي غير الصّخرة في الوطن السّوري، ويقول البطل: «الحيوانُ القَذرُ، انقَلبَ إلى صَخرةٍ صَمّاءَ مِن صُخورِ أرضِهِ اللَعينَةِ»[٣]. والحيوان القذر يرمز إلى العدوّ المغتصب. وصخور الأرض الملعونة تدلّ على المحبس الإسرائيليّ. إذن، وحسب العرض السّابق، تحمل الصّخرة رمزاً أساسياً مدلولاته هي الوطن، ومحمّد المسعود، والأمّ، وزينب، والعدوّ، أحياناً.

النتيجة

–يلعب الإنسان دوراً بارزاً في رواية "صخرة الجولان"، كما الوطن. فأُسّست فكرة الكاتب على التّوحّد بينهما. ويتّصل الجنس الإنساني (البطل، الأمّ، الزّوجة)، في فكرة الرّوائي، بالوطن (الجبل، الصّخرة، الأرض، التّراب) اتصالاً متواشجاً. ويرتبط الإنسان بوطنه في الواقع والحلم.

–تنتمي رواية "صخرة الجولان"، إلى روايات تيّار الوعي التي تتّسم باللّغة الشّعرية. والصّور الفنّية قد كانت الميزة الأسلوبية الأكثر حضوراً في هذه الرّواية. واستخدم الأديب قوة تعبير الصّور بأدوات المونولوج والتّداعي وتيّار الوعي في تبيين فكرته.

–مواقف التّفاعل بين الطّرفين، الإنسان والوطن تكثر ترداداً في هذه الرّواية، ويتمّ فيها نقل الشّعور أو الفكرة، عبر التّشبيه، والاستعارة، والأسطورة، والرّمز.

–ترد صور المشابهة بنوعيها التّشبيه والاستعارة في تداخل فنّي، وتكتمل الواحدة منها بوجود الأخرى، في أداء الصّورة الكاملة. ويمزج الأديب بين الصّورة التّشبيهيّة والاستعارية عندما يجمع بين الوطن والإنسان، ويمنح للطّرف الأوّل حسّاً إنسانياً. وهذه سمة الكاتب الأسلوبيّة في خلق الصّور المتمازجة.

---

[١]-ممدوح أبوالوي، **الصّخر في رواية صخرة الجولان للدكتور علي عقله عرسان**، صص٢٠٠-٢٠٣.

[٢]-يحيى حاج يحيى، **قراءة في رواية صخرة الجولان للكاتب علي عقله عرسان**،www.asharqalarabi.org.uk

[٣]-علي عقله عرسان، **صخرة الجولان**، ص١٦٨.

-في المواقف المتتالية تظهر الحجارة/الصّخرة بشكل متكاثف، ويبدو أنّها ترمز إلى الوطن، والأشياء والأشخاص. وهي دالّ تتعدّد مدلولاتها. ولها الصّورة الأساسية، في إطار التّشبيه، والاستعارة، والأسطورة، والرّمز.

قائمة المصادر والمراجع

أ:الكتب

١-أنقار، محمّد، **بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية**، الطّبعة الأولى، تطوان: مكتبة الإدريسي، ١٩٩٤م.

٢-الإدريسيّ، عبدالرّحيم، **استبداد الصّورة، شاعريّة الرّواية العربية**، الطّبعة الأولى، بيروت- لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٣م.

٣-إسماعيل، عزّالدين، **الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية**، ط٣، القاهرة: دارالفكر العربي، د.ت.

٤-حسين، سليمان، **مُضمرات النّص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرّوائي**، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩م.

٥- حمداوي، جميل، **بلاغة الصّورة الرّوائية، أو المشروع النّقدي الأدبي الجديد**، ط١، د.م، ٢٠١٤م.

٦-روحي فيصل، سمر، **الرّواية العربيّة، البناء والرّؤيا**، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٣م.

٧-عبدالله، محمّدحسن، **الصّورة والبناء الشّعري**، القاهرة: دارالمعارف، ١٩٩٩م.

٨-عزّام، محمّد، **وجوه الماس، البنيّات الجذرية في أدب علي عقله عرسان**، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م.

٩-عصفور، جابر، **الصّورة الفنّية، في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، الطّبعة الثالثة، المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٢م.

١٠-عقله عرسان، علي، **صخرة الجولان**، الطّبعة الثانية، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧م.

١١-قاوي، عبدالحميد، **الصّورة الشّعرية، النّظرية والتّطبيق**، د. ط، د.ت.

١٢-محمّد، الولي، **الصّورة الشّعرية، في الخطاب البلاغي والنّقدي**، الطّبعة الأولى، بيروت: المركز الثّقافي العربي، ١٩٩٠م.

١٣-وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطّبعة الثانية، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

ب:المقالات

١٤–أبوالوي، ممدوح، «الصّخر في رواية صخرة الجولان للدكتور علي عقله عرسان»، **مجلة الموقف الأدبي**، العدد٤٩٨، تشرين الأوّل: ٢٠١٢م، صص١٩٦–٢٠٤,

١٥–إدريس، سامية، «الصّورة الرّوائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، صورة الغلاف والسّارد»، **مجلة الخطاب**، العدد٢٢، ٢٠١٦م، صص١٦٩–١٩٠,

١٦–عمارة، حسين وجلولي، العيد، «الصّورة الرّوائية في إبداعات الحبيب السّائح، رواية " تلك المحبة" أنموذجاً»، **مجلة الأثر**، العدد٣٠، ٢٠١٨م، صص٩٩–١٠٨,

١٧–المليح حلواني، فادية، «الحامل الأيديولوجيّ في الرّواية»، **مجلة المعرفة**، العدد٤٢٠، ١٩٩٨م، صص١٠٩–١٢٠.

ج:المواقع الإلكترونية

١٨–حاج يحيى، يحيى، «**قراءة في رواية صخرة الجولان للكاتب: علي عقله عرسان**»، www.asharqalarabi.org.uk.م٢٠١٧/١٢/٣

١٩–فاعور، ياسين، «**دراسة نقدية لرواية صخرة الجولان للأديب علي عقله عرسان في ثقافي المزة**»، www.sana.sy .م٢٠١٤/٩/١٠

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر اتّحاد میان انسان و وطن در رمان «صخرة الجولان» اثر علی عقله عرسان

علی بیانلو*

چکیده:

ادیب سوری علی عقله عرسان (۱۹۴۰م) در رمان «**صخرة الجولان**» سعی دارد، مخاطب را جهت قبول اندیشه اتّحاد انسان و وطن قانع کند. بدین منظور، عرسان قابلیت صور ادبی را برای تعمیق اندیشه اتّحاد به کار می‌بندد. فراوانی صور ادبی ویژگی بارز این رمان با رویکرد تک گفتاری، تداعی آزاد و جریان سیال ذهن است . لذا مقاله حاضر رابطه اتحاد انسان و وطن را در چارچوب صور ادبی بررسی می‌کند و در ارائه نمونه‌ها از شیوه توصیفی- تحلیلی بهره می‌جوید و اجزای صور را تفکیک کرده به شرح آن توجه دارد. نتیجه این که موقعیت‌های کنشی میان انسان و وطن طی صورت‌های تشبیه، استعاره، اسطوره و رمز فراوان است. گاهی عنصر تشبیه و استعاره، به شکل مستقلّ و گاهی به شکل آمیخته ظاهر می‌شوند و وجود یکی با دیگری به کمال می‌رسد و این امر، ویژگی سبکی نویسنده در ارائه تصاویر تلقّی می‌شود. گاهی ادیب به تصویر رمزی سرشار از دلالت‌های گوناگون، روی می‌آورد. بدین سان، واژه "صخره" در موقعیت‌های پیاپی، ضمن متن رمان، رمزی از وطن، اشیاء و اشخاص و دالّی با مدلول‌های متعدد و حامل صورت رمزی و بنیادین است.

کلیدواژه‌ها: انسان و وطن، صور ادبی، صخرة الجولان، علی عقله عرسان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار گروه زبان وادبیّات عربی، دانشگاه یزد، یزد ، ایران. abayanlou@yazd.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰هش= ۲۰۱۹/۰۲/۰۹م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۴ هش= ۲۰۲۰/۰۱/۱۴م.

The Unity between Man and Homeland in Ali Oqla Orsan's Sakhrat al-Joulaan Novel

Ali Bayanlou, Assistant Professor, Yazd University, Yazd, Iran.

Abstract

Sakhrat al-Joulaan authored by the Syrian writer, Orsan, attempts to convince the audience to accept the idea of the unity of humans and their homelands. To this end, Orsan applies literary figures to deepen the concept of unity. The abundance of literary images is a vivid feature of this novel, which includes monologues, free associations and stream of consciousness. The present paper investigates the relationship between human and homeland in the context of literary images. It employs a descriptive-analytic method and identifies the elements of the image and interprets them. The results show that the interactions between human and homeland are frequent through similes, metaphor, myths and symbols. The smiles and metaphorical elements sometimes appear in isolation or in a merged format and both of them complement each other. This feature is considered to be the author's style of presentation of mixed images. The author adds to the depth of thoughts by resorting to symbolic images embedded in the context of different concepts. Sometimes, the "cliff" in different interconnected context is symbolic or representative of homeland, objects and individuals. The word "cliff" is therefore, a signifier having various signified concepts and is a representative for fundamental symbolic images.

Keywords: human being, homeland, literary images, Sakhrat al-Joulaan, Ali Oqla Orsan.

The Sources and References:

1. Abd Al-lah, Mohammad Hasan, *The Image and Structure of poetry*, Cairo: Dar Al-Maarif, 1999.

2. Abu Alvai, Mamduh, "The Cliff in Sakhrat Al-Joulaan Novel by Ali Oqla Orsan", *Journal of Al-Mauqif Al-Adabi*, No:498, 2012, Pp:196-204.

3. Al-Edrisi, Abd Al-Rahim, *Autocracy of Image, Arabian Poetic Novel*, First Edition, Beirut-Lebanon: Al-Entishar Al-Arabi, 2013.

4. Al-Malih Halvani, Fadiya, "Ideology in Novel" *Journal of Al-Maarifa*, No: 420, 1998, Pp: 109-120.
5. Amara, Hoseyn and Jaluli, Al-Aid, "The Narrative Image in Works of Al-Habib Al-Sayeh: the case of Telka Al-Mahabba Novel". *Journal of Al-Athar*, No:30, 2018, Pp:99-108.
6. Anqar, *Mohammad, Structure of Image in Expansionistal Novel, Image of Morocco in Spanish Novel*, First Edition, Tatvan: Maktabat Al-Edrisi, 1994.
7. Asfour, Jabir, *The Artistic Image in Arabic Heritage of Criticism and Eloquence*, Third Edition, The Arab Cultural Center, 1992.
8. Azzam, Mohammed, *Faces of diamond: The Deep Foundations in Ali Oqla Orsan's Works*, Damascus: Publications of The Arab Writers Union, 1998.
9. Faur, Yasin, "Critical study on Sakhrat Al-Joulaan Novel by Ali Oqla Orsan, in Mezza Cultural Center", Retrieved September 10, 2014 from www.sana.sy
10.Haj Yahya, Yahya, "Readings in Sakhrat Al-Joulaan Novel by Ali Oqla Orsan", retrieved December 3, 2017 from www.asharqalarabi.org.uk
11.Hamdaoui, Jamil, *Eloquence of the Narrative Image or New Critical Literary Process*, First Edition, Without Publisher, 2014.
12.Hoseyn, Soliman, *Text and Speech, Study on Jabra Ibrahim Jabra's Novel*, Damascus: Publications of The Arab Writers Union, 1999.
13.Idris, Samiya, "The Narrative Image in The Novel Jilusid by Fares Kebiche, The Cover Image and The Image of Narrator", *Journal of Khitab*, No:22, 2016, Pp:169-190.
14.Ismail, Ezz Al-Din, *Contemporary Arabic Poetry: Issues and Phenomena of Art and Morality*, Third Edition, Cairo: Dar Al-fikr Al-Arabi, Without a date.
15.Mohammad, Al-Vali, *The Poetic Image in Eloquent Critical Discourse*, First Edition, Beirut: The Arab Cultural Center, 1990.
16.Oqla Orsan, Ali, *Sakhrat Al-Joulaan (Joulan Cliff)*, Second Edition, Damascus: Publications of the Arab Writers Union, 1987.
17.Qavi, Abd Al-Hamid, *The Poetic Image: Theory and Application*, n.p., n.d..
18.Ruhi Faysal, Samar, *Arabic Novel, Structure and Fiction*, Damascus: Publications of the Arab Writers' Union, 2003.
19.Wahba, Magdy and Al-Mohandes, Kamel, *Glossary of Arabic Terminology in Language and Literature*, Second Edition, Beirut: Maktabat Lebanon, 1984.