الصورة الاستعارية في الرواية النسائية العراقي

م.م مروة شاكر منصور Marwa23@gmail.com
أ.م.د أحمد ناهم جهاد ahmed.nahim@uomustansiriyah.edu.iq
كلية التربية ، الجامعة المستنصرية

المستخلص:

تمخضت الدراسات الحديثة عن مجموعة من المصطلحات النقدية التي عملت على توظيفها الرواية ضمن البنية السردية، فكان وجود الاستعارة عاملًا رئيسًا لتشكيل الصورة السردية القائمة على التشكيل البلاغي، ضمن حدوده المفتوحة على النتاج القديم للبلاغة والنتاج الحديث، فعملية التشكيل الصوري على بنية التشبيه العربية أفضت إلى تصوير في ذهن المتلقي، لكن المفاهيم الحديثة لبنية المشابهة من مفارقة وايقونات عاملة على التشكيل الصوري المغاير الذي قوامه المفارقة ضمن البنية الكلية للبناء اللغوي السردي.

وعندما نتحدث عن ايقونات السرد لابد من تحديد نتاج الجانب النسوي في مضان السرد وتبلور الفكر الحديث ضمن الهندسة الداخلية للنص، فبعضها أخذ النظام السائد في البناء التصويري وتحولات السرد، وبعضها أخذ عامل الاستثمار للبناء الحديث من انتقالات زمنية ومكانية وظفت على أساس تمحورها على شخصياتها الرئيسة والثانوية، لكن البناء السردي الداخلي تمَّ تصويره على أساس المفارقات البلاغية اللغوية، وبعضها اعتمد على التصورات الثقافية القائمة على مفارقة الواقع والبناء الاجتماعي والثقافي، وبعضها أخذ من الوطن والغربة المجال الطبيعي لهندسة المفارقة.

والمنطقة قيد الدراسة هي زمنية محددة من (2003–2020) للبحث في مرحلة التحول في البناء السردي ضمن التحول الفكري العراقي الخاضع للأنظمة السياسية، فكانت الرواية النسوية منذ مرحلة تغير النظام تسير نحو الانفتاح العالمي للرواية، وتغير في البناء السردي والتوظيف للآليات المشكله له، وبالتحديد بعد سنة 2007 كانت مرحلة الانفجار الكتابي النسوي مع بروز الحركة النسوية عند العرب وتأثرها بوسائل التواصل الاجتماعي، وبحثنا يهدف للبحث عن الصورة التشخيصية في الرواية النسوية العراقية.

الكلمات المفتاحية : الصورة ، الرواية ، التشخيص ، الاستعارة

The metaphorical image in the Iraqi women's novel

M.M. Marwa Shaker Mansour Prof. Dr. Ahmed Nahem Jihad

Al-Mustansiriya University,College of Education

Abstract

A group of critical terms were introduced by modern studies. They were used in the novel within the narrative structure. Personifications have been major elements in forming the narrative images that were based on the figurative formations, within their boundaries that were open to the old as well as the new production of rhetoric. The image formation in an Arabic simile leads to the creation of an image in the recipient's mind. The modern concepts of the simile structure, such as paradox and icons, work on the different figurative formation that is based on paradox within the whole formation of the linguistic narrative construction.

When talking about the narrative icons, it is necessary to identify the work of the women novelists in the field of narration and the crystallization of modern ideology within the internal engineering of the text. Some of them followed the common system in the figurative structure and narrative transformations, whereas others used the investment factor of a modern structure, such as the temporal and spatial shifts that were employed according to their relations to the major or secondary characters. The internal narrative structure, however, was depicted on the basis of linguistic figurative paradoxes. Others relied on cultural perceptions based on the paradox between reality and the social and cultural structure. Other ones, however, took from the homeland and alienation, the natural field for engineering paradox.

The limitation of the study is temporal and it is limited between the years 2003-2020. The study investigates the period of transformation in the narrative structure within the Iraqi ideological

transformation which was subjected to the political regimes. Since the change of the regime, therefore, the women novels have moved towards global openness of the novel. As a result, the narrative structure and employment of the mechanisms that constitute it have changed. Specifically, after 2007, there has been a period of women writing explosion with the emergence of the feminist movement among the Arabs, which has been influenced by social media. This research paper aims at investigating personification in Iraqi women novels.
Keywords: image, novel, diagnosis, metaphor

المقدمة :

مرّت (الصورة الشعرية) كمصطلح نقدي بمأزق مع ظهور الشكلانية الروسية، التي رفضت المصطلح بوصفه لا ينتمي لحقل الشعر أو البناء اللغوي، فهو مصطلح مستمورد من حقل (الرسم)، لكن الانفتاح الحديث ضمن الدراسات النقدية والسردية عملت على استعمال المصطلح بوصفه يمثل ركيزة في تشكيل الرؤية الكلية للبناء اللغوي السردي، فظهر مصطلح الصورة السردية ضمن مفاهيم الرؤيا فعنصر الرؤيا بالنسبة للمبدع وللمتلقي يتم الحصول عليه من النص، ضمن عمليات التكامل في الخطاطة التواصلية من دون اقصاء عنصر والابقاء على آخر، فكانت الصورة ممثلة للبناء السردي مع الاختلاف في وسائل صناعتها، فالصورة السردية يكون اشتغالها في السرد بأجناسه المتنوعة (رواية، و قصة، وقصة قصيرة إلخ..)، تُكشف عبر اللغة والتخييل والتشكيل الفني والجمالي، لتصبح وسيطًا في نقل الواقع المرئي وتحويله إلى عوالم تخييلية ممكنة أو افتراضية، وتبيّن الرؤية الإنسانية للروائية في عرضها، فصعوبة مقاربة الصورة السردية بآليات الصورة الشعرية؛ وثمّة فارق بين الجنسين، بوصف السرد مرتبط بنسقه الزمكاني الطبيعي المتمثّل بالامتداد والتوالي، أمّا الشعر فذو كثافة شعورية تتلاشى فيه القيود الزمكانية (عسّاف، 1982)، ومن هنا نبين سبب اختيار الدراسة وأهميتها.

جاءت الدراسة في تمهيد نظري لمفهوم الصورة، ثم تبعها محور تحليلي لبيين دور الاستعارة في رسم الصورة بفنية، فاللغة محددة لرسمة الصورة السردية، ضمن طرائقها الخاصة وبأنماطها المتعددة. وبها يمكن للروائية أن تكشف عن معان خفية، يمتزج فيها التفكير مع العاطفة لتشكل نصٍ تتجلى فيه القدرة الابداعية الروائية، وتظهر مهارتها في بناءالصورة بفنية عالية في كيان النص السردي. ولاسيما وأَن الصورة لم تكن بدعًا خارجًا عن النسق المتوارث، فالحياة الجديدة التي انفتحت في أرض الواقع داخل العراق إنعكست على الواقع السردي، مما شكل بناءً حديثًا يتماهى مع الوجود السلطوي للتراث.

وقد تبدى في مضامين البحث وجود مشتركات لمرجعيات الصورة، بحكم التعايش مع الواقع الاجتماعي، الخاضع للموروث فكانت المواضيع الاجتماعية الأساس العام الذي تتشكل منها الصور، فالغربة، والحنين، والتهجير، ونقد الواقع المعاش، والعاطفة، هي المنطلقات الأساسية التي اعتمدها الروائيات العاقيات.

أما أشكال الصورة فقد تنوعت بين الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، والرمزية وغيرها، إلّا ان الاستعارة من أهم الفنون التي ظهرت ضمن بناء الرواية الحديثة، فجماله داخل النص الروائي يشد المتلقي إلى الأحداث والتماهي معها. فتتّخذ الاستعارة المعالم الحياتية لبلورتها ضمن السرد، فيكون منطقة الانطلاق للمتلقي لرسم الرؤية الكلية، وذلك بالاستناد الى مجموعة العناصر السردية التي تساعد على رسم الصورة، ومن هنا تتبين أهمية الاستعارة للكشف عن الصورة ومعانيها الضمنية في الروايات النسائية العراقية.

مفهوم الصورة:

يحضر مفهوم الصورة ضمن مقولة "**الإنسانَ يعيشُ بالصور**" (باشلار، 1984) (يونغ، 1992)، وهي مقولة مستمدة من حقول دراسية مختلفة، لكن أساسها الحقل النفسي الذي ركز على وجود الصورة ضمن البناء النفسي العميق (يونغ، 1992)، فتكون الصورة الحالية متماهية مع الصور النفسية القديمة، وهي متماشية مع مفهوم سوسير بتشكيل العلامة اللغوية القائمة على النفس؛ لأنّها الشيء الأول الذي لجأ إليه الإنسان البدائي قبل اختراع الكتابة من تطابق دوال العلامات مع ما تشير إليه، أي: التوحّد بين الشكل والمضمون (سوسير، 1958).

وقد حُددت الصورة ضمن الاشتغالات المختلفة، وكلٍ منطلق من مجال اشتغاله، فكانت "استعادة ذهنيّة لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عينَ واحدٍ منّا لونًا ما، فإنّه يسجّل صورة لذلك اللون في ذهنه" (فريدمان، 1976)، إذن هي صور متخيلة تعتمد الذهن في استرجاعها، ضمن الواقع والمفاهيم السابقة، لكنها صور تحضر ضمن وجودها الطبيعي لما يسمى باللاوعي الجمعي، فالصورة تتماهى مع الماضي وتُخلق ضمن الحاضر، لذلك عُرّف بأنّها " شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا

ما من نسيج الخيال، انطلاقا من واقع ملموسٍ" (أومون، 2013)، هذا الواقع يمثل الارتباط بين المبدع ومتلقيه، فهي تمثيل تصويري بصريّ لموضوع ما هدفه التشكيل الكلي للنص (علوش، 1985)، أو هي " كلّ تفكير ... يقدّم للذهن رسما بطريقة ما" (مورو، 2003) هذه الطريقة هي المنطقة التي يجب اكتشافها وبيان الأساليب المعتمدة في بناء السرد.

فاللغة هي الوسية الأساس لبناء الصورة، واللغة بالمفهوم الحديث لا تتحدد في ضوء الاستعمال فحسب، بل متشظية ضمن مفاهيم التفكيك (قصاب، 2009) ، مما يصنع صور سردية عدة ضمن وجودها الطبيعي والبيئي، لأنّها ذات أبعادٍ ومقاصد لا يمكن تحديدها ضمن المعنى الأحادي، فتكون الصورة خاضعة للأنظمة الثقافية التي أنتجتها وتقرأها، إذ يعتقد (باختين) بأنّ لغة الرواية أغنى من حيث الأبعاد والمقاصد من اللغة الشعريّة؛ بسبب اختلاف الشخوص وطبائعهم، واهتماماتهم، تجعلهم يضفون على اللغة قيمة مميّزة مفعمة بالخصب والعطاء (باختين، 1982)، كذلك بوصفها مكوّنًا رئيسًا في بنية النصّ الروائيّ، مع المكوّنات المعماريّة الأخرى للرواية (لحمداني، 1989)؛ فالمكونات الأخرى هي من تعمل على نسج النص بحسب دي بوكراند (ديبوجراند، 1998)، لأنّها "**لا تكتسب دلالاتها، إلّا بالعلاقات التي تجمعها مع مكونات البناء الروائي**" (الزكري، 2016).

وتعدّ الصورة السرديّة الكاشف الفنيّ للتركيبة النفسيّة للشخصيات في الرواية وكاتبها، بوصفها جزءًا مهمًا، يُراد الكشف عنه في الرواية؛ لبيان الخلفيّة المعرفيّة للروائيّ، والرواية في آن واحد(الزكري، 2016) ، وكذلك امتزاج الصورة واستيعابها لمكونات العمل السردي؛ لأنّها "**ليست تكوينا متحققا خارج بنية النصّ ومكوناته، بما فيه البنية الذهنيّة، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة، والمشهد، والمقطوعة، والحوار ، والحوادث ، والفضاء ، والشخصيّة، والموضوع ، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي**" (أنقار، 1994) ، وإنّ ما يميّزها من الصورة الشعريّة في البلاغة التزينيّة هو كشفها عن السياق الكلي ، فضلًا عن أنّ الألفاظ في الصورة الشعرية تمثّل أشياءَ متباعدة (زمكانيًا)، أمّا الألفاظ في الصورة السرديّة؛ فتمثّل أشياءَ من الواقع أو صورة عنه (عسّاف، 1982).

وهناك اسهامات نقديّة في مجال دراسة الصورة السردية أنمازت هذه الدراسات باتجاهين، الأول: من ركز في هيمنة الصورة الشعرية وسلطتها ، وأسقط آليات اشتغال الصورة الشعريّة على الصورة في النثر مع وضوح الاختلاف الجنسيّ بينهما، والآخر : حاول أن يجد له منهجية في دراسة الصورة السردية، ومثال الأول (ستيفن أولمان / الصورة في الرواية) حاول أن يجد له منهجية في دراسة الصورة في النثر ، فقد درس الصورة لأربعة روائيين ، متتبعًا بنيّاتهم الأسلوبيّة ، وتعامل معها من جهة هي مجازات شعريّة ، مستشرفًا بذلك الحدود البلاغيّة ، يقول : "**تبنّى الكتاب تتبع الصورة من خلال الأعمال السرديّة لكلّ كاتب حيث اقتضت بعض هذه الأعمال كثافة النسيج الاستعاري وتعقيده ... ويحدث في الغالب أن يعمد كاتب ما على التشبيهات ، والاستعارات لتشكيل الموضوعات الرئيسة لعمله**" (أولمان، 2016)، فتعدّ دراسته رصدًا للصورة من جهة الجودة وعدمها أي:المزايا والعيوب, فهي دراسة بلاغيّة .

أمّا الاتجاه الآخر؛ فدرس الصورة السردية على أساس أنّها صورة اللقطة، والمشهد، والومضة ، والمونتاج، أو الكتابة بالكاميرا الثابتة أو المتحولة ، التي تُسمّى الصورة الساكنة والصورة المتحركة (بدر، 2010)، لكن لم تُظهر تلك الدراسات منهجيّة واضحة، ومحدّدة للصورة السرديّة مفهومًا ومنهجًا .

ويرى الدكتور محمد أنقار أن الصورة تخرج عن كونها تشبيه شيء بشيء ، وإنّما هي أيّة صورة حسيّة تستدعي استجابة الحواس ، أو لشرح فكرة وتوضيحها ، أو حجة ما ، فالصورة لا تتوقف على تصنيفات البلاغة العربية من كناية، واستعارة، وتشبيه، ومجاز ، بل الصورة أوسع وأشمل؛ لأنّ النقل الاستعاري وما شابهه امكانية تصويرية واحدة من بين امكانات هائلة تتيحها اللغة، فالمفهوم الضيق للصورة يعد: البلاغيّ، والمفهوم الواسع للصورة هو:البلاغيّ، والحسيّ، والخياليّ، وذهن المتلقي (أنقار، 1994)، وهذا ما سنتبناه في بحثنا.

1- مفهوم الاستعارة :

تُبنى الاستعارة في ضوء وجود البنية التشبيهية، لكنها تأخذ الأبعاد المغايرة عن التشبيه، نتيجة خرق القاعدة في التشبيه، إذا ما تمَّ حذف ركنين أو ثلاث، فتخرج البنية من التشبيه إلى استعارة الأشياء من منطقة أخرى، وتأخذ الاستعارة على عاتقها تصوير الموجودات، واعطائها التجسيد في بعض الأحيان، أو التشخيص في أحيان أخرى، وغيرها من الصور التي تتشكل في ذهن المتلقي،

فتكون أما لغرض جمالي، أو لتقريب الصورة، وهذه الطريقة من التوظيف الاستعاري تعطي للروائية الخصوصية الكتابية، ومن ثمَّ صناعة نمط من الكتابة التي تنتمي في ضوئها إلى الكتابات النسوية.

وتعمل الاستعارة على التعبير عن الماهية والأفكار العامة والعواطف، في رسوم وهيئات محسوسة، فهي في واقعها رموز معبرة عنها. أو عملية توظيف الموجود في خاصية لا تمثله، وبذلك تعمل الاستعارة على الانتقال من الأمور المعنوية إلى الأمور المادية، أو العكس (قوقزة، 2000) "فهو إضفاء الماديات على ما هو مجرد" (وهبة و المهندس، 1984)، أي عملية تحويل الصور الذهنية المجردة في قالب مادي، كي يؤثر في القارئ، لأنَّ الشيء المحسوس أقرب إلى الفهم من المعقول، فيعمل المبدع على تجسيد الألم والغضب على شكل أنين ولهب، فتكون الانتقالة من المعنوي إلى المحسوس، من رؤية، أو سمع، أو شم، أو تذوق، أو لمس بما يضفي لوناً من الحيوية على المعاني، وهذا ما يتم في ضوء البنية الاستعارية داخل النص.

فالاستعارة تؤدي الوظيفة الجمالية، وهو ما يعطي البناء الاستعاري في النص الأدبي هو من يوجه "الصُّورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوانات غير العاقلة، وهو فضلا عن ذلك مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه" (التميمي، 2007)

إنَّ ما يعيشه الإنسان من تجارب مختلفة يعمل على تصويرها ضمن تجربته الذاتية، أي انتقال التصوير الذهني للمبدع إلى المتلقي عبر البنية اللغوية، والاستعارة واحدة من الآليات التي يعتمدها الروائي للكشف عن تلك التصورات، لكن عملية نقل التجربة إلى ميدان الأدب، تتطلب من المبدع التمكن من الرسم الصوري بوساطة اللغة، فتكون البنية الاستعارية ضمن النص قائمة على ما يمتلكه المبدع من قدرة على النسج والبناء، والروائيات العراقيات قد برزن في العصر الحديث في كتابة الرواية، والسؤال المركزي هل وظفت الروائية العراقية اللغة الاستعارية في تقريب وتوصيف الأشياء؟ ونقلها من مكان إلى آخر؟ هل كانت للتجارب الذاتية أثرها في بناء الصورة ؟ هذا ما نحاول تحديده في البحث.

وهذه الآلية مكنت الروائيات العراقيات من بناء النص السردي الحديث ضمن مفاهيم التطور في السرد، لتتمكن الروائية من التعبير عن المعنويات في قالب مادي، فتعتمد على ثقافة المجتمع ونظرته اتجاه التشخيص كصورة جزئية تعتمد تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس. للتعبير عن عمق استجابات الاحساس للكاتبات، والتعبير عن تجاربهن الذاتية.

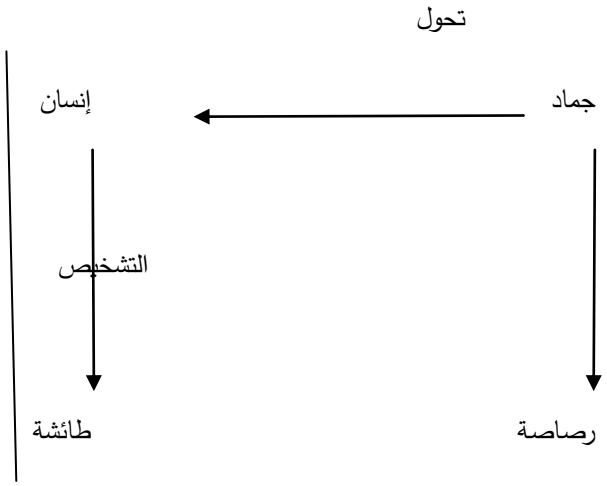
ثالثاً: تمظهرات صورة التشخيص في الرواية النسائية العراقية:

يُعد الواقع المأساوي العراقي من أخصب المناطق لتشكيل الصورة السردية ومنطقة مركزية لبناء الصورة الفنية التشخيصية، والتشخيص يعمل ضمن وظيفه مركزية تحيل إلى معنى غير ظاهر وهو معنى رمزيًا، فنجد توظيف الرمزية كهدف للتشخيص لوصف الدمار الذي حل بالبلد في رواية (إحساس مختلف) للروائية (هدية حسين) فقد حددت صورتها: "فامرأة مثلي كان يمكن أن تُقتل برصاصة طائشة، أو يتشظى جسدها بفعل انفجار أعمى، أو تُختطف وتصبح وليمة لغرائز اللصوص، وفي أوقات أخرى يسكن الحزن قلبي على كثير من الفقد.." (حسين، د.ت) . لقد أضفت الروائية التشخيص على مجموعة من الأشياء المنزوعة منها، سواء أكانت مادية أم ذهنية، فكانت المرة الأولى حينما خلقت نظيرًا لها، وعملت على تشبيهه بمجموعة من الصفات، فأعطت الصفات البشرية على ما هو جماد فمرةً وصفت الرصاصة بالطيش، والطيش لغويًا يحمل معنىً معنويًا "طيش :الطَّيْش: خفَّة الْعَقْلِ، وَفِي الصِّحَاحِ :النَّزَقُ والخفَّة، وَقَدْ طاشَ يَطِيش طَيْشاً، وَطَاشَ الرجلُ بَعْدَ رَزانتِهِ .قَالَ شَمِرٌ :طَيْشُ الْعَقْلِ ذهابُه حَتَّى يَجْهَلَ صاحبُه مَا يُحاوِلُ، وطَيْشُ الحِلْم خفَّته، وطَيْشُ السَّهْمِ جَوْرُه عَنْ سَنَنِه" (منظور، د.ت)، وهي خاصية إنسانية، العقل الذي حددته المعاجم العربية عمل على تكوّن صورة الإنسان الذاهب عقله ضمن عملية التشخيص للرصاصة، التي هي من الجمادات.

والمرة الثانية التي ظهرت صورة التشخيص عندما استعملت مفردة (تتشظى) الخاصة بالأشياء القابلة للإنشطارمع أنّ الإنسان غير القابل للإنشطار (منظور، د.ت) ، لتعمل على توظيف المفردة لتشكيل صورة الموت، فتشخصيه –الموت– جاء عن طريق استعمال ما ليس حقه، وهو ما وظفته مرة أخرى في جملة (بفعل انفجار أعمى)، فالتشخيص ماديًا، تم سلب الصفات المادية وخلعها على المعنوية، و تم خلق الشخص (المماثل)، والمماثل قد يصبح وليمة، وهي صفة للطعام، مأخوذة من طبخ الحيوان، إي إلصاق صفات حيوانية على إنسانية، ومن ثمَّ ابراز الرابط بينهم (الغرائز)، فكون الرابط عامل مساعد في تشكيل صورة التشخيص، والتي بدورها قائمة على البناء اللغوي.

ومن ثمَّ خلعت صورة (السكن) على الأشياء المعنوية (الحزن) التي لا يمكن لها السكن إلا من الناحية المجازية، فيكون المجاز مع الاستعارة (البلاغة) عاملة على رسم التشخيص، ولو نركز على صورة الأعمى مرتبطة بالإنسان، بينما الانفجار مرتبط بالحال الخارجي المؤدي إلى خطر، بوصف الانفجار لا يعرف شخص ما، فهو بإمكانه قتل أي شخص، إي لا يحمل خاصية الإدراك، والإدراك خاصية عقلية، فترسم التشخيص بطرق مختلفة، مرة كانت الرصاصة طائشة، وأخرى كان الموت أعمى، ومرة صفات الحيوان على الإنسان، ومرة سكون ما لا يسكن، راسمةً الواقع الذي كان يحيط بالإنسان العراقي بشكل عام، والمرأة بشكل خاص، أمّا الدال اللساني (تصبح) يعمل على تحويل (الوطن) من أليف إلى معادٍ فدلّ البعد الرمزي لتحول المكان المفترض الألفة إلى فضاء موحش، وسجن أبدي لا يرأف مطلقاً بقاطنيه، إنَّ التحول في دلالة المكان من الألفة إلى العداء، لم يكن بوساطة التقنيات الروائية التقليدية فحسب، بل استعملت البناء اللغوي التصويري للخروج بصورة فنية تدخل إلى قلب المتلقي، لتشكل صورة عن ما يعيشه البلد من الليالي المأساوية بأجوائها الكابوسية، بخلع الصفات الإنسانية على ما لا يستحقها، لتشخص لنا الحال، ويكون مركز الاهتمام من المتلقي، وبذلك بدت الصُّورة عبارة عن فضاء مظلم لا يضيئه الَّا الحزن.

والصورة السابقة للتشخيص واردة عند العرب ضمن بنية الاستعارة، قامت بأخذ الصفات المعنوية وربطها بالمادية (الطلقة، الإنسان)، والعكس صحيح، ثم تندفع بالحدث إلى إكمال المشهد المتردي للبلد والضياع الذي يثير الشفقة للقارئ، إذ تعبّر الروائية عن السأم والإعياء من ضغط الواقع المرّ، الذي فرضته الحرب عليها، حوّل دلالة المكان من الألفة إلى العداوة، حتى أمست الحياة جحيمًا، إذ خروج المرأة من البيت قد يؤدي إلى خطفها أو انتهاكها من قبل اللصوص فتكون صورة التشخيص ضمن مفهوم التحول من الجماد إلى الأنسنة في المخطط الآتي:



هذا يعني استعمال الصورة البلاغية العربية القديمة والتي قال بها الجرجاني ضمن عملية التحول من المحسوس إلى العقلي (؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟).

وتعمل الروائية (ميسلون هادي) على بناء التشخيص ضمن البناء الاستعاري والمجازي في رواية (العرش والجدول) تقول واصفةً حالها الانشطاري ما بين الأمس واليوم "**أتظاهر بأني نسيت تلك الأيام وسحر تلك الأيام .. وكنت أقول لنفسي بأن الزمن كفيل بمسحها من بالي، ولكني عندما انام لا أحلم بغير حلم يتكرر لجميل، وهو يمشي معي بلا نهاية .. لا يمر يوم إلا وأنا أفكر به قبل أن أنام .. وأعرف أن الزمن لن يمسحه من بالي ، فأبذل أمام محمد الرحال جهداً حقيقياً أكبر لكي أنساه**" (هادي، د.ت).

تعمل الروائية على تشخيص الحال ضمن التشبيهات الخارجة لصورٍ مجازيةٍ عاملة على تشكيل صوري في الذهن، فحددت (السحر) ضمن الزمن (الأيام) والسحر لا يحمل الأشياء المعنوية فحسب، بل يخرج من أصول ملموسة، على اعتبار أنه استعمل ضمن توظيف الحيوانات والنباتات لعمل السحر، فتعمل الروائية على ربطه بالمعنوي (الزمن) بوصفه غير محسوس، فيصبح الزمن عندها حامل للقدرات المادية، وهي ما ستضفيه على باقي العناصر المعنوية، (فالزمن) تعطيه القدرة على المسح، وهي صفة مادية،

والزمن لا يمكن أن يكون ماديًا، وهو ما ستعمل على تكراره مرة أخرى **(وأعرف أن الزمن لن يمسحه)**، لتؤكد على تشخيص الزمن، والتكرار يعمل على تثبيت الصورة في الذهن، والصورة هنا تحولية من الذهنية إلى المادية، ضمن قابليات اللغة على التشخيص.

والطريقة التي عملت عليها الروائية في التشخيص عاملة على رسم الصورة التي تعيشها، في فكرة الإنشطار النفسي، ليكون التشخيص وسيلة من وسائل صناعة الصورة البلاغية ضمن الاستعارات والمجازات المستعملة داخل النص، ضمن خلق صورة الشخصية التي تتظاهر بها، الدالة على وجود شخصيتين منقسمتين ما بين الماضي والحاضر، والتشخيص عامل على تصوير الإنقسام الداخلي الذي تشعر به، فأوصلت الصورة التي تريدها، كما تقبلها المتلقي الذي انطلق من البناء اللغوي لتشكيل الصورة في الذهن، ومن ثمَّ الانفعال معها سواء أكان بالسلب أو بالايجاب.

فالبناء اللغوي يوضح كيفية رسم ملامح شخصية المحب التي لا تمتلك وجودها الحقيقي، فتوظف الكاتبة الدال (الزمن) ضمن الحوار الداخلي ما بين (الأنا / والذات)، فيصبح الزمن يحمل الصفات الخاصة (بالمسح) وهي صفة خاصة بالممحاة أي الأداة ذات البعد المادي، ينما لا يحمل (الزمن) ذلك الوجود، فتصبح المفارقة مشكلة للصورة المتخيلة في ذهن المتلقي، مما يولد تفاعل بين المتلقي والنص، لأنَّ الأشياء تصبح أمامه مشخصة بحسب البناء الجملي، وما زاد من جمال الصُورة تكرار الدوال (الأيام الزمن، بالي، أحلم) فيهي تضف حركة وايقاعاً داخليًا على النص.

ويكشف الحدث بجزئياته صورًا تثير فينا مجالات الإدراك الحسيّ في رواية (بنات آل سلطان)، فتصور الروائية (إيناس البدران) حال الشخصية فوز بعد موت زوجها: "**كان حزنها في كل مرة يفتح باب العزاء رغما عنها مستحضرا هياكل الصواوين وملامح المعزّين في أتون عقل اوهن حد العجز، مع حاضر أدمن الانتظار وماض سجنته الذكريات ومستقبل غلفه المجهول. أعلم إذن أن المصائب كالرياح يمكن ان تهز ذؤابات الشجر لكنها لا تقتلع الا الضعيف منها، والبدايات وإن كانت صعبة، تظل للنفوس الكبيرة غايات ولسواها رغبات ... فالنفوس الصغيرة تروضها المصائب وتخضعها اما الكبيرة فهي تعلو فوقها وتسمو ... والصبر هو الذي يكسب الشوط في النهاية**" (البدران : د.ت).

يأخذُ النص السابق مجالين مختلفين في التشخيص، مرةً يقوم بإضفاء الفاعلية المادية على الأشياء المعنوية غير الفاعلة، ومرةً يعمل النص على تشكيل الصورة ضمن بنية المجاز لخلق تشخيص مغاير عن النصوص السابقة، فالصورة التي أضفتها على الحزن عملت على تشخيصه ضمن الفاعلية المادية بوصفه قادرًا على فتح الباب، ومن ثم القدرة على الاستحضار وهي صفات ترتبط بالإنسان أكثر من أي مخلوق آخر، كونه مدركًا لأفعاله، ومن ثمَّ عملت على إعطاء الزمن الخاصية الإنسانية بوصفه قادرًا على سجن الذكريات في جملة **(وماض سجنته الذكريات)**، وهي الطريقة ذاتها التي أستعملتها مع المجهول، ومن ثم تشخيص (المصائب) لتحول النص الى بناء تجسيدي عملت على تشكيل صوة مجازية ضمن البنية الأستعارية الكلية لجملة **(أن المصائب كالرياح يمكن ان تهز ذؤابات الشجر لكنها لا تقتلع الا الضعيف منها)**، وهي الصورة المجازية فتشبيه المصائب بالرياح عمل على تشكيل تشبيه آخر خرج لتشكيل صورة مجازية على الإنسان الذي يكون كالأشجار. الضعيف والقوي ليس القصد منه الإشجار إنما الإنسان، ليعمل التشخيص على بناء صورة ذهنية داخلية متسمة بالجمال البلاغي الذي عمل على إيصال الرسالة بطريقة أكثر جمالية، وهي المنطقة التي يبحث عنها المتلقي داخل النص.

فالكاتبة رسمتها من البيئة العربية بأوصاف دقيقة، وهي تُعبر عن حركة نفسية وفكرية معاً، فالصُورة متشكلة بوساطة الخيال (تشخص الحزن)، فتجعل للحزن سمة يتحرك في ضوئها النص، ليتسيد تشخيص (الصبر) في نهاية النص الدلالة الكلية، والغاية من وصف الحال، ليكون التشخيص الأخير هو المركز الذي أقامت عليه بنيتها اللغوية، فالتشخيص السابق كان من أجل بيان صورة الصبر الذي تم تشخيصه في النهاية، ضمن قابليات لا يمتلكها فعليًا، لكنه فاعلًا معنويًا.

وبالانتقال إلى نمط آخر من رواية (صمت الشوارع وضجيج الذكريات) للروائية (ابتسام يوسف الطاهر)، نجد الصورة تجسد مآسٍ عراقية بعد الاحتلال: "الشوارع مرهقة غير حافلة بالتخريب الذي طالها والإهمال الذي عانته، ما عادت تحفل بالأوساخ والمزابل. الأسواق مهجورة تركت جدرانها وزجاجها لينطق بما حل بها أثر القصف والتخريب والفرهود الذي سموه الحواسم" (الطاهر، د.ت)

تعمل الروائية على توظيف التشخيص للكشف عن المراحل المتعاقبة التي حلّت بالعراق، بدا في منطقتين تشخيصيتين، حملت القارئ على تشكيل صورة في الذهن عن النوع المأساوي، وهي مؤثرة في النفس، إذ تبدأ الروائية برسم مجموعة من الأشياء المعنوية (التشخيصية) الى ما لايعقل، فأعطت الصفة الإنسانية (الارهاق) إلى الشارع (الشوارع مرهقة) المُنبِئَة بماهية الحدث التخريبي بشكل صريح، كاشفةً عن مشاعر البوح المختلطة ما بين الحسرة والرفض، وما بين التردد والتشتت الذاتي، فعملية انطاق الجماد أو ارتباطه بصور تشخيصية يمثل حال الروائية اتجاه المكان المألوف الذي عُرف بمجموعة من الخصال التي أصبحت مسلوبة، لتكون حال التشخيص معبرة عن الروح أو البناء التاريخي والثقافي الذي امتلكه المكان، فظهرت بذلك خبايا المكان المقصود (العراق) بعد الحرب والاختلاف عن الشكل المتعارف عليه والانهيار التام لشوارعه، أما المرة الثانية التي ظهرت صورة التشخيص عندما استعملت مفردة (تنطق) الخاصة بالإنسان على (الجدران) ذات البعد المادي (الجامد)، لتشكيل صورة الدمار في جملة (جدرانها وزجاجها لينطق) فالتشخيص معنوي لتمثيل ذلك الصراع الذي حل بالشوارع دليلاً قاطعاً على الانهيار التام والقضاء على كل شيء، إنَّ هذا المقطع الوصفي يصور سرعة الحرب في دورانها في البلاد، والصورة التشخيصية قامت بأخذ الصفات المعنوية وربطها بالمادية، لتشخيص ما يعيشه البلد من مآسي ومدى التحول للمكان المعروف بألفة إلى العداء، هذا التحول تمت شكلنته ضمن العملية الكلية للدال المتواضع عليه من قبل الناس (الحواسم)، وهو دال يحمل الكثير من المعاني الدالة على الوحشية والأنوية البعيدة عن المنطق العام الشامل للوطنية.

وتعمل الروائية(ميسلون هادي) على توظيف التشخيص لرسم صورة النفس كيف تصبح لحظة اللقاء، لترسم الجمادات من حولها إلى صورة مؤنسنة ضمن فاعلية التشخيص القادرة على ايصال الرسالة "ثم ألمح جميل ينتظرني هناك، فيختفي الضجيج، ويصبح الباب أكثر صمتاً في اللحظة التالية. كنت أريد لهذه اللحظة أن تبدأ ولا تنتهي .. وهي فعلاً كانت، بعد أن تنتهي، تبدأ من جديد، تائهة بعد كل لقاء، انا والريح سواء .. لا أرى ولا أسمع ولا أتكلم .. وأبتسم مع نفسي بلا سبب، وانتظر أن أدخل إلى الكلية ولا أخرج منها ابداً" (هادي، د.ت).

تظهر فاعلية التشخيص في جملة (ويصبح الباب أكثر صمتاً في اللحظة التالية)، فالباب الصامت أصلًا تصبح صورته ناطقة بالاعتماد على كثرة الصمت، كأنه كان يتكلم فأصبح ناطقًا، فتصبح الصُورة مشهداً درامياً معبراً بسلاسة ووضوح عن حضور حقيقي للتشخيص، فتتخذ الروائية من (الجامعة) الفضاء المحتضن لتلك الصورة، فقد أرتكز النص لتشكيل صورته الممشهدة على ثنائية (الحضور والغياب) في التعبير عن الحدث، فحضور الصمت كما ذكرنا أفضى لحضور الكلام في الذهن، ليكون الباب ضمن التجلي للفاعلية الإنسانية، فيكون مشاركًا في الحدث، وهي صورة نفسية مرتبطة بقابلية الإنسان على تشخيص الموجودات، وجعلها ضمن نطاق الحوار الظاهري والداخلي، ومن ثمَّ تعمل على توظيق الأسلوب البلاغي فترصم صورة مجازية عاملة على رسم صورة ذهنية عند المتلقي، إذ تشبه حالها بالريح (انا والريح سواء)، فيكون الريح مشخصًا ضمن وجود الإنسان نفسه، لترسم صورتها النفسية المملوءة بمشاعر الحب، وهي حقيقة نفسية باتت تُوسم بالأزلية لمشاعر كل المحبين لهذا التلاشي بالمشاعر مع رؤية المحبوب، وطريقة رسم الصورة التشخيصة لحالة الإنشطار النفسي التي تعيشها الشخصية ضمن وصف الحالة الآنية في جملة (لا أرى ولا أسمع ولا أتكلم)، فيصبح الحضور يؤدي الى الاضطراب و التلاشي أمام المحبوب، فتوقف الحواس بعكس صورة الاندماج مع المحبوب،

فتصبح الذات ممثلة في الآخر، وهي صورة معبرة عن الذات النسوية عمومًا والعربية خصوصًا التي تجد ذاتها بوجود الآخر الذي تشعر بالانتماء إليه كليًا.

مما سبق يتبين أثر الصور الاستعارية المستعملة من الروائيات في تشكيل البناء الداخلي للرواية، وفي بناء جسر التواصل ما بين المبدعة والمتلقي، فالتشخيص آلية تعتمدها الكاتبة لبيان الحال الذي تعيشه، ومن ثمَّ تعمل على نسج مفارقات ضمن البناء اللغوي في تشكيل الصور التشخيصية كانت بعيدة عن ذهن المتلقي، لكنها أصبحت ضمن بناءه الذهني، لتعطي جمالية خاصة للنص، قوامه التشخيص للجماد بانطاقه مرة، أو باصباغها بنوع من الأنسة المتقبلة للقارئ

الخاتمة :

– بدت ظاهرة التشخيص ركيزة أساسية واضحة في السرد النسائي العراقي، فلم تخلو رواية منها، وقد أبدعت الروائية في استعمالها لهذه الظاهرة ، في حسن التصوير والوصف عن طريق استعارة سمات وصفات إنسانية . أضفت صفة الحيوية والنشاط على نصها السردي، تلك الظاهرة بأساليب بلاغية ونحوية زادت من جمالية الصورة السردية وتأثيرها

– إن اللغة السردية تتجاوز مستوى الإخبار الذي تحققه الألفاظ الحقيقية ، إلى مستوى آخر هو التعجب ، والمتعة ، والدهشة ، وبما أن التشخيص هو خروج اللغة عن المألوف لمعانٍ جديدة ، فقد عمدت الروائية إلى التشخيص كأحد ركائز الصورة السردية لديها ، فألبست المعاني صوراً آدمية ، تسمع وتحس ، وتتكلم ، فبدت المعاني الحسية بجميع مظاهرها ناطقة حية ، يستطيع المتلقي أن يحس ويشعر بها.

المصادر والمراجع :

ابن منظور . (د.ت). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

أنقار، د . محمّد. (1994). *بناء الصورة في الرواية الاستعمارية / صورة المغرب في الرواية الإسبانية* . المغرب: مكتبة الإدريسي.

أولمان. ستيفن (2016). *الصورة في الرواية* ، ، *ترجمة : رضوان العيادي ، ومحمّد مشبال* ، . القاهرة ، ط1 ، : دار رؤية للنشر والتوزيع ، .

أومون، جاك. (2013). *الصورة* ، ، *ترجمة : ريتا الخوري* . بيروت، ط1، : ، مركز دراسات الوحدة العربية ،.

باختين، ميخائيل. (1982). *الملحمة والرواية : دراسة الرواية ، مسائل في المنهجيّة* ، ، *ترجمة : جمال شحيد* . ، بيروت ، ط1 ،: ، نشر معهد الإنماء العربي.

باشلار، جاستون. (1984). *جماليات المكان* ،، *ترجمة : غالب هلسا* ،. ، بيروت ، ط2 ، : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

بدر، د. فاطمة. (2010). الصورة في السرد الروائي والسرد السينمائي. *مجلة الأقلام*.

البدران، إيناس. (بلا تاريخ). *بنات آل السلطان*.

التميمي، أ.م.د فاضل عبود. (2007). التَّجسيد في الدَّرس البلاغي والنَّقدي عند العرب. *مجلة الفتح*.

جراند، ديبو. (1998). ، *النص والخطاب والاجراء*،، *ترجمة تمام حسان*. ، القاهرة ، ط1، : :عالم الكتب.

حسين، هدية. (د.ت). *إحساس مختلف*.

الحمداني، حميد. (1989). *أسلوبية الرواية (مدخل نظري)* ،. ، الدار البيضاء ، ط1 ، : ، منشورات سال .

دي سوسير، فرديناند. (1958). *علم اللغة العام* ، ، *ترجمة يوئيل يوسف*، . ، بغداد : : سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية .

الزكري، د . عبد اللطيف. (2016). *وظيفة الصورة في الرواية النظريّة والممارسة* ،. ، عمان ، ط1 ، : ، دار كنوز المعرفة .

الطاهر، ابتسام يوسف. (د.ت). *صمت الشوارع وضجيج الذكريات*:.

عسّاف ، ساسين. (1982). *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس* . والنشر ، بيروت ، ط1 ، : المؤسسة الجامعية للدراسات.

عسّاف، ساسين. (1982). *الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس* ، . بيروت ، ط1 ، : ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،.

علوش، د . سعيد. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : .* ، بيروت ، ط1 ، : ، دار الكتاب اللبناني .

فريدمان، نورمان. (1976). ،, الصّورة الفنية ،، ترجمة : د . جابر عصفور ،. ، *مجلة الأديب المعاصر*.

قصاب، وليد. (2009). *مناهج النقد الأدبي الحديث*،. دمشق ، ط2 ، : دار الفكر ، .

قوقزة ، نواف. (2000). *نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد دراسة تطبيقية في شعر عمر النص:* . ،عمان،: ، وزارة الثقافة.

مورو. فرانسوا (2003). *البلاغة ، المدخل لدراسة الصورة البيانيّة* ، ، ترجمة : *محمّد الولي ، وعائشة جرير*. ، بيروت ، ط2 ، : ، أفريقيا الشرق.

هادي، ميسلون. (د.ت). *العرش والجدول*.

وهبة ، مجدي ، و المهندس، كامل. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:*. لبنان: مكتبة لبنان، ط2،.

يونغ ، كارل غوستاف. (1992). *دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة نهاد خياطة*،. ، بيروت ، ط1 ، : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .

Sources and references:

Sassine Assaf,. (1982). The poetic image and its models in Abu Nawas's creativity. Publishing, Beirut, 1st edition: University Foundation for Studies.

Prof. Dr. Fadel Abboud Al-Tamimi. (2007). Embodiment in the rhetorical and critical lesson of the Arabs. Al-Fath Magazine.

Ibtisam Youssef Al-Taher. (d.t.). The silence of the streets and the noise of memories.:

Ibn Manzur. (d.t.). Arabes Tong. Cairo: Dar Al-Maaref.

Enas Al-Badran. (no date). Daughters of the Sultan family.

Gaston Bachelard. (1984). Aesthetics of Place, Translated by: Ghalib Hilsa. Beirut, 2nd edition: University Foundation for Studies and Publishing.

Jack Aumon. (2013). The photo, translated by: Rita Al-Khoury. Beirut, 1st edition: Center for Arab Unity Studies.

Hamid Lahmdani. (1989). The stylistics of the novel (a theoretical introduction). Casablanca, 1st edition: Sal Publications.

Dr . Saeed Alloush. (1985). Dictionary of contemporary literary terms: . Beirut, 1st edition: Dar Al-Kitab Al-Lubnabi.

Dr . Abdul Latif Al-Zakri. (2016). The function of the image in the novel, theory and practice. Amman, 1st edition: Dar Treasures of Knowledge.

Dr . Muhammad Anqar. (1994). Building the image in the colonial novel / The image of Morocco in the Spanish novel. Morocco: Al-Idrisi Library.

Dr.. Fatima Badr. (2010). The image in novelistic narratives and cinematic narratives. Pens Magazine.

Dibogrand. (1998). Text, Discourse, and Procedure, translated by Tamam Hassan. , Cairo, 1st edition, :: World of Books.

Sassine Assaf. (1982). The poetic image and its models in the creativity of Abu Nawas. Beirut, 1st edition: University Foundation for Studies and Publishing.

Stephen Ullman. (2016). The Image in the Novel, Translated by: Radwan Al-Ayadi and Muhammad Meshbal. Cairo, 1st edition: Dar Roya for Publishing and Distribution.

François Moreau. (2003). Rhetoric, the introduction to the study of the graphic image, translated by: Muhammad Al-Wali and Aisha Jarir. Beirut, 2nd edition: East Africa.

Ferdinand de Saussure. (1958). General linguistics, translated by Yoel Joseph. Baghdad:: A monthly book series issued by Afaq Arabia House.

Carl Gustav Jung. (1992). The role of the subconscious and the meaning of psychology for modern humans, translated by Nihad Khayatah. Beirut, 1st edition: University Foundation for Studies and Publishing.

Magdy Wahba, and Kamel Al-Muhandis. (1984). Dictionary of Arabic terms in language and literature:. Lebanon: Lebanon Library, 2nd edition.

Mikhail Bakhtin. (1982). The epic and the novel: a study of the novel, issues in methodology, translated by: Jamal Shaheed. Beirut, 1st edition: published by the Arab Development Institute.

Maysaloun Hadi. (d.t.). Throne and table.

Nawaf Qaqza. (2000). The theory of metaphorical formation in rhetoric and criticism, an applied study in the poetry of Omar Al-Nast:. Amman: Ministry of Culture.

Norman Friedman. (1976). The artistic image, translated by: Dr. Jaber Asfour,. Contemporary Literary Magazine.

Hussein's gift. (d.t.). Different feeling.

Walid Qassab. (2009). Methods of modern literary criticism. Damascus, 2nd edition: Dar Al-Fikr.