١٦

بَلاغَةُ النَصِّ السَرديّ

(دِراسةٌ في الأسَاليبِ البَيانيةِ الروِائيةِ)

رواية (خَاتونُ بغداد) أنموذجاً

(البلاغةُ ، الرواية ، الأساليبُ البيانيةُ)

أ.د. أحمد عبد الجبار فاضل

أستاذ البلاغة والنقد

قسم اللغة العربية /كلية التربية للبنات/ الجامعة العراقية

Rhetoric of the narrative text

(A Study of Narrative Graphic Styles)

The novel (The Khatoon of Baghdad) is a model

(Rhetoric, novel, graphic methods)

Dr.. Ahmed Abdul Jabbar Fadel

Professor of rhetoric and criticisM

College of Education for women / Iraqi University

ملخص البحث باللغة العربية.

هــذا البحــث دراســة روايــة (خــاتون بغــداد) لشــاكر نــوري ، دراســة بلاغيــة حديثــة ، فــي محاولــة بحثيــة لمعرفــة مــدى تــواؤم الأســاليب البيانيــة للبلاغــة العربيــة القديمــة مــع الــنص الروائــي الحــديث ، لإنتــاج دلالات حديثــة للــنص الروائــي علــى وفق رؤية بلاغية حديثة.

Abstract of research in English.

This research attempts to study the novel (Khatoon Baghdad) by Shaker Nuri, a stylistic study of rhetoric, in a research attempt to find out the extent to which the graphic styles of ancient Arabic rhetoric are compatible with the modern narrative text, to produce modern connotations of the narrative text according to a stylistic rhetorical vision.

الفَهرسُ.

بديلاً عن المقدمة: الإجراءُ و المتنُ .

أ- البلاغةُ والسردُ الروائيُ (العلاقةُ و مُسوغاتُ الدِراسةِ).

ب- الروايةُ (توصيفٌ نقديٌ).

المبحثُ الأولُ : الصورةُ الروائيةُ التشبيهيةُ.

أولاً: التَشبيهُ المتكاملُ المتباعدُ.

ثانياً: التَشبيهُ المُغيبُ المدمجُ.

ثالثاً: التَشكيلُ التَشبيهي التَصويريُ.

المبحثُ الثَاني : الصورةُ الروائيةُ الاستعاريةُ.

أولاً: التَشكيلُ الغيابيُ للاستعارةِ ذاتِ البُعدِ الواحدِ.

ثانياً: التَشكيلُ الحضُوريُ للاستعارةِ ذاتِ البُعدينِ.

ثالثاً: التَشكيلُ الاستعاريُ التَمثيليُ.

***النتائجُ والاستنتاجاتُ.**

***المصادرُ والمراجعُ...**

بِسمِ اللَّهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

بديلاً عن المقدمةِ: الإجراءُ و المَتنُ.

أ- البلاغةُ العربيةُ و السردُ الروائي (العلاقةُ و مُسوغاتُ الدِراسةِ).

البلاغة أداة الناقد الرئيسة في النقد العربي القديم ، والرواية سيدة الابداع الأدبي الحديث في الزمن الحاضر ، فهل يمكن أن يجتمع القدم والحداثة في مجال دراسي واحد ؟ على حسب رؤية مفكري الحداثة لا يمكن ذلك ؛ لأنَّ علاقة القدم بالحداثة تضادية ، فلا يمكن الجمع بينهما في حقل دلالي وبحثي واحد ، فما يقع في دائرة الحداثة يتعارض مع ما يقع في دائرة القدم بمعنى " أن وجود أحدهما نفي لوجود الآخر ، كما أن فهم أحدهما لا يتم إلا بفهم تعارضه مع الآخر، على أن هذا التعارض ليس تعارضاً بين عنصرين بسيطين ، وإنما هو تعارض بين نظامين"[1] ، نظام يؤسس للقديم بكل علاقاته وظواهره ، والآخر للحداثة بعلاقاتها وأشكالها المتنوعة.

لكنَّ مقاربة نقدية يؤمن بها الباحث تؤكد امكانية المغامرة النقدية البلاغية في الرواية ، من منطلق أنَّ البلاغة العربية بإمكانياتها الدراسية للنصوص الابداعية ، تمدنا بأدوات اجرائية في التحليل النصّي تصلح لمقاربة النصوص الابداعية بمختلف أشكالها ، شعرية أونثرية ، قديمة أو حديثة ، المهم في ذلك طريقة توظيف الأدوات البلاغية من الباحثين ، ومحاولة تطويعها نقدياً لتكون قادرة على مجاراة التطور الحادث في النصّ السردي الروائي ، بتشكله السردي والوصفي والحواري ، وببنائه المستند على الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، والحدث ، مما يجعله مختلفاً بشكل جذري عن النصوص الأدبية القديمة التي عالجتها البلاغة العربية ، شعرية كانت أو نثرية قرآنية أو نثرية. هذا التشكل والبناء النصّي المفارق للرواية ، حتَّم على البلاغة العربية أن

تنتج أدوات تحليلية حديثة ، تساير التطور البنائي والتشَّكُلي للنصّ السردي الروائي ، لكن ذلك لم يحدث إلا مع الأسلوبية الحديثة ، التي أمدت البلاغة العربية بالتحليل النصي بدل النظرة التجزيئية للجملة في المعالجة البلاغية القديمة.

بناء على هذه الرؤية المعرفية اختار الباحث أن يدرس رواية (خاتون بغداد) للقاص شاكر نوري ، دراسة بلاغية أسلوبية ، متمثلة (بالصورة) بما تحمله من أبعاد جمالية ومعرفية راسخة في النقد البلاغي الأسلوبي ، في محاولة منا لأثبات جدوى التحليل البلاغي والأسلوبي للنص السردي الروائي ، وتأكيد قدرة البلاغة العربية على دراسة النصوص السردية ، وانتاج دلالات متنوعة لنصوصها القصصية ، والأهم من ذلك وضع أسس نظرية وتطبيقية للتحليل البلاغي للجنس الروائي السردي.

وقد أعتمد الباحث على آلية الحضور والغياب في تقسيماته البلاغية للنص الروائي ، في إجراء منهجي جديد ، يحاول الباحث فيه استنتاج دلالات جديدة للنص الروائي بلاغيا ، فضلا عن مصطلحات بلاغية جديدة ، تلائم حداثية النص الروائي.

والدراسة في هذا المسعى ترجو معالجة ثغرة بحثية في الدراسات النقدية العربية الحديثة المتعلقة بالرواية ، وتتمثل بدراسة الصورة الروائية دراسة بلاغية أسلوبية ، على مستوى الصورة المشكلة للسرد الروائي ، بكل تمثلاتها البلاغية والسردية الممكنة في المتن موضع الدراسة.

إنَّ " النقد العربي قد أغفل هذا الجانب دونما مبرر "[٢] ، وهذا الأمر جعل الناقد حميد لحمداني يتساءل " لماذا لم تقم في العالم العربي (وفي الغربي إلى حد ما) بلاغة أو أسلوبية خاصة بالرواية "[٣] ، مما شكل مسوغاً منهجياً وعلمياً لتحقيق الدراسة كتابياً في بحث أكاديمي متخصص ، ينزع إلى تكسير نمطية المقاربات النقدية للرواية ، باتخاذه (الصورة) إجراءً منهجياً لتحليل

الرواية ، بدل البناء السردي وما له صلة به من قضايا التحليل السردي للرواية الذي قتل بحثاً وتطبيقاً.

وتنطلق الدراسة من فرضية أساسية تتوزع على حقلين معرفيين :

أولهما: فرضية تتعلق بمتن الدراسة ، وهي رواية (خاتون بغداد) لشاكر نوري ، وتتمثل بتجاوز " مصطلح الرواية بكل عمقه ورسوخه التاريخي ، إلى مصطلح النصّ بكل محتوياته الحداثية "[٤] ؛ لتسويغ الدراسة البلاغية و الأسلوبية للرواية التي يرى كثير من الباحثين أنها غير ممكنة التحقق ، ذلك أنَّ مصطلح النصّ يجعلنا نستطيع الكتابة البحثية بأي شكل دراسي ممكن ؛ لأنَّ النصَّ مصطلح واسع الأبعاد ، ويشير إلى أجناس أدبية متنوعة ، تمثل الرواية شكلاً منها ، وهذا ما يجعلها قابلةً للدراسة بكل المقاربات النصِّية ، التي تمثل البلاغة والأسلوبية وجهاً منها.

ثانيهما: فرضية تتصل بالبلاغة العربية نفسها و وريثتها الأسلوبية ، التي يرى باحثون أنها قاصرة عن التحليل النصي للرواية ؛ لأنها " نشأت أساساً من خلال تأمل ودراسة الظواهر الجمالية في الشعر والنثر الفني ، واعتمدت بشكل جوهري على رصد الظواهر الجمالية الجزئية ".[٥]

لكن هؤلاء الباحثين لم يلتفتوا إلى التشكل القرآني للبلاغة العربية ، المعتمد على سور القرآن الكريم ، منذ زمن عبد القاهر الجرجاني (٤٧٤هـ) في كتابيه (الدلائل والاسرار) ، وهذا الأمر يعني معالجة البلاغة لمتن فيه قصص حملت عناصر السرد التي بنيت عليها الرواية الحديثة ، من مكان و زمان وحدث وشخصيات وحبكة ، وهذا ما يجعل البلاغة العربية التي نشأت بفعل القرآن الكريم قادرة على تطويع النصّ الروائي ؛ للتماثلات البنيوية في البناء الفني بين الرواية الحديثة ، وقصص القرآن الكريم.[٦]

وعلى الرغم من أنَّ البلاغيين العرب لم ينتبهوا إلى العناصر السردية في الخطاب القرآني القصصي ، مع كثافة الانتاج التأليفي في أسلوب القرآن

الكريم وموضوعاته ، فلم يدرس أي عالم أو باحث في التراث البلاغي العربي القديم القصة القرآنية ، بجوانبها الأسلوبية والموضوعية ، وتم اجتزاء الجمل القصصية من سياقها السردي ، والتعامل معها بوصفها نصوصاً عربية جمالية اعجازية ، وليس فيها أي تميز أسلوبي يجعلها مختلفة عن الأساليب القرآنية الجمالية الأخرى ، التي يستعملها الخطاب القرآني لعرض عقائده ، وتشريعاته ، وفكره الإلهي الربَّاني ، على الرغم من هذا المعطى التأليفي الواقعي ، تبقى البلاغة العربية ووريثتها الأسلوبية قادرة على مقاربة الرواية الحديثة ، عبر تطوير بعض اجراءاتها التطبيقية ولاسيما في علم البيان المتمثلة بال (الصورة) بكل أشكالها البلاغية ، وما حدث من تطور منهجي للبلاغة العربية مع الأسلوبية الحديثة ، في مرحلة الاستبدال الحداثية في البلاغة العربية ، حين حلت الأسلوبية مكانها في الدرس النقدي الحديث ، مستبدلةً بعض أدواتها الاجرائية ، ومنتجة عدداً من الأدوات التحليلية الحديثة ، جعلها تطور أدواتها الإجرائية ، وتنتج أدوات حديثة ، تمكنها من دراسة الأسلوب السردي القصصي وجعلتها قادرة على دراسة النصِّ الروائي ، بكل تشكلاته البنائية الحديثة.

وقد تشكل البناء الهيكلي للبحث من مقدمة منهجية عالجنا فيها مسوغات البحث ، وفرضيته ، والبرهان الذي يسعى لإثباته. ثم مبحثين درسنا فيهما الأنواع البلاغية الموروثة من تشبيه واستعارة ، بوصفهما الأكثر تردداً في الرواية ، فضلاً عن حجم البحث الكتابي الذي الزمنا الاكتفاء بهذين النوعين من الصور البلاغية ، وتأجيل الأخرى إلى بحث آخر بإذن الله تعالى. وقد اعتمدنا في ترتيب المباحث على مستوى التردد النصي لنوعية الصورة في متن الرواية ، فكان الترتيب المنهجي على أساس هذا الأمر.

ب- الروايةُ (توصيفٌ نقديٌ).

إنها رواية الشخصية الواحدة ، كما قال عن ذلك الروائي وارد بدر سالم ، كونها تتمحور حول شخصية المس بيل " خاتون بغداد أول رواية تكتب عن امرأة إنكليزية كان لها دور كبير في تاريخ العراق، في محاولة لإنصافها دون قيود. رواية تعيد الاعتبار لشخصية مس بيل من خلال المزج بين التاريخ والعاطفة والخيال والسيرة، تتجانس فيه عناصر السرد والمسرح والسينما والسيناريو والمراسلات بمهارة وخفة".[٧] ورواية خاتون بغداد سيرية ، تحاول رسم السيرة الشخصية للمس بيل ، وتكشف عن رؤى وتصورات مجموعة من الشخصيات لامرأة إنكليزية إشكالية ، أصبحت جزءاً من تاريخ العراق المعاصر، هي مس جيرترود بيل (١٨٦٨-١٩٢٦)، عالمة الآثار، والرحالة ، والمصورة الفوتوغرافية ، إضافة إلى كونها كاتبة ومترجمة ، ومستشارة قائد الاحتلال البريطاني للعراق برسي كوكس أثناء الحرب العالمية الأولى، التي أجمع المؤرخون على أن تأثيرها كان حاسما في تنصيب فيصل بن الحسين ملكا على العراق، وتأسيس الدولة العراقية الحديثة عام ١٩٢١، ورسم حدودها.

وكلمة خاتون دخيلة ذات جذر مغولي ، تعني باللغة التركية والعربية المرأة عالية المقام الشريفة ، أو النجيبة والأميرة [٨] ، فالرواية تاريخية ، تحاول رسم شخصية امرأة مؤثرة في تاريخ العراق المعاصر ، عبر جدلية السرد والتاريخ ، " نجد أنَّ النصَّ الروائي قد تحول إلى نصٍّ تاريخي ، من الصعب على كل مشتغل في النقد الأدبي، أن يخضعه لمشرط النقد والتحليل، او يتناوله من زاوية فنية صرفة، كونه كان اقرب إلى الوثيقة التاريخية من السرد الروائي، حيث تشعبت أحداث الرواية بين وثائق تاريخية ، ومذكرات شخصية ، وتقارير صحفية كتبت عن بطلة الرواية مس بيل ، امتزجت بآراء شخصية مثلت وجهة نظر الكاتب اتجاهها ، وسير الأحداث التي دارت داخل فلك الرواية ".[٩] ويبدو أنّ الرواية حاولت أن تعيد الاعتبار في سياقاتها المتتالية ومونتاجها السينمائي للمس بيل كونها بؤرة حدث مركزي تدور حولها

الشخصيات الأخرى لتضيء جوانب من سيرتها وشخصيتها الاستثنائية ، ثم تتوارى لتبقى المس بيل هي المهيمنة على أنساق السرد المتتابع كشخصية روائية وحيدة تنبثق من وجهات نظر متعددة سردياً ووثائقياً.

ويبدو أن شاكر نوري عاينها في أكثر من موقف من عدسة سينمائية مركّزة في مونتاج سردي متلاحق بتعدد الأصوات المرافقة لصوتها السيري ، لهذا بدت مس بيل كشخصية حقيقية مهيمنة كلية على السرد الروائي بعيدة عن أي خيال روائي يمكن للكاتب أن يطوّعه لملء فراغات متشابهة في سيرتها اليومية البغدادية ، فبانت كل الشخصيات الأخرى في الرواية كشخصيات ثانوية وهامشية رافدة للمتن المس بيل وتقيم صِلاتها الوثائقية معها على أساس محوريتها السردية الطاغية على مجمل السرد.

تمتلك رواية خاتون بغداد الكثير من شروط الفن السردي في ملامحها الشخصية ، وهي رواية الشخصية الواحدة التي لا يمكن أن تكون هناك شخصيات أخرى مؤثرة غيرها بنظامها السِّيري الفردي الذي مثلته المس بيل صانعة السرد البغدادي في فترة الاستعمار البريطاني. وكونها الصوت المنفرد في هذه الملحمة ، وجدنا الكثير من الأصوات الثانوية ما إن تظهر حتى تختفي لتتيح المجال إلى سيدة السرد في مونتاجات سينمائية صوتية ووثائقية تكشف معطيات اجتماعية وسياسية وعشائرية وملوكية وصراعات خفية ومعلنة ، تستهدفها مرة ، وأخرى تستهدف غيرها في وضع سياسي كانت عليه أكثر من علامة استفهام وطنية.

إنَّ رواية الشخصية الواحدة ، المعتمدة على السيرة التاريخية الشخصية تستدعي ضمير الأنا على نحو واسع ؛ لأن " مدارها على تطور شخصية رئيسية ، لكن هذه الشخصية بعيدة عن شخصية المؤلف "[١٠]، فليست هي صورة للمؤلف ، وإن شابهت رواية السيرة الذاتية في تمحورها حول شخصية رئيسة ، إلا إنها تختلف عنها بالبعد التخييلي لقصها ، واختلاف قصة حياة شخصيتها الرئيسة عن شخصية المؤلف ، على الضد من رواية السيرة الذاتية

للمؤلف نفسه كما في رواية الايام لطه حسين.[١١] لكن شاكر نوري تنوع في استعمال الضمائر في بناء الرواية ، ووزعها بطريقة مونتاجية سينمائية ، مستفيداً من توزيع الأدوار على الكادر السردي القليل ، ومستندا على جملة من الوثائق الحقيقية التي كتبتها خاتون بغداد أو مَن عاصرها في تلك الفترة ، لكن صوت الأنا الواحد بضمير المتكلم كان هو الأنسب في مفاصل سردية كثيرة كانت فيها مس بيل إنسانة عاشقة ، لكنها فشلت في الحب مرتين ، فغادرت الحياة بطريقتها الاستكشافية مبتعدة عن كل أثر رومانسي أربك حياتها وهي في سن الشباب الأول. خاتون بغداد أول رواية تُكتب عن هذه المرأة في محاولة لإنصافها من دون قيود سياسية واجتماعية ، فالأثر الإبداعي يبقى في نهاية أمره خيالا مهمّا على الرغم من واقعيته الحقيقية المعروفة.[١٢]

تبدأ الرواية بمقدمة تاريخية ، بوصفها مدخلا يتناول فلسفة التاريخ وجدواه ، عبر مقولة للكاتب الايرلندي أوسكار وايلد (الواجب الوحيد المترتب علينا حيال التاريخ هو اعادة كتابته).. يلج بعدها الكاتب في نصه التاريخي ، المتداخل بين الماضي والحاضر، ببطاقة تعريفية للبطلة الرئيسية ، مس بيل (خاتون بغداد) التي سخر البناء الحكائي والأنساق السردية لخدمتها بشتى الطرق ، وقد أضفت هذه البطاقة التعريفية كاريزما (هالة) استثنائية عليها بطريقة تجاوزت المعقول والمنقول (هل مس بيل نصف اله؟ احتار آهل بغداد بها وهم يحاولون استعادة هالتها البيضاء التي أصابتهم بعمى الألوان).. بعدها تدخل عدة حوارات مبهمة لأناس مجهولين ، تأخذ طابعا مسرحيا ، تستمر لثلاث صفحات متتالية ، كان الهدف من هذه الحوارات تأكيد وجهة نظر الروائي اتجاه الشخصية المهيمنة على السرد الروائي كله.[١٣]

في جانب الموضوع ، يلتقط نوري لمحاتٍ عميقةً ومهمةً في تفكير مس بيل ، يرسمُ من خلالها صورةَ عصرها ، بالتماهي مع سيرةِ حياتها كفتاة

مغـامِرة ومحبّـة ، مثـل دمـج الـروح الشـرقية الصـوفية بماديّـة الغـرب ، مـن خـلال حـافظ الشـيرازي ، وابـن الرومـي ، وزرادشـت ، ومثـل إدخالهـا لألـف ليلـة وليلـة فـي أدبهـا ، ومثـل تعبيرهـا عـن الرومانسـية التـي بلغـت أوج تألّقهـا بالسـعي لاكتشـاف المجهـول وخـوض غمـار الحـب الفروسـي فـي نهايـات القـرن التاسـع عشر .

وفـي اسـتكمال صـورة فهـم مـس بيـل للشخصـيّة العراقيـة وخشـيتها عليهـا وعلـى مسـتقبلها، يكـرّر نـوري ، بصـورة كـان مـن الممكـن اختزالهـا، تحليـلَ الشخصـية العراقيـة التـي تتـرنح بـين الرقّـة والعنـف ، الهـدوء والصـخب ، الدّعـة والهيجـان ، فـي تماثـل قـاهر مـع نهـريهم الخالـديْن دجلـة والفـرات. ويعـرض الجانـب المرعـب لمخـاوف مـس بيـل مـن انفتـاح مسـتقبل العـراق علـى الـدّم ، بسـبب تركيبتـه الطائفيـة التـي تغـذيها الخرافـات والأسـاطير ويسـعّرها أصـحاب المصـالح ، وخاصـة فيمـا يتعلـق بطقـس تمثيليـة مقتـل الحسـين المسـمّاة بـ (التشـابيه) حيـث " تتـدفق الـدّماء وتغمـر الوجـوه. يـا إلهـي! لـم أرَ صـورةَ الإسـلام فـي ذهنـي هكـذا أبـداً. تـوحّش لا مثيـل لـه إلـى درجـة أنّ قاتـل الحسـين فـي التشـابيه ، هـرب واختفـى مـن غضـب الجمـاهير التـي تتمـاهى مـع دوره إلـى درجـة اعتقـدوا أنـه القاتـل الحقيقـي ، الـذين أصـبحوا لا يفرّقـون بـين الواقـع والخيـال وأرادوا قتلـه فـي السـاحة. هـل خـرج قاتـل الحسـين مـن علـى صـهوة جـوادٍ مـن الـزمن الغـابر؟.... خشـيتُ أن يـأتي يـوم يصـبح فيـه العـراقُ كلّـه أسـود كالحـاً ، إذا مـا اسـتمر النـاس فـي هـذه التمثيليـة الداميـة ، وهـذه الحفلـة الماجنـة التـي يحضـرها الـدم والشـيطان والسـحر والشـعوذات والعمامـات السـوداء والرايـات الملطخـة بالـدماء يـا إلهـي! لا أتخيّـل لحظـةً واحـدةً مـاذا سيحصـل لهـذا البلـد لـو اسـتلم هـؤلاء السـلطةَ ذات يوم".(١٤)

ويعـرض نـوري تحقّـق هـذا اليـوم ، مـع جلْـب الرايـات الداميـة والعمـائم السـوداء للسـيطرة علـى العـراق فـوق ظهـور الـدبابات الأمريكيـة ، كمـا يعـرضُ بمأسـاوية

مرعبة ، ما حدث من نهبٍ وتدميرٍ للمتحف الوطني العراقي الذي أسسته جيرترود ، والمكتبة الوطنية التي أسستها، وسمتها لأول مرةٍ مكتبة السلام.

وعلى المستوى الفني للسرد الروائي ، لبلورة صورة الرواية ، ودفْعِ سيرتها نحو التكامل ، يضيف نوري ست شخصيات مختلفة الاتجاهات من العصر الحاضر، هي: شخصية منصور، حارس المقبرة البريطانية في بغداد ، و يونس، كاتب السيناريو ، وأبو سقراط ، الفيلسوف ، ونعمان، المخرج السينمائي القادم من باريس ، وهاشم ، مشغل آلة عرض سينما غرناطة ، وفيرناندو المحقق الأممي الفنزويلي في حريق المكتبة الوطنية. وهذه الشخصيات لا تبحث عن مؤلف ، بل عن امرأة شَغَفَت كل واحدٍ منهم بالجزء الذي يخصّه من القلب ، ولبلورة هذه الصورة متكاملةً بحبها وإنسانيتها وإنجازاتها ومخاوفها التي تتحقق مع الاحتلال الأمريكي للعراق ، يورد نوري فصلاً متدفّقاً يختلف كلياً عن فصول الرواية القصيرة ، بثمانٍ وثلاثين صفحة ، من دون أية فاصلة بين الجمل ، وبتداخل تتلاحق معه عيون القراءة بشغف ، لجملِ سردِ الشخصيات الست ، وللأزمنة والحوادث ، وكأنه يلخّص الرواية لكن في سوداوية الكتابة الآلية الآسرة عن وضع بغداد الرهيب ، تحت الاحتلال الأمريكي.(١٥)

"الرواية تتناول حالة غريبة من التماهي بين الضحية والمستعمر، وهي حالة متبادلة ، فبعض الغزاة يعشقون أرضهم الجديدة وناسها، ويعملون لما يعتقدون أنه مصلحتها".(16)

إلا أنَّ أهمَّ ما تناولته الرواية فكرة المقارنة بين ما قدمته بريطانيا ، ممثلة بمس بيل إلى العراق ، وما جلبته امريكا ، وممثلها بريمر الحاكم العسكري للعراق ، فلم يجلب الأمريكان إلا الدمار والخراب حتى الأماكن التاريخية التي أشرفت على انشائها المس بيل من مثل المكتبة الوطنية ، والمتحف الوطني ، وغيرها من الرموز التاريخية للعراق الحديث.

ومن " أجل لملمةِ سيرة بطلته التي اختزنت شخصية شعبه ، وإبرازهما في أيام محنهما ، يضع نوري بنية بسيطة تتكوّن من عشرة أجزاء بتواريخ لا تجري بسياق زمني متتالٍ ، وتتناول سبعُ أجزاء منها أهمّ مراحل حياة مس بيل ، دون جريانٍ زمني متوالٍ كذلك ، بينما تتناول الأجزاء الثلاثة الأخرى الزمنَ الحاضر لبغداد ، سقوطُها بيد الغزو الأمريكي عام ٢٠٠٣، ويضمّ كلُّ جزءٍ فصولاً مختلفة العدد بعناوين ، فيما عدا الجزء السادس الطويل الذي وقع تحت عنوان واحد. ومن الواضح أن ذاكرة القراءة لا تستطيع الإلمام بكل هذا التعدد غير الخاضع للزمن ، وربما فضّل الكثير من القراء أن يكون التنقل الزمني أبسطَ من ذلك."(١٧)

وقد جاء اختيارنا لهذه الرواية لمعالجتها موضوعاً حيوياً عن وضع العراق وماضيه ، فضلاً عن قيمتها الفنية البلاغية بما حفلت به من أساليب بيانية وبكثافة كبيرة ؛ مما سوغ للمنهج البلاغي أن يقاربها على وفق رؤية بلاغية حداثية.

نسأل الله السداد في عملنا إنه نعم المولى ونعم المعين ، والحمد لله ربِّ العامين والصلاة والسلام على سيدِّ المرسلين محمد الرسول الأمين.

المبحثُ الأولُ : الصورةُ الروائيةُ التشبيهيةُ.

يقرر ستيفن أولمان حقيقة استقرائية في الرواية الحديثة ، تتمثل بغلبة الصورة التشبيهية على الاستعارية ، بل على كل أنواع الصور الأخرى ، ولاسيما في الرواية الواقعية المباشرة ؛ " لأنها نزعة طبيعية لدى كتاب يسعون

إلى أسلوب تصويري بسيط ومباشر "[١٨] ، ويقرر النقاد تفوق الصورة التشبيهية والاستعارية في الأهمية الجمالية للصورة ، حتى عدَّ مصطلح الصورة معادلاً تقنياً " لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه "[١٩] ، ويتابع أولمان أرسطو في فهم الصورة بوصفها تعبيراً عن تماثل لغوي بين دال ومدلول صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة.[٢٠] ومن ملاحظة طبيعة الجمل الروائية المبنية على التماثل والتشبيه يمكننا القول " إنَّ بنية المماثلة القائمة على التشبيه سواء أكانت صياغة متداولة أم غير متداولة يمكن أن تشكل أثراً أسلوبياً إذا جاء ورودها منسجماً وطبيعة المسار اللغوي للسياق فضلا عن حملها للبعد الدلالي العميق سواء أكان تقريبياً أم ايحائياً يقاس بدرجة اثارته للتأويل".[٢١]

وبعد استقراء لغة الرواية كلها بلاغياً و أسلوبياً تم التحقق من توافر مئة وست وثمانين جملة تشبيهية ، توزعت على فصول الرواية كلها وعلى الشكل الآتي*:

الفصل	عدد الصفحات	معدل تكرار التشبيه
الأول	ب/١٠/ ن /٤١/ ع / ٣١ ص	٣٣
الثاني	ب/٤٤/ ن /٧٣ / ع / ٢٩ ص	١٦
الثالث	ب / ٧٦ / ن / ١٣٧ / ع /٦١ ص	٤٠
الرابع	ب /١٤٠ / ن / ١٥٦/ ع / ١٦ ص	١٠
الخامس	ب /١٥٩/ ن ١٩٨/ ع / ٣٩ ص	١٦
السادس	ب/٢٠١ / ن / ٢٣٨ / ع /٣٧ ص	١٩
السابع	ب / ٢٤١ / ن / ٢٨٢ / ع / ٤١ ص	١٨

الثامن	**ب /٢٨٥ / ن / ٣١٤ / ع / ٢٩ ص**	**٢٠**
التاسع	**ب / ٣١٧ / ن /٣٤٢ / ع / ٢٥ ص**	**٣**
العاشر	**ب / ٣٤٥ / ن / ٣٦٣ / ع /١٨ ص**	**١٠**

ويبدو الجدول أعلاه ذا معطيات أسلوبية مهمة ، أولها أن أكثر ثلاثة فصول تكرر فيها التشبيه كانت :

الثالث بأربعين مرة بإحدى وستين صفحة ، والأول بثلاث وثلاثين مرة بإحدى وثلاثين صفحة ، والثامن بعشرين مرة بتسع وعشرين صفحة ، مما يعطينا دلالة جمالية تتعلق بانزياحية هذه الفصول أسلوبياً أكثر من غيرها ، وليس الأمر مرتبطاً بعدد الصفحات كما يظن من الوهلة الأولى ، وإلا الفصل الثاني تسعً وعشرون صفحة ولم يحوي إلا ستة عشر تشبيها ، والخامس تسع وثلاثون صفحة ، ولم يكن فيه إلا ستة عشر تشبيها ، بل الأكثر دلالة الفصل التاسع بخمس وعشرين صفحة وليس فيه إلا ثلاثة تشبيهات! مما يؤكد عدم الربط الجبري بين عدد الصفحات وكثافة تردد التشبيه ، بل يتعلق الأمر بلغة الفصول الروائية التي ترتفع أحيانا جماليا بحسب كثافة اللغة الشعرية فيها ، التي تتمثل بتوافر الأساليب البلاغية الجمالية ومن أهمها التشبيه بكل أنماطه وأنواعه وصوره.

أما التجلي التركيبي لمواضع التشبيه في الرواية فيظهر ثلاثة أنماط روائية متعددة الأنواع ، أحددها على الشكل الآتي :

أولاً: التشبيه المتكامل المتباعد: وهذا التشبيه يتحقق بتوافر أركان التشبيه (المشبه والمشبه به) مع عنصري التشبيه (الأداة و وجه الشبه) ، فتكون العناصر حاضرة لكنها متباعدة ، فالأداة تفصل بين المشبه والمشبه به ، ووجه الشبه يعطي دافعا آخر لهذا التباعد ، بطبيعته التوضيحية الشارحة

للعلاقة بين المشبه والمشبه به ، فالصورة هنا متكاملة العناصر والأركان لكنها تفتقر للوحدة النصية ، والتماسك التقني.

وهذا النمط الأكثر حضوراً وتردداً في فصول الرواية ، ولكنه يتحقق بأنواع متعددة ، يمكننا تتبعها على وفق التصور الآتي:

أ. **الحاضرُ الكُلي**: ويتشكل هذا النوع بحضور أركان التشبيه (المشبه والمشبه به) مع عنصري التشبيه (الأداة ووجه الشبه) ، وقد تحقق هذا النوع في السرد الروائي الوصفي في مثل : " هذين الرجلين اللذين اكتسبا ثقة الإمبراطورية وخاضا معاركهما الفكرية كجنديين مقدامين "[٢٢] إذ حضرت أركان التشبيه وعناصره كلها ، من الرجلين المشبه والجنديين المشبه به ، والأداة الكاف مع وجه الشبه مقدامين ، لتكتمل الصورة التشبيهية الكلية ، المبنية من السرد الوصفي الروائي . وتحقق هذا النوع في وصف روائي آخر كتب فيه الراوي يقول : " وظل دوي صوتهما يرن في أذني مثل أنغام مفقودة "[٢٣] التشكيل التشبيهي الكلي الحضور في هذا الوصف الروائي يعتمد الصوت في تحقيق أركانه ، بين صوت بشري ونغم موسيقي يجمع بينهما الفقدان والنسيان ، عبر الأداة مثل ، لتكتمل حسية الصورة السمعية بحضورها الكلي ، مع دلالتها على الغياب والفقدان في بنيتها العميقة ، بوصفها العلاقة التي تربط بين ركنيها.[٢٤]

ب. **الحاضر الجزئي**: ويتحقق بغياب أحد عنصري التشبيه (الأداة) أو (وجه الشبه) ، وهو أقل الأشكال حضوراً في متن الرواية ؛ ذلك إن الروائي يعمد غالباً إلى تغييب وجه الشبه في معظم صوره ، والأداة بنسبة أقل ، لأن تغييب وجه الشبه يمنح المتلقي فسحة من التأمل الفكري والجمالي في الصورة الروائية ؛ حتى يصل إلى تأويله الذاتي للمشهد الروائي المبني على الصورة التشبيهية التي تجمع بين عنصرين متشابهين أحيانا ، ومتناقضين في أحيان أخرى كثيرة ؛ وهذا ما يعطي

المتن الروائي تأويلات متعددة تغني النص والقارئ وتسعد الروائي بالتأكيد. من ذلك ما كتب نوري واصفا حال قبر مس بيل بعد الاحتلال الأمريكي : " والأشواك التي تنمو حول قبرها وأجمع أوراق الخريف التي تكدست هنا كأنها تحتفل بيوم وفاتها "[٢٥] لقد جمعت الصورة بين التشبيه الجزئي الحضور بين تجمع أوراق الشجر في الخريف على جوانب القبر ، ومشهد الاحتفال ، إذ يجمع بينها كثافة الحضور وعدم الانتظام في الانتشار ، دلالة على أن القبر متروك ومهجور إلا من هذه الأوراق غير المنتشرة بصورة غير منتظمة ، لكنها تنم عن حزن وألم عن العراق في وضعه بعد الاحتلال. ومن مثل هذه الصورة التشبيهية : " فالحب مثل الصعود إلى برج بابل والقفز في الهواء الطلق "[٢٦] وهكذا تتابع هذه الصور التشبيهية الجزئية الحضور لتشكل لغة حضور وغياب ثنائية في لغة الرواية تمنح النص أبعادا دلالية مفتوحة الاحتمالات لدى الكاتب والقارئ معا.[27]

ثانياً: التشبيه المغيب المدمج : والذي يتحقق بغياب الأداة و وجه الشبه ، ودمج الطرفين في تصور ثنائي واحد لالتصاقهما ، وأصطلح عليه البلاغيون (البليغ) وهو اصطلاح معياري وليس توصيفاً واقعياً ، ولهذا لا يجدون مسوغا مقنعا إذا ما جوبهوا بسؤال حول تشبيهات القران التي في أغلبها ليست من هذا النوع ، أبليغة أو ليست كذلك لأنها بالأداة وحتى بوجه الشبه أحيانا؟[٢٨] وقد تحقق هذا النمط بأربعة أشكال أساسية :

١ـ الثنائي بالحسية ، كما في الوصف الروائي للراوي :" هل هي إحدى الحور العين التي ضلت طريقها الينا؟"[٢٩] ، في وصفه لشخصية الرواية الرئيسة (مس بيل) ، مستعيناً بالمتخيل القرآني عن نساء أهل الجنة ، في تمثيل جمالها ، وقد هيمنت الحسية على طرفي التشبيه كما هو واقع أمامنا.[٣٠]

٢ـ الافـــرادي بالعقليـــة والحســـية ، فالتشـبيه المغيـب المـدمج قـد يتمثـل بطـرفين مختلفـين بـين العقليـة والحسـية ، كمـا فـي الوصـف الروائـي الأيـديولوجي المنـزع :" والتـاريخ مـا هـو الا قصـور مـن الرمـال "[٣١] تعبيـرا مـن الواصـف عـن أكاذيـب التـاريخ ورواياتـه المترنحـة ، مثـل قصـور الرمـال التـي لا تصـمد امـام أمـواج البحار حتى الضعيفة منها.

٣ـ الافـــرادي بالحســـية والعقليـــة ، إذ يتحـول إلـى طـرفين مختلفـين يأخـذ المشـبه فيهمـا نـوع الحسـية بينمـا يغـدو المشـبه بـه فكريـاً ، كمـا فـي :" قطـار الشـرق السـريع ظـل أيقونـة روحيـة ..."[٣٢] فالتشـبيه البليـغ هنـا تشـكل مـن طـرف حسـي (قطـار) وطـرف فكـري (أيقونـة روحـي) تعبيـرا عـن مكانـة القطـار فـي السـرديات التاريخيـة البريطانيـة ، بوصـفه مـن أهـم أدوات الاسـتعمار الاقتصـادي للعـراق والشـرق الأوسـط [٣٣]، وهـذا النـوع مـن الـنمط البليـغ قليـل جـدا كمـا ذكـر القدماء والمحدثون على السواء.[٣٤]

٤ـ الثنـــائي بالعقليـــة ، ويتشـكل النـوع الرابـع مـن نمـط التشـبيه المـدمج المغيـب مـن طـرفين عقليـين مثـل السـرد الروائـي الواصـف : " قـدري هـو طعـم الشـرق وروحانيتـه ..."[٣٥] وهـو توصـيف مـن مسـل بيـل لطبيعـة حياتهـا الرتيبـة التـي غيرهـا سـحر الشـرق وتوهجـه ، وكـلا الطـرفين عقليـان يـدركان بـالفكر ولا يمكـن تصورهما إلا هكذا.

ثالثـــا: التَشـــكيلُ التَشـــبيهيُ التَصـــويريُ : الروايـة كمـا يؤكـد بيرسـي لوبـوك صـورة ، " فالروايـة هـي عبـارة عـن صـورة أو لوحـة ، ونحـن لا ننسـى أن فـي اللوحـة أشـياء أكثـر ممـا تنطـوي عليـه المشـابهة "[٣٦] والتشـبيه التمثيلـي الـذي ابتكـره منظـرو البلاغـة الأوائـل يمثـل نوعـا مهمـا مـن أشـكال الصـورة الروائيـة المتنوعـة الأنمـاط ، ويتحقـق التشـبيه التمثيلـي أو الصـورة التشـبيهية ، عنـدما يكـون وجـه الشـبه مركبـاً مـن متعـدد ، فـلا يمكـن فصـل أو حـذف أي عنصـر منـه وإلا اختـل

التركيب ، سواء كان وجه الشبه المركب حسياً أم عقلياً متحققاً أو غير متحقق على خلاف بين علماء البلاغة من عبد القاهر الجرجاني حتى السكاكي والقزويني وجمهور البلاغيين.[٣٧]

وقد تحقق هذا النمط التشبيهي في مواضع عدة من الرواية ، منها وصف شخصية ابو سقراط للمس بيل او خاتون بغداد بقوله : " يا جماعة هذه المرأة تتماهى مع آمال الامبراطورية مثلما يتماهى القديسون بمعبوداتهم "[٣٨] ، فوجه الشبه المتحقق من مشهد المرأة مع انتمائها المطلق لدولتها ، بمشهد العباد في الدير والكنائس وتعلقهم وانصياعهم لألهتهم ، مما حقق صورة التماهي والتمازج الحسي والمعنوي في كل مشهد مكون للصورة ، وفي الصورة كلها ، لتكون صورة تمثيلية بوجه شبه عقلي غير تحقيقي. ومن الصور التشبيهية التمثيلية المهمة في الرواية توصيف الراوي العليم في الرواية للإنسان العراقي بقوله : " العراقي كائن جُبل على هوى هذا النهر في هدوئه وهيجانه ، لذا فهو يشبه نهره يفكر بالهدوء والهيجان في آن واحد ، أرواح لا تروض أو تدجن "[٣٩] إذ تشكلت الصورة في هذا الوصف الروائي من وجه شبه مركب يصور الانسان العراقي في مشهد جنونه ومشهد سكونه ، بمشهد نهر دجلة وقت فورانه وزمن صمته ، وهي صورة مركبة من ضدين لا يجتمعان أبداً ، لكنهما متلازمان جدليا فيتبع الهدوء الهيجان ثم يعقبه هدوء ، وهكذا إلى موت الانسان ، فلا هيجان عندها ، والوجه التمثيلي هنا حسي تحقيقي لكن دلالته النهائية ترسم صورة ذهنية للعراقي وطبيعته ، أكثر من كونها حسية واقعية. وقد خلق الروائي صورة تشبيهية مركبة من صور تمثيلية متنوعة ، لا يمكن خلقها إلا في البناء السردي ؛ لأنها تحتاج إلى مساحة كتابية واسعة ، وتتابع مشهدي متنوع ، مع وحدة موضوعية وأسلوبية : " كنت انتظر اللقاء بهنري على أحرَّ من الجمر بعد الانتهاء من عمله في المفوضية ، وكان لقاؤنا حزينا مثل مصير العشاق الذين يجهلون مصائرهم ، وهم كالفراشات التي تقطع المليمتر الأخير من حياتها وسط حديقة الزهور التي لا

ارغب في اختزال المسافة فيها لكي أصل اليه ، وهو يترقب ظهوري من بين الاشجار كأنني اقطع برزخا طويلا يمتد من السماء إلى الأرض أو العكس ، محفوفاً بالجنائن المعلقة ، التي يتراءى فيها وجهانا ، كأنها مغطاة بقطع مرآة كبيرة ، تستفز مخيلتي ، وتثير تأملاتي ".[٤٠]

وهكذا مثلت الصورة التشبيهية بكل تنوعاتها مصدراً مهما لبناء النص الروائي ولاسيما الوصفي منه ، إذ خلقت مشاهد روائية واقعية وخيالية ، اغنت البناء الروائي وسمحت له بالانتشار الأسلوبي التصويري الذي يستمد عناصره من فكرة التشبيه التماثلية ، التي تقرب بين المتضادات حينا ، وتباعد بين المتقاربات أحياناً أخرى ، لخلق تنوع تصويري في البناء الروائي كله.

المبحثُ الثَاني : الصورةُ الروائيةُ الاستِعاريةُ.

تبدو الاستعارة أهم الأشكال البيانية المتوافرة في الأعمال الأدبية ولاسيما الرواية ، حتى أن الروائي الفرنسي مارسيل بروست وصفها بأنها " وحدها بإمكانها أن تمنح نوعاً من الخلود للأسلوب "[٤١] ، والاستعارة أجود شكل على الاطلاق تتزين به الصورة في الأدب ، إذ تبدو العناصر فيها شيئاً واحداً.[٤٢] ولا يمكن النظر إليها في العمل الروائي بوصفها صنعة زائدة ، بل " تكمن قيمتها في تجسيد الوعي وبعث الرؤية . فهي أداة معرفية كما تكون مهمتها استكشاف العالم ، وترمي إلى التعبير عن الفكر والأخلاق وأنواع السلوك ، وربما متناقضات الذات كذلك."[٤٣]

وبعد استقراء الرواية تبين أنَّ الاستعارة بكل أنماطها قد تردد مائة وثلاث عشرة مرةً ، على الشكل التوزيعي الآتي:

الفصل	عدد الصفحات	معدل تكرار الاستعارة
الأول	ب/١٠/ ن /٤١/ ع / ٣١ ص	١٦

الثاني	ب/٤٤/ ن /٧٣ / ع / ٢٩ ص	١٠
الثالث	ب / ٧٦ / ن / ١٣٧ / ع /٦١ ص	٢٦
الرابع	ب /١٤٠ / ن / ١٥٦/ ع / ١٦ ص	٩
الخامس	ب /١٥٩/ ن ١٩٨/ ع / ٣٩ ص	١٣
السادس	ب/٢٠١ / ن / ٢٣٨ / ع /٣٧ ص	٦
السابع	ب / ٢٤١ / ن / ٢٨٢ / ع / ٤١ ص	٧
الثامن	ب /٢٨٥ / ن / ٣١٤ / ع / ٢٩ ص	٨
التاسع	ب / ٣١٧ / ن /٣٤٢ / ع / ٢٥ ص	٦
العاشر	ب / ٣٤٥ / ن / ٣٦٣ / ع /١٨ ص	١٢

وتبدو المعطيات الاحصائية الاسلوبية قريبة من معطيات اسلوب التشبيه ، فالفصول الاكثر انزياحا بالاستعارة أولها الثالث ، بست وعشرين مرة ، ثم الأول بست عشرة مرة ، وهي نفسها مع أسلوب التشبيه ، إلا إن المعطى الاحصائي الثالث اختلف ، إذ كان الفصل الثامن مع التشبيه في المرتبة الثالثة في كثافة التردد ، على حين ظهر الفصل الخامس مع الاستعارة بثلاث عشرة مرة ، مع تفوق للفصل التاسع بست مرات ، و العاشر باثنتي عشرة مرة للاستعارة ، عن التشبيه بثلاث مرات ، وعشر مرات على التتابع ، مما يؤشر غلبة للانزياح الاستعاري في بعض الفصول على الرغم من التفوق العددي للتشبيه في كل الرواية ، وهذا يعود بالتأكيد لانزياحية الصورة في هذه الفصول ، كما كثافة تردد الاستعارة بهذا الشكل الكبير يؤشر شعرية الرواية ، واعتمادها الكبير على اللغة الجمالية الانزياحية المستندة للصورة البلاغية بكل تنوعاتها ، ولاسيما التشبيهية والاستعارية منها.

ويمكننا رصد ثلاثة أشكال استعارية مهيمنة على وفق العرض الآتي:

أولاً: التَشـكيلُ الغيـابيُ للاسـتعارةِ ذاتِ البُعـدِ الواحـدِ: عندما يحذف كل اركان الاستعارة ولا يبقى منها الا اللفظ المستعار اي المستعار منه ، ولهذا يطلق عليها التصريحية ، ولكن الحقيقية إن هذا الاصطلاح غير دقيق ؛ لأن الغياب في هذا النوع أكثر من الحضور ، فالمستعار له محذوف ، والعلاقة المشابهة تقديرية غائبة ، والقرينة قد تحضر لفظاً أو تغيب ويعبر عنها بسياق الحال أو ما حول النصّ ، فلم يبق إلا المستعار منه وهو نفسه اللفظ المستعار الحاضر الأكيد في الاستعارة التصريحية ، وهي استعارة يسيطر عليها الغياب ولا يظهر منها الا عنصر واحد فالأولى أن نصطلح عليها الاستعارة الغائبة أو ذات البعد الواحد(٤٤).

ومن هذا النوع الاستعاري ما وصف به الراوي المطلق في الرواية الشخصية المهيمنة (مس بيل) معبرا عن مخيلة العراقيين وقتها : " هذا اخر زمان ان نرى الجنية الانجليزية "[45] اذ استعير للمسل بيل صورة الجن ، تعبيراً عن أثرها السحري في المجتمع وربما اختلاف شكلها واناقتها ، مما جعل العراقيين يظنون انها من الجن وليس من البشر ، ونلاحظ غياب كل عناصر الاستعارة الا المستعار منه (الجنية) والقرينة اذا عددنا لفظ (الانكليزية) قرينة دالة عل مس بيل المستعار له المحذوف. ومن مثل هذا النوع الاستعاري الوصف الاخر للمسل بيل على لسان الراوي العليم : " ماذا تفعل ظبية شريدة في شوارع بغداد "[46] والظبي في اللغة حيوان ثديي رشيق القوام ، اهيف القد ، عيناه كبيرتان.[47] بمعنى يوصف بها جمال المرأة ورشاقتها ، وجمال عينيها ووسعهما ، وهذه الاستعارة اشد غيابا من التي قبلها فلم يبق منها الا المستعار منه ، بل رشح بما يقويه بلفظ (الشريدة) التي تزيد من استعاريته وتبعده عن صورة المستعار له المحذوف المسل بيل ، لتكتمل الصورة الغيابية للاستعارة ذات البعد الواحد ، مصورة مشهدا آخر من سردية المس بيل وسحرها الأنثوي الذي حير العراقيين إلى اليوم.

و من هذا النوع الاستعاري نقرأ : (هذا آخر زمان أن نرى الجنية الانكليزية) و (ماذا تفعل ظبية شريدة في شوارع بغداد ؟) وتبدو أكثر استعارات هذا النوع مرتبطة بمس بيل وتتجلى في عنوانات الفصول وبداياتها التي اتسمت بالانزياحية الاستعارية في تركيبها البلاغي التصويري من مثل : (شهرزاد تغري هنري بقراءة قصائد الشيرازي)[٤٨] ، و (أيقونات في مهب الريح)[٤٩] و (ساندريلا بلاط المندوب السامي)[٥٠].

ثانياً: التَشكيلُ الحضوريُ للاستعارةِ ذاتِ البُعدينِ : ويطلق عليها البلاغيون (الاستعارة المكنية) ؛ لأن المستعار منه محذوف ولم يبق إلا شيءٌ متعلق به يدلنا عليه ، لكن المستعار له حاضر أيضاً [٥١]، مما يجعل الاصطلاح عليها بالمكنية ، اي الخفية ، محل نظر ؛ لحضور جزء من المستعار منه ، مع حضور كامل للمستعار له ، فكيف نفسر خفاءها عند البلاغيين ؟ لكن الغرابة أو الخفاء في بنيتها تأتي من العلاقة بين المستعار له والمتعلق الحاضر من المستعار منه المحذوف ، التي يصطلح عليها البلاغيون بالتخييل [٥٢] ؛ لأنها علاقة بين مجالين دلاليين مختلفين لا يمكن الربط بينهما إلا مستوى التخييل والصورة الافتراضية ، فلا وجود لهذه العلاقة واقعياً بأي شكل كان.

وقد ظهر لنا هذا النوع الاستعاري بشكل واضح في الفصل الثالث ، الذي كانت فيه الاستعارة حاضرة بتردد عال يتفوق على باقي الفصول الروائية مما جعل لغته أكثر انزياحيا من باقي فصول الرسالة ، من ذلك كتب شاكر نوري يقول بأسلوب الحوار الداخلي (المنلوج) إذ تكلم المس بيل نفسها : " يجب على المرأة أن تتبع خطى قلبها وتترك عقلها قليلا "[٥٣] إذ جعل القلب مثل الانسان يمشي ويتحرك ، ولمح لذلك ب قرينة (خطى) التي تمنح لفظ قلب دلالة جديدة تبعده عن الجزئية المتعلقة بجسد الانسان ، وتجعله يجسد الانسان كله ، كيف لا وهو أهم عضو في الجسد كله كما أخبر بذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم .[٥٤] وفي صورة استعارية حوارية نقرأ : " يقول لي :

في الترجمة يجب أن تتراقص الكلمات على أوتار قلبك ..."[٥٥] فالكلمة أصبحت فتاة جميلة تتراقص على المسرح وتنبض بالحياة ، وهكذا يجب أن تكون الكلمات في النصوص تنبض بالحيوية التعبيرية ، حتى تصل للقارئ وتؤثر فيه.[٥٦]

ثالثاً: التَشكيلُ الاستعاريُ التَمثيليُ : يعود الفضل ، كما يعتقد جوزيف شريم ، إلى ميخائيل ريفاتير ، في شرح المشهد الاستعاري التمثيلي السردي ، إذ يقول " ما نسميه استعارة تمثيلية هو في الواقع سلسلة من الاستعارات التي يربط التركيب النحوي بينها "[٥٧] إلا إن الفرق الأساسي بين الاستعارة التمثيلية في الشعر وفي الرواية ، " هو أن المبدع القصصي لا يلجأ دائما ، وهو يبني استعارته التمثيلية الخاصة ، إلى ملكاته الفردية الأسلوبية بل يقتبس أساليب غيره وتصوراتهم ويصنع من ذلك عالمه الخاص " [٥٨] ، وهي تشكيل بلاغي بديل عن فكرة عقلية ، يعتمد التمثيل في بنائه الأسلوبي البلاغي ، فالاستبدال يمثل الآلية التي تعتمدها الاستعارة التمثيلية في بنائها اللغوي ، أذ تحل الصورة التمثيلية مكان الفكرة العقلية ، لتبقى آلية الحضور والغياب التي تبناها الباحث في تقسيم تنوعاته التشبيهية والاستعارية ، مهيمنة على أسلوب التقسيم ومنهجيته الدراسية.

في توصيف من المس بيل لعلاقتها بحبيبها تستعين بالصورة الاستعارية التمثيلية فتقول : " إنه يضع على رأسي تاجاً مزركشا بالزهور والأكاليل ، غافلني ونسجته يداه أثناء سيرنا مقتطفاً زهرة إثر زهرة ، عشبة إثر عشبة ، خيطاً إثر خيط ، في أفق لا نهائي من الحديقة ، باعثاً في أعماقي مدائح الحب وآيات الغرام ..."[٥٩] ، وفي حوار سردي تتمظهر الاستعارة التمثيلية بقوة جمالية روائية إذ نقرأ " أيتها السيدة المبجلة ، عندما يبتهج القمر وينتشي يستنبط ألوان الطيف الشمسي جميعها ويختزنها في النهار لكي يخرجها في الليل ، لذلك ترين وجهك مصبوغا بهذه الألوان كلما نظرت الى نفسك في

المـــرآة "[٦٠] وهكـــذا تتـــابع هـــذه المشـــاهد التمثيليـــة لتشـــكل أداة الروائـــي فـــي رســـم صوره السردية عن المس بيل ووصفها وفاعليتها في المجتمع العراقي.[٦١]

وتبقـــى روايـــة خـــاتون بغـــداد حافلـــة بالصـــور البلاغيـــة المتنوعـــة لكـــن حجـــم البحـــث فـــرض علـــى الباحـــث الاكتفـــاء بالصـــورة التشـــبيهية والاســـتعارية ، بوصـــفهما أهـــم شـــكلين بيـــانيين فـــي الروايـــة ؛ لتنوعهمـــا الشـــكلي والموضـــوعي ، ولكثـــرة ترددهما النصي في فصول الرواية كلها .

النتائج والاستنتاجات ...

لقد حاول البحث أثبات فرضيته التي تؤمن أن الرواية نصٌّ لغوي فصيح ، وأنه يمكن أن يخضع للبحث والدراسة البلاغية ، وهكذا تجلت لنا في الدراسة أنماط تصويرية متنوعة درسنا نمطين منها ، الصورة التشبيهية والاستعارية ، بكل تنوعاتهما التي اتضحت من الدراسة والتتبع والاستقراء .

لقد مثلت رواية (خاتون بغداد) لشاكر نوري ، زمناً مهما في تأريخ العراق الحديث بين لحظتين متناقضتين ، إحداهما زمن الاحتلال البريطاني مثلته مس بيل ، بكل تناقضاتها وجمالياتها ودورها التاريخي في العراق الحديث ، ولحظة الاحتلال الأمريكي ، بما مثله من ضياع وتفتت مجتمعي وانحلال للدولة العراقية ، فالكاتب يريد الإشارة أن زمن المس بيل يمثل زمن بناء الدولة العراقية الحديثة ، على حين يمثل الاحتلال الأمريكي لحظة هدم الدولة العراقية وانتهاء الزمن البريطاني في العراق بكل ايجابياته وسلبياته.

لقد اعتمد الباحث على آلية الحضور والغياب في تقسيماته البلاغية للنصِّ الروائي ، وهي آلية ازعم أنها جديدة في التحليل البلاغي والأسلوبي الحديث ، وهذا ما انتج مصطلحات بلاغية جديدة لتوصيف التنويعات البلاغية التي أكتشفها الباحث في لغة النصِّ.

على المستوى الجمالي البلاغي ظهرت للباحث اللغة الانزياحية المتميزة التي استعملها الكاتب في لغة روايته ، وحتى في عنوانات فصوله وتعبيراته السردية والحوارية والوصفية.

على مستوى الصورة التشبيهية ظهرت لنا أشكال متنوعة تعتمد على حضور العناصر التشبيهية وغيابها ، ونوع العنصر حقيقي أو تخييلي ، كما اختلفت كثافة الصورة من فصل إلى آخر كان أكثرها الفصل الثالث ب (٤٠) صورة تشبيهية ، وأقلها التاسع (٣) صورة ، وهذا ما جعل الفصل الثالث أكثر الفصول في لغته الانزياحية .

وهذا ما أكدته الصورة الاستعارية التي تمثل فيها الفصل الثالث ب (٢٦) صورة استعارية وأقلها التاسع (٦) صور ، وهذا ما يجعل الفصل الثالث انزياحياً في لغته كلها.

وقد تنوعت الصورة الاستعارية على ثلاثة أنواع أيضاً ، تعتمد الحضور والغياب في عناصرها الرئيسة ، فضلا عن المشهد التصويري الاستعاري التمثيلي ، الأكثر جمالية في بنائه السردي البلاغي.

إن هذا البحث محاولة جديدة لتطبيق الأدوات البلاغية التصويرية على النص الروائي ، لعلها تفتح آفاقاً من الدراسة البلاغية الحداثية لمختلف النصوص اللغوية الحديثة ، من رواية ، ومقالة ، ومسرحية ، وآخر دعائي أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ، وعلى آله وصحبه وسلم.

المصادرُ .

*خاتون بغداد ، شاكر نوري ، دار سطور ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٨.

المراجعُ.

*أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م.

*أسلوبية الرواية ، مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المداق لنجيب محفوظ ، د. ادريس قصوري ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .

*أسلوبية الرواية العربية ، د.سمير روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١١م .

*أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة ، د.إسراء حسين جابر ، الشركة العربية المتحدة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥م .

*بلاغة السرد ، د.محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣م.

*خاتون بغداد ، جدلية السرد والتاريخ ، احمد عواد الخزاعي ، جريدة راي اليوم ، الاردن ، ٢٠١٨/٤/٢١.

*خاتون بغداد لشاكر نوري رواية الشخصية الواحدة ، وارد بدر سالم ، صحيفة العرب ، لندن ، ٢٠١٧/١/١٢.

*دليل الدراسات الأسلوبية ، د.جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م.

*رواية العراقي شاكر نوري "خاتون بغداد : مرآة الشخصية العراقية في هجسها بالمستقبل الدامي ، المثنى الشيخ عطية ، جريدة القدس العربي ، لندن ، ٨/٢٤ / ٢٠١٩.

*رواية خاتون بغداد ، قصة المرأة البريطانية التي اعتبرها العراقيون ملكةً لهم ، صالح الشحري ، موقع عربي بوست ، ١٣ / ٤ / ٢٠٢٠.

*صنعة الرواية ، بيرسيل وبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١م .

*الصورة في الروية ، ستيفن أولمان ، ت: رضوان العيادي و محمد مشبال ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م.

*قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط١، ت١٩٩٢م .

*المستحيل الممكن ، دراسة أسلوبية موضوعية في قصيدة (أنا مع الارهاب) لنزار قباني ، د. أحمد عبد الجبار فاضل ، مؤسسة ثائر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٧م .

*معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار المنارة ، جدة ، و دار ابن حزم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧م.

*معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠م .

*المعجم الكبير، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني المتوفى: ٣٦٠ هـ المحقق: حمدي بن عبد المجيد السلفي ، دار إحياء التراث العربي ، ط٢ ، ١٩٨٣ م .

*معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٠ م.

*المعجم الوسيط ، مجموعة من المؤلفين ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩م .

*مقالات في الأسلوبية ، د. منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠م .

*وظيفة الصورة في الرواية النظرية و الممارسة ، د. عبد اللطيف الزكري ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م .

(١) قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط١، ت١٩٩٢م ، ص١٣٧.
(٢) وظيفة الصورة في الرواية النظرية و الممارسة ، د. عبد اللطيف الزكري ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ١٤.
(٣) أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ٤.
(٤) بلاغة السرد ، د.محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ٤٢.
(٥) أسلوبية الرواية ، حميد لحمداني ، ٥ ، وينظر : أسلوبية الرواية العربية ، د.سمير روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١١م ، ٤٨.
(٦) ينظر: مقالات في الأسلوبية ، د. منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠م ، ٣٠-٣١.
(٧) خاتون بغداد لشاكر نوري رواية الشخصية الواحدة ، وارد بدر سالم ، صحيفة العرب ، لندن ، ٢٠١٧/١/١٢.
(٨) ينظر: المعجم الوسيط ، مجموعة من المؤلفين ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩م ، ٢١٣.
(٩) خاتون بغداد ، جدلية السرد والتاريخ ، احمد عواد الخزاعي ، جريدة راي اليوم ، الاردن ، ٢٠١٨/٤/٢١.

(١٠) معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ٢٢١.
(١١) ينظر : المصدر نفسه ، ٢٢١.
(١٢) ينظر: خاتون بغداد لشاكر نوري رواية الشخصية الواحدة ، وارد بدر سالم ، صحيفة العرب ، لندن ، ٢٠١٧/١/١٢.
(١٣) ينظر: "خاتون بغداد".. جدلية السرد والتاريخ ، احمد عواد الخزاعي ، جريدة راي اليوم ، الاردن ، ٢٠١٨/٤/٢١.
(١٤) الرواية : ١٩٥-١٩٧.
(١٥) ينظر : رواية العراقي شاكر نوري "خاتون بغداد : مرآة الشخصية العراقية في هجسها بالمستقبل الدامي ، المثنى الشيخ عطية ، جريدة القدس العربي ، لندن ، ٨/٢٤ / ٢٠١٩.
(16) رواية خاتون بغداد ، قصة المرأة البريطانية التي اعتبرها العراقيون ملكةً لهم ، صالح الشحري ، موقع عربي بوست ، ١٣ / ٤ / ٢٠٢٠.
(١٧) رواية العراقي شاكر نوري "خاتون بغداد": مرآة الشخصية العراقية في هجسها بالمستقبل الدامي ، المثنى الشيخ عطية ، جريدة القدس العربي ، لندن ، ٨/٢٤ / ٢٠١٩.
(١٨) الصورة في الرواية ، ستيفن أولمان ، ت: رضوان العيادي و محمد مشبال ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ١٧٤.
(١٩) دليل الدراسات الأسلوبية ، د.جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ٧٠.
(٢٠) المصدر نفسه ، ٧٠.
(٢١) أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة ، د.إسراء حسين جابر ، الشركة العربية المتحدة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥م ، ١٥٩.
* ب = بداية الفصل ، ن = نهاية الفصل ، ع = عدد ، ص = صفحات ، لأني لاحظت أن كثيرا من الباحثين يضعون دلالات احصائية غير دقيقة ، لأنها مستندة إلى تعداد ورقي وكتابي غير منضبطين.
(٢٢) الرواية ، ١٩.
(٢٣) الرواية ، ١٣٦.
(٢٤) من مثل هذا النوع في الرواية ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ١٤٠ .
(٢٥) الرواية ، ٢٣١.
(٢٦) الرواية ، ٢٦٤.
(27) من مثل حضور هذه الصورة التشبيهية : ١٤ ، ١٦ ، ٢١ ، ٣٥ .

(١) ينظر: معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار المنارة ، جدة ، و دار ابن حزم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧م ، ٨٩.
(٢٩) خاتون بغداد ، شاكر نوري ، دار سطور ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٨ ، ١٣.
(٣٠) ومن مثل هذا الانموذج : (إنها غزال ٢٩ ، هذا البلد ثريدة العالم ٣٦ ، الجنس هو البحر الوحيد ٦٩ ، كان فارسي وكنت أميرته ١٠٤ ، أن الرجلين ...فارسان .. ١٣٦).
(٣١) الرواية ، ١٥.
(٣٢) الرواية ، ٨٠.
(٣٣) ومن مثل هذا النوع من نمط البليغ : (الحب عبارة عن شرارة أو ومضة برق ...٨٤).
(٣٤) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٠ ، ٣٢٧.
(٣٥) الرواية ، ١٣٦.
(٣٦) صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١م ، ٩١-٢٠.
(٣٧) ينظر: معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار المنارة ، جدة و دار ابن حزم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧ م ، ٦٤٧ إلى ٦٥٢.
(٣٨) الرواية ، ٥٦.
(٣٩) الرواية ، ٦٨.
(٤٠) الرواية ، ١٠٣. وينظر في صور التشبيه التمثيلي الاخرى في الرواية : ١٠٧ ، ١٧٧ ، ١٨٠ ، ٢١٦ ، ٣٢٢.
(٤١) الصورة في الرواية ، ١٨٢.
(٤٢) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية ، د. جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ١٩٨٧ م ، ٧٢.
(٤٣) اسلوبية الرواية ، مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المداق لنجيب محفوظ ، د. ادريس قصوري ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ م ، ٢٣٨.
(٤٤) ينظر : المستحيل الممكن ، دراسة أسلوبية موضوعية في قصيدة (أنا مع الارهاب) لنزار قباني ، د. أحمد عبد الجبار فاضل ، مؤسسة ثائر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٧م ، ٩٨.
(٤٥) الرواية ، ١٢.
(٤٦) الرواية ، ٢٨.
(٤٧) ينظر: المعجم الوسيط ، ٥٧٥.
(٤٨) الرواية ، ٨٥. ومن مثلها : ١٠٩ ، ٢٧٥.
(٤٩) الرواية ، ٦٧.
(٥٠) الرواية ، ١٤٠.
(٥١) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ٨٨.
(٥٢) ينظر : معجم البلاغة العربية ، ٢١٦.
(٥٣) الرواية ، ٨٣.
(٥٤) اقصد حديث : (ان في الجسد مضغة ... ألاَ وهِيَ القلب) المعجم الكبير، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني المتوفى: ٣٦٠ هـ المحقق: حمدي بن عبد المجيد السلفي ، دار إحياء التراث العربي ، ط٢ ، ١٩٨٣ م ، ٦٤/٢١.
(٥٥) الرواية ، ١٠١.
(٥٦) من مثل هذه الصورة الاستعارية ، ١٦٢ ، ١٧٦ ، ٢٠٩ ، ٢٩١.
(٥٧) دليل الدراسات الأسلوبية ، د. جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ٧٣.
(٥٨) أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ،الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ٦٢.
(٥٩) الرواية ، ١٠٤.
(٦٠) الرواية ، ١١٠.
(٦١) ينظر في مثل هذا التشكيل الاستعاري : ١١٣ ، ١٢٤ ، ١٣٧.