١٥

الصُّورة التشبيهية في الرواية النسائية العراقي

م.م مروة شاكر منصور

أ.د أحمد ناهم

قسم اللغة العربية

كلية التربية

الجامعة المستنصرية

المستخلص :

تهدف هذه الدراسة إلى استخراج الصُّورة التشبيهية من الرواية النسائية العراقية وتحليلها؛ إذ تنوعت طرائق بناء هذه الصُّورة محدثة دلالات جمالية وشعرية أسهمت في الابداع الادبي، من خلال انزياحات متعددة خلقت توترا دلاليا وجماليا، أشركت به المتلقي في تمثل تجربة الروائية ورؤيتها وموقفها.

هذا ما جعلني أتناول أعمال الروائيات العراقيات اللاتي طغى عليهن استعمال الصُّورة التشبيهية والتي اعتبرت أحد أهم الظواهر الفنية الرئسية في العملية الابداعية، وأصبح حضورها أكثر بروزا في المتن السردي، فأصبحت الصُّورة لديهن من أهم مكونات الخطاب الروائي، وقد كان الدافع الرئيسي لاختياري للصورة في الرواية النسائية العراقية، هو استحواذ الصُّورة على مجريات الأحداث حيث كانت ذات بعد جمالي يجذب المتلقي ويشوقه ويثيردهشته، إذ استقوقفني سؤال كيف تحلت الصُّورة التجسيميه داخل المتن السردي؟ وهل كان لها من الجمال ما يميزها داخل النص؟

و ضمن هذا التصور درسنا عدداً من الروايات للكاتبات العراقيات ضمن الحقبة الزمنية(٢٠٠٣ – ٢٠٢٠)، بسبب استخدام روائيات هذا الجيل الصُّورة التي شكلت المهيمنات الاسلوبية لكتاباتهن السردية .

و تقوم دراسة الصُّورة التجسيمية على النظر الى الاسلوب الخاص بلكل روائية عراقية وفرادتها عن غيرها، لأن الأختيار لمفردات معينة من أعيان المفردات والتراكيب، وانتقاء البنية التركيبية أو التشكيلية الملائمة لها بحيث يتم ظهورها على نحو خاص، و بذلك ينظر الى الصُّورة على انها اختيار وابداع فردي .

Abstract

hadhih aldirasat 'iilaa aistikhraj alsurt altashbihiat min alriwayat alnisayiyat watahliliha ; 'iidh tanawaeat tuyur bina' hadhih alsuwrt muhdathatan dalalat jamaliat washieriat 'ashamat fi alaibidae aladibii , min khilal ainziahat mutaeadidat khalaqat tawaturan wajamaliana , 'ashrakat bih almutalaqiy fi tamthil tajribat alriwayiyat waruyatiha wamawqifiha.

hadha ma jaealani 'atanawal 'aemal alriwayiyaat aleiraqiaat allaati: aistiemal alsuwrt altashbihiat

mushahadatan aietabarat 'ahad 'ahami alzawahir alfaniyat alriysiat fi aldawrat aleamaliat , huduruha 'akthar buruzan fi almatn alkhatadii , fa'asbahat alsuwrt ladayhina 'ahama mukawinat alriwayiyaat , waqad kan aldaafie alrayiysiu liaikhtiari lilsuwrat fi alriwayat alnisayiyat aleiraqiat , aistayqazat ealaa mujrayat al'ahdath hayth kanat dhat baed jamaliin yajdhib wayushuquh wayuthiridahishatah , 'iidh almutalaqiy aistaqwaqani sual kayf tahalat alsuwrt altajsimiah dakhil almatn alsardii? wahal kan laha min aljamal ma ?yumayizuha dakhil alnas

w dimn hadha altasawur darsana min alriwayat aleiraqiaat dimn alhiqbat alwazifia (2003-2020) , bisabab aistikhdam riwayiyaat hadha aljil alsuwrt alati shakalat almuhayminat alaslubiat likitabatihina alsardiati.

المقدمة :

أولا : مفهوم الصُّورة وتجلياتها

وتعرّف(الصُّورة) فلسفيًّا على معانٍ عدّة: منها الشكل المخصوص، أي : صورة الشيء، وهي ترتيب الأشكال وتركيبها، ويقصد بها ترتيب المعنى غير المحسوس، وهي ذهنية قائمة بالذهن، وخارجية قائمة بذاتها[١]، وهذا ما عنى به أفلاطون، إذ إنّه قسّم الصُّورة على ثلاثة أصناف: الصُّورة المجردة في عالم المثل، والحقيقية التي تُصنع في الواقع، والصُّورة المحاكاة التي تُرسم سواء في لوحة أم عِبْر الكلمات[٢] . وتُعرّف بأنّها ((**استعادة ذهنيّة لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عينَ واحدٍ منّا لونًا ما،فإنّه يسجّل صورة لذلك اللون في ذهنه**))[٣]، إذن هي صور متخيلة تعتمد الذهن في استرجاعها، وتُعرّف ايضا((**شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسيج الخيال،انطلاقا من واقع ملموسٍ**))[٤]، وهي تمثيل وتصويربصريّ لموضوع ما[٥]، وجاء في معجم روبير ((إن كلمة صورة يقصد بها على العموم كل تفكير... **يقدّم للذهن رسما بطريقة ما**))[٦] .

من أهم مكوناتها هي اللغة ، والتخييل، والرؤية الإنسانيّة التي تحملها لأنّها ((**تصوير لغويّ ، وفنّيّ ، وجماليّ ، وتخييليّ، تعبّر عن الخلق ، والابتكار ، والإبداع الإنساني**))[٧]، وهي ((**نقل لغويّ لمعطيات الواقع ... وإفراز خيالي**))[٨]، ويقصد بالصُّورة السرديّة تلك الصُّورة المرتبطة بالسرد رواية ، وقصة ، وقصة قصيرة عِبْر اللغة ، في بنيتها ودلالتها ووظيفتها ، يقول د . جميل حمداوي : ((**الصُّورة السرديّة هي تلك الصُّورة التي ترتبط بالسرد، سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة، وهي تصوير لغويّ تخييليّ ، وتشكيل فنيّ جماليّ إنسانيّ**))[٩]، وهناك من الباحثين من يتعامل مع الصُّورة على أنها مرآة عاكسة للذات, ومنهم من يتعامل معها على أنها فن تخيلي جمالي , وهناك من يتعامل مع الصُّورة من الناحية الكيميائية والمرئية والبصرية ومنهم من يتعامل معها في ضوء الصُّورة الروائية وفي ضوء الصُّورة البلاغية الموزع كما وبهذا تكون الصُّورة السرديّة، أو بلاغة الصُّورة موسّعة؛ لأنّها تشتمل على البلاغة الكلاسيكية، وما تنتجه النصوص السرديّة من صور داخلية عِبْر مكوناتها التجنيسيّة الثابتة، وسماتها النوعيّة المتغيّرة، التي تحضر وتغيب، فضلًا عن أنّ الصُّورة السرديّة ليست حسيّة فقط، بل هي تخيليّة إبداعيّة إنسانيّة، تتشكّل عِبْر التصوير اللغويّ، والمتخيّل الإنسانيّ فنيًا وجماليًا [١٠] .

تعد الصُّورة بأنها نتاج ثري لفاعلية الخيال فهي تعتمد على الواقع في التصوير, ولكنها لاتنقل الواقع او تنسخه وإنما اعادة تشيكل للعلاقات المتشابهه والمتضادة لها صلة بكل الاحساسات الممكنة التي تكون منها نسيج الادراك وحدود

الصُّورة الروائيـة هـي فـي هـذا السـياق((نقـل لغـوي لمعطيـات الواقـع، وهـي تقليـد وتشـكيل، وتركيـب، وتنظـيم فـي وحـده، وهـي هيئـة وشـكل، ونـوع، وصـفة،وهي ذات مظهـر عقلـي ووظيفـة تمثيليـة، ثريـة فـي قوالبهـا ثـراء فنـون الرسـم،والحفر، والتصـوير الشمسـي، موغلـة فـي امتـدادها إيغـال الرمـوز، والصـور النفسـية، والاجتماعيـة، والانثربولوجيـة، والاثنية،جماليـة فـي وظائفهـا مثلمـا هـي يسـائر صـور البلاغـة ومحسـناتها، ثـم هـي حسـية، قبل كل ذلك، هي إفراز خيالي))[١١] .

ثانيا : مفهوم التشبيه

تعـدّ آليـات الصُّـورة مـن الأنمـاط البلاغيّـة المهمـة والفاعلـة ؛ بغيـة التـأثير والإمتـاع والإقنـاع للمتلقـي ، وتكـون مهمـة فـي قـراءة جـزءٍ مـن الصُّـورة السـرديّة بالتعاضـد مـع المكونـات حتّـى يشـكلّان بنيـة للصـورة السـرديّة ، وتشـمل هـذه الآليـات البلاغيّـة الأنمـاط التـي درسـتها البلاغـة العربيـة كالتشـبيه ، والاسـتعارة ، و الأنمـاط التـي لـم تُـدرس علـى أسـاس الصـور ، بـل علـى أسـاس المحسـنات التزيينيـة اللفظيـة والمعنويـة ، كالمحسـنات البديعيـة مثـل المماثلـة ، والطبـاق ، والتكـرار والتـي لـم تدرسـها البلاغـة العربية كالرمز ، والأسطورة ، والتناص [١٢] .

تتكـوّن هـذه الآليـة مـن الصـور التشـبيهيّة والصـور الاسـتعاريّة ، وهـذه الصـور بوتقـة لعناصـر منصـهرة قابلـة للانشـطار للوصـول إلـى نمـوذج الصـور فـي أيّ عمـل سـرديّ ، فالتشـبيه بوصـفه عقـد مماثلـة بـين لفظـين ، أو تـركيبين وأكثـر لاشـتراكهما بصـفة محـدّدة يعـدّ وصـفًا للمـاديّ والمعنـويّ مـن الظـواهر عبـر المقارنـة بـين شـيئين ، يهـدف لجماليّـة أسـلوبيّة تغنـي الـنصّ [١٣] . وأنَّ تحليـل الصُّـورة يحتـاج إلـى ((تجـاوز مسـتوى السَّـطح ، والتعامـل مـع الاعمـاق التحتيـة، فقـد يكـون للمبـدع توجُّـه غالـبٌ للتعامـل مـع الواقـع الخـارجيّ ، فيشـكل منـه مجموعتـه أبنيتـه التَّشـبيهيَّة بالاتّكـاء علـى المفـردات التـي تسـتوعبها رؤيتـه))[١٤] أي بالتصـور الـذهني يسـتطيع رؤيـة المعـاني المشـتركة . وللتّشـبيه طبيعـةٌ تحليليَّـةٌ، وتركيبيَّـةٌ علـى صـعيد واحـد، تحليليَّـة لأنَّ كـلّ جزيئـة،

محـدّدَة لمواصـفاتها فـي تشـكيل الصُّـورة، وتركيبيَّـة، لأنَّ البلاغيّـين لـم يتركـوا البنيـة التّفتيتيّة على حالها، وإنّما أَعادوها إلى صورتها حالة إنتاجها المعنى(١٥).

إنَّ التّشـبيه مـرتبط بالحالـة الوجدانيـة المبـدع، فبنيـة التّشـبيه معبـرة عـن نفـس المبـدع ، وقـادرة علـى توصـيل وتمثـل شـعوره الـداخلي(١٦)، ويعتمـد التّشـبيه علـى "قـوة التّركيـز، ونفـاذ البصـيرة التـي تـدرك مـا لـم يسـبق لنـا أَنْ أدركنـاه، أَو نـادراً مـا ندركـه، ومن هنا تكون الهزَّة المفاجئة التي تضعها الصُّورة"(١٧)، وتكون حالة الانسجام.

وطرفـا التّشـبيه (المشـبه والمشـبه بـه) إمَّـا مسـتندين إلـى الحـس فـي المبصـرات، أو المسـموعات أو المشـمومات، أو المـذوقات أو الملموسـات، وإمَّـا أَنْ يسـتندا إلـى الخيـال، وإمَّـا أن يسـتندا إلـى العقـل كـالعلم إذا شـبه بالحيـاة، وإمَّـا أن يكـون المشـبه معقـولاً، والمشـبه بـه محسوسـاً كالمنيـة إذا شـبهت بالسّـبع، وإمـا الوهميـات مثـل افترسـت المنيـة، وكـذا الوجـدانيات كاللّـذة والألـم(١٨) .ولا شـكَّ أن كـل مبـدع لـهُ القـدرة الخاصـة بـه للتعامل مع هذه الظواهر.

إنَّ كـلّ مبـدع "لـهُ القـدرةُ علـى التَّعامـلِ مـع تلـك الظَّـواهر فـي واقعـهِ المباشـر، لكنَّـه لـيس مـن المتصـور أن يسـتطيع اسـتيعاب مفـردات الجـنس كلّـه، ومِـنْ ثـمَّ فإنَّـه ينقلهـا مـن إطارهـا الخـارجيّ إلـى إطـار ذهنـيٍّ داخلـيٍّ، والـذِّهنُ لـهُ قـدرهُ القيـاس والاسـتنباط، ممَّا يتيحُ له إدراك الكلّيّ كما أدرك الحس الجزئي" (١٩).

لجـأت الكاتبـات العراقيـات ، لاسـتخدام اسـلوب التشـبيه ، محاولتـاً لنقـل الواقـع وتوثيـق مـا فيـه مـن مشـاهد وتجـارب ومعـارف ، لمـا للتشـبيه مـن وظـائف متعـددة ومركبـة أحيانـا ، ومنهـا الكشـف عـن الامـاكن وتحولاتهـا ، وتتـابع الشخصـيات ، والحالـه التـي تمـر بهـا، والاضـطراب الـذي ألـمَ بهـا ، الكشـف عـن الظـروف السياسـية والاجتماعيـة المختلفـة ، والتعبيـر عـن التوقعـات المسـتقبلية بكـل أبعادهـا، وعليـه فـإنّ التشـبيه فـي الصُّـورة البلاغيّـة واحـدة مـن الآليـات المهمـة فـي الكشـف عـن الصُّـورة فـي السـرد النسـائي ، والباحثـة هنـا لـيس بصـدد اسـتخراج أركـان التشـبيه مـن مشـبه ومشـبه بـه ، إنّمـا الثيمـة الدلالية التي تنتجها وعلاقتها باكتمال الصُّورة السرديّة .

أوّلا: اليات الصُّورة التّشبيهيّة في السرد النسائي :

ويمكننا أن نتمثل هذا في رواية(غايب) للروائية (بتول الخضيري) عبر وصف الشخصية الرائية لحالتها في العمل الجديد ، والاستخبار عن حالة التماهي مع العمل : ((انصهرتُ في عملي العضلي، فصرت بعد سنتين مثل آلة لا تفكر . أصبحتُ أميّز أنواع الخشب من ملمسه ، وأنواع الحديد من وزنه ، وأنواع النايلون من لونه والبلاستيك من راحته))[٢٠] .

ابتدأ النّص بوصف (الشخصية المركزية) بصورتها الايجابية المتماهية مع واقع الحياة المعاش ، بهدف إثارة الملتقي وإبراز عنصر التخيل من خلال الصُّورة التشبيهيه ، فيتسيد الصُّورة الدال الساني الفعلي (انصهرت) الذي دل على التحول فالانصهار هو تحول المادة من المادة الصلبة الى السيولة[٢١] ، ممثلاً (البعد النفسي) للشخصية ، فهو تصوير لتخطي العقبات والتألق بالعمل ،وتعطي صورة لتحول الكينونة الانثوية . فتذكر الروائية المشبه به (آلة) وتحذف وجه الشبه لتكون الصُّورة تأملية تفاعلية مع المتلقي ، خصوصا وقد تصدره فعل ماضي (صرت) ليكشف لنا عن حدث مرتقب فيه نوع من الشجن ، وتسعى لربط المعنى بالدال الفعلي (اصبحت) الذي يدل على التحول ، كيف ان الشخصية مضت بالتحول كالآلة التي تفرز الاشياء حسب نوعها ، تبين انسجام الصورة في التركيب اللغوي في تصّور الواقع ، وهي دليل على قدرة الروائية التخيلية العالية فكانت أقدر على إثارة المتلقي بتصورها للتّشبيه الغريب المستظرف البعيد, وذلك لأنَّ "المعاني القريبة السَّهلة الملقاة على قارعة الطريق لا نبل فيها, ولا شرف لها؛ لأنَّ إدراك القمم يحتاج إلى الهِمَمِ؛ وسهولة العثور على النفائس, والدرّر, ولا حلاوة فيه لفقدان شرف البحث, والتنقير والمكابدة"[٢٢], واختيارها الأفعال, والألفاظ التي دلّتْ على الحركة والحيويّة, لوصف المشهد التصويري للشخصية الرئيسية نقل الينا المشهد بصورة كاملة كيف أن المرأة تحت الضغط والآلم تتخلى عن كينونتها(الانثوية) لتتحول الى شي اشبه بالعدم والجماد.

وفي رواية (سواقي القلوب) للروائية (انعام كجه جي) ، في إحدى صور المشابهة يتبيّن للمتلقي صورة لعذابات الغربة و الحنين إلى الوطن، وكيف أنَّ الغربة لا تكون هي المخلص الوحيد كما في هذه التّساؤلات:((**وكم مرّة سالتّ**

نفسي: هل أعيش في هذا البلد حقاً أم أنني سروال عابر معلّق على حبل من حبال الغسيل في إحدى شرفات باريس... وغداً ستلبسني ساقان مجهولتان وتمضيان بي إلى مدينتي))[٢٣].

نلحظ في هذا الصُّورة مرارة الغربة ، والوحدة التي يتنفّسها ويستشعرها المغترب في كلّ جزء يمرّ به ، فينفتح على الصُّورة التشبيه **(أنني سروال عابر معلّق على حبل)** دلالة الوقوف المادي الذي هو وقوف على مستوى الهيكل ، والجموده على مستوى النتيجة للأغتراب ليدلّ على من قضى حياته وهو يذوب حنينا و وغربة خارج وطنه .

وما زاد من تصوير الانفعالات النفسية لشخصية الراوي هو أنه يتنبأ (بالسين) في (غداً ستلبسني) لتقديم صورة درامية معبرة عن قوة الصراع الداخلي ، والجزء التكميلي للمشهد المأساوي .والتي أشعرت المتلقي بما يعانيه من الحالة المأساوية التي يعيشها ، وهو في بلاد الغربة (**ستلبسني ساقان مجهولتان وتمضيان بي إلى مدينتي)** تصور حالة الاشتعال والاحتراق الداخلي الذي يعيشه (البطل) جرّاء الوحدة والغربة ، والتشظّي الروحي ، والاغتراب النفسي، و الذي تعكسه الصُّورة التي رسمتها الروائية تتطابق مع الواقع المعاش والإفصاح عن الغياب المعاش، كأنها تشير إلى التمرد على الغياب والغربة ، وهنا ظهرت قوة الصورة وعمقها التابع لادراك الروائية وذوقها في اختيار اصفى العبارات[٢٤] التي زادت من واقعيتها .

وفي رواية (الصمت حين يلهو) وصفت الروائية (خولة الرومي) الفوضى وعدم الاستقرار وتهديد الذات البشرية بالصُّورة التشبيهيه لتصور حالة الشخصية المركزية : ((تطاير الدم كالنافورة من جانب رأسه . نعب صوتها ببؤس يوجع القلب حين مزقوا أكمام ثوبها وهم يمسكون بيدها الدافعتين لهم بمرارة الصراع . كالحيوان الذبيح الذي يقاوم من أجل حياته ... صيد سهل هي... ضعفها منحها قوة مضاعفة وهي تركض نحو زوجها ...تسنده بساعديها ، تمنحه دفق الحياة وهي تحتضن جسده المدمى إلى صدرها . نحيبها شرارات تمتد حتى لجين صفحة النهر ، وتنطفئ هناك بين أمواج النهر الساري ... لامجيب سوى الصدى . تطايرت أسراب الحمائم فوق

سعف النخيل بجنون تشاركها الصراخ نعيق بوم الليل . صوت نباح لكلاب من أطراف القرية . صوتت . تطلب المستحيل هي . الكل مختبئ داخل الأكواخ ... يعرفون هم ما يجري ... يسمعون ... ولكن الخنوع والخوف ألبسهم السلبية . لا دخل لهم في الموضوع .. التجاهل اسلم)) [٢٥] .

في هذه الصُورة التشبيهية لا يكتمل التصوير إلا بالاشتراك مع التشخيص معينا للتعبير عن حالة الهلع المعاشة ، فكان التشبيه متسيد الصُورة (تطاير الدم كالنافورة) الذي يدل على وقوع الحدث مرتبطا بالقتل وما نجده من دلالة الفعل (تطاير) على الاستمرارية ، كذلك بالنسبة لزيادة التصوير المأساوي بتشبيه المغدورة (كالحيوان الذبيح) تكشف لنا عن مراحل الحركات المتعاقبة للخلاص من هذه الورطة والرغبة بالحياة ،وتكشف لنا الصُورة التشبيهية عن التفصيلات المؤلمة التي بدأت بعدم التوازن (ضعفها منحها قوة مضاعفة) ، نصادف في هذه الصُورة الافعال المحفزة للبصر (تطاير ، يمسكون ، يقاوم ، تنطفئ ،تطايرت) فقد مثلت هذه المحفزات دلالة على حدوث الضرب ، وتشتد أزمة الصُورة (تطايرت أسراب الحمائم) لترجمه حالة الرعب المتحقق عند رؤيتهم لهذا المنظر المأساوي ، اذ ما يميز الفعل (تطايرت) في هذه الصُورة ادى دلالتين ؛ الاولى نفسية تصوير لحالة (الخوف والرعب) ، والثانية مادية تدل على انجاز الفعل (الضرب) للمرأة مما ادى حالة الهلع حتى للحيوانات ، وكان التجسيد متتم للصورة في آخر النص (الخنوع والخوف ألبسهم السلبية) نجده قد امسك بزمام الدلالة التصويرية للتعبير عن حالة الخوف والهلع للإنسان المسلوب الادارة فهو لا يجير من ينادي .

تشكلت الصُورة التشبيهية في رواية (تحت سماء كوبنهاكن) لتصوير ثنائية (الحضور/الغياب) فوصف الروائية (حوراء النداوي) الشخصية العربية التي اغتربت عن بلادها في عمر صغير ، لكنها تندب هذه الغربة القسرية معلنتا الحنين للأوطان العربية : ((حاولت ان اتناسى دمشق .. لكن كلما كنت أظنني أفعل تشبثّت هي بذاكرتي أكثر . كانت دائما فيّ . أشم رائحتها في بخور أميّ العربي .. ثم أراها في أحد شوارع كوبنهاكن فأشعر فجأة بأن هذا الشارع يشبه شارعاً ما هناك ، غير متأكدة

أهـي ذاكرتـي أم مخيّلتـي التـي ربطـت بـين الشـارعين .. وعبـق شـرقي فـائض يملأنـي ، كـأن الشـرق كلـه صـار فـي صـدري ، فتسـتيقظ تلـك المـوؤدة فـي داخلـي .. وتتململ)) [٢٦] .

إنّ التصـوير الواضـح لارتبـاط العربـي بجـذوره الشـرقية فـي هـذه الصُّـورة اعتمـد التشـبيه للتعبيـر عـن حالـة الامـل والحيـاة (كـأن الشـرق كلـه صـار فـي صـدري) ، فوجـه الشـبه هنـا محـذوف دل عليـة الـدال الفعلـي (فتسـتيقض المـوؤدة) صـورة ذات طـابع مـزدوج مفـارق ، فالجسـد موجـود لكنـه بـلا روح للدلالـة علـى التجـدد والحيـاة والانبعـاث مـن جديـد ، بعـد تجربـة قاسـية مـع المـوت ، وهنـا نبـرة الانتفـاض ، أو اليقظـة المفاجئـة التـي تطـرأ علـى وعـي الشخصـية ، ومـا كشـف عنـه معجـم الصُّـورة (تشـبثت ، أشـم ، أراهـا ، عبـق شـرقي) ، وكأنمـا هـي بصـدد التعبيـر عـن قناعـة ثابتـة وهـي الحنـين إلـى الشـرق مـواطن الحيـاة ، والتـي هـي الوجـود الحقيقـي للـذات السـاردة ، فيعمـل التشـبيه إلـى رسـم صـورة للمغتـرب العربـي ويصـور حالـه وشـوقه للـديار ، فكانـت فاعليـة الصُّـورة التشـبيهية فـي ثنائيـة (الغيـاب ، والحضـور) فالغيـاب كـان سـابقا علـى الشخصـية ، بـالاغتراب عـن المـواطن قسـراً ، حتـى يبنـي التشـبيه تحـولاً لهـذا الغيـاب معلنـا عـودة الـروح المغدورة .

وتظهر الصُّـورة التشـبيهيه ضـمن بنية النص اللغوي القائم على السـرد اللفظي المتتالي في رواية (ريام وكفى) للروائية (هدية حسـين) ، جاءت عن طريق الوصـف : ((احتشـدت السـماء بنجوم لم أرى مثل عددها وتوهوجها من قبل ، كأنها خرجت في مهرجان تحتفل بألقها أو مناسبة ذكرى عزيزة عليها ، منعشاً كان الهواء وأنا أتمدد على سرير حديدي فوق سطح بيتنا القديم في ليله من ليالي نيسـان وأسـتحم بالأحلام باحثة عن نجمي وسـط هذا الكم الهائل من السـطوع ... يقولون أن لكل إنسـان نجماً في السـماء يُحدد خطواته ويرعاه... وفي كل ليلة أتسـائل: أين نجمي؟ على يمين القمر المشـع أم ذاك الذي يومض على يساره ويتحيّن الفرصـة لكي يزيحه ويسطع بنوره ؟ والنجمُ مسارفلماذا ظللت مساري))[٢٧] .

تتشكل الصوره التشبيهيه بناءً على النسيج اللغوي ضمن فاعلية النص ، التي تشَّكل الصُّورة في الذهن فالمعنى الظاهري (احتشدت السماء بنجوم) يكشف لنا عن مراحل الحركات

المتعاقبة ، فالأفعال القصـــدية المتتابعة في الزمان هي (احتشـــدت ، ارى، خرجت ،اتمدد،أستحم،أتـــسائل) تّصور مدرك بصري يترجم الاحساس الداخلي للشخصية، وأن ما يميز الفعل (احتشدت) انه معينا للصورة التشبيهية ، فتشبيه النجوم في السماء بالإنسان، حذف المشبه به، والحفاظ على احد لوازمه (ألقها) اي صورة للإنسان المنظم الذي خرج في مهرجان وهي الصُّورة الذَّهنيَّة ضمن البنية اللغوية التي كانت المحرك الرئيس لهذا المشهد الوصفي ، فضلا عن تجسيد الأحلام (وأستحم بالأحلام) تصور الفوضى وعدم الاستقرار، وتبين الذات الساردة أنها غير مستقرة، وفي حالة تزعزع وأستنفار، إثر حياة بائسة ، وتعود بأسلوب الأستفهام تتساءل عن ضياع مسار النجم؟، أي أنّها تبحث عن الأمل المزعوم، فنلاحظ في ضوء هذه العبارات أشاعت الكاتبة لمسات عاطفية ووجدانية، وهي تصّور عبر اللغة صورة تشبيهية تمزج فيها بين الخيال والواقع ، عبر أساليب شعرية بمختلف ألوانها من أخبار، واستفهام، وحذف، (أتسائل: أين نجمي؟)، لكي تصل إلى ما تريد اخراجه معبرة، ومؤثرة، تستفز بها قارئها وتنشط حركته الذهنية في ضوء مشاطرته الاحساس المأساوي (فلماذا ظللت مساري)، وليد الخيبة المتأتية من الحياة والشعور بالضياع.

وتظهر الصُّورة التشبيهية في رواية (ريام وكفى) للروائية (هدية حسين) كيف يشترك الانسان والكائن الحي في تفاصيل الحياة ، وبهذه الأنسنه للكائن الحي تبث الحياة عبر تشبيهها: ((وضعت الحقيبة في صندوق السيارة وخرجت، راودني شعور بأن قصتي لم تبدأ بعد، ها أنا اضع قدمي على طريق البداية بعيداً عن بيت العائلة وأشباح الموتى، وأحس كما لو أنني أتجدد مثل شجرة في أول الربيع، وأن أعماقي تنفض عن عروقها كل ما يمكن أن يوقف جريان الدم في جسدي، وبرغم أن الوقت كان ضحى إلا أن السماء كانت تمطر نجوماً!)) [٢٨].

تظهر الصُّورة التشبيهية ضمن بناء النص، فنجد حضور مبدأ الولادة داخل النص، لكنها ليست ولادة طفل، بل ولادة الروح، بعد عمليات الموت داخل البيت(بيت العائلة وأشباح الموتى)، فالموتى بثو ارواح الاسى داخل التشبيه ، فوصف الهروب وعدم الاستقرار هو بيان عن الذات غير مستقرة (وضعت الحقيبة وخرجت) صورة

تبين حالة الشخصية المركزية، من أستنفار للواقع أثر حياة حزينة مزعزعة ، ثم جعلت البطلة من الشجرة المشبه به (أتجدد مثل شجرة في أول الربيع) فوصفها بالشجرة على وجه الشبه دلالة التجديد والحيوية والحياة ، لما تتوق إليه من البحث عن حياة جديدة مفعمة بالحياة والأمل، هاربة مما عانته من تحديات ومصاعب في حياتها القديمة فترتفع بصيرتها إلى الافق المفتوح حيث يصبح الأمل ديمومة للحياة فالفعل (أتجدد) دالاً عن استمرارية العمل للوصول إلى حالة التوازن النفسي، وهي صورة رسمت حدودها الكاتبة وأتقنت خطوطها باستخدامها اللغة المعبرة. فنلحظ التراكيب فيها دلالة واضحة على النفور من الركود المأساوي والتخلص من الذل والهوان والعبودية، فهي تصوّر صراع النفس مع ملذات الحياة.

وفي رواية (سيدات زحل) للروائية (لطفية الدليمي) نجد الصُّورة التشبيهية يشترك فيها الانسان والكائن الحي، فالإنسان يمثله الحزن في كل تفاصيل الحياة، كذلك الكائن الحي، خاصتاً شجرة السدر. فتفيض الصُّورة بالحزن: ((تنهدت الأرض كشجرة سدر حزينة، سمعتها تشنج وتهتز تحت قدمي، أشجار السدر تتنهد في حدائقها وتنوح كعادتها في الليل، السدر شريكنا في الحزن والشجن، كان اهلنا يحرمون علينا قطع شجرة السدر مخافة أن يحل شؤمها علينا نموت أب أو ولد في مصيبة مفاجئة لم يتحسب عليها أحد، لكنهم ماتوا جميعاً دون أن نقطع أشجار السدر، مات شقيقاي وأبي وأمي وابن خالتي وشقيق حامد أبو الطيور وماتت زينة وانتحرت لمى، مات رجال ونساء كثر في حروبنا المجنونة وبقيت أشجار السدر ترسل أنينها في حدائقنا الحزينة ...)) [٢٩] .

في هذه الصُّورة نجد أنّ التجسيد قد امسك بزمام الدلالة التصويرية التي اخذت من التشبيه معينا للتعبير عن حالة الحزن الممسكة بكل شيء ، وكان معجم الحزن طاغياً ، وفاعلاً فيها (التنهد، الحزن ، النشيج ، الشجن) . تتكون الصُّورة من الانزياح اللغوي ليخلق شعلة مجازية تسعى إلى تأطير المشهد السردي بصورة وصفية تعتمد على الطبيعة : (شجرة السدر) التي تكررت في النص ليبني التكرار مهمة التشبيه الجمالي، أنطلقت الصُّورة بدال لساني فعلي (تنهدت) المقترنة بدال لساني فاعل ذي صيغة أنثوية (شجرة) ثم أردف المضاف

العائم (شجرة) بدال لساني (سدرة) ليكون المضاف والمضاف اليه رمزية دلالية معبرة عن الحزن، ومن هنا فان قطع الشجرة يؤدي إلى قطع الخير ... وعودة الدال الفعلي تقدمها الروائية على لسان الشخصية بالانسنة ، إذ تشبيه (الارض)، بإنسان فحذفت المشبه وأبقت لازمة من لوازمه (تنهدت) لتشير الصُورة إلى الحركة الموحشة للأرض على غير عادتها الطبيعية تتراوح بين هيمنة (الذاكرة المغيبة / الذاكرة المهيمنه) العائدة للشخصية المركزية ، وكانت شجرة السدر بقوتها وعنفوانها مشاركاً فاعلاً وربما راوياً لحكاية الحزن والشجن، وكانت المفارقة التشبيهية صارخة وعالية في آخر النص حين يموت الانسان (مات رجال، ونساء كثر) في الحروب المجنونة لتصور وحشة المكان عبر صورة كلية للحياة المأساوية ومدى اثرها في النفسية ، وتبقى شجرة السدر حية ترسل انينها في الحدائق الحزينة ، وهنا تبدو الحدائق الفضاء الاكبر الذي يحتضن اشجار الحزن والألم .

الخاتمة :

- مثّلت آليات الصُورة التشبيهية جزءًا مهما من الجانب الفنيّ الإبداعي الجمالي عند الروائية العراقية ، وكشفت قدرتها على تأليف نصّ سرديّ ذي أبعاد جمالية، تكون فيه الصُورة التشبيهية معبرة عن الجانب الإنسانيّ والاجتماعيّ والدينيّ في الرواية العراقية خير تعبير، فقد انتجت آلية المشابهة صورًا حسيّة ومعنويّة ، وصفت أكثر الصور التشبيهية الإطار الخارجي و المحتوى الداخلي للشخصية ، بالنتيجة مثّلت الآلية صورة كلية للواقع العراقي .
- كان لآلية الصُورة التشبيهية قوة تأثيرية أوصلت فكرة الروائية إلى المتلقي . بالكشف عن التناقضات الخارجية في الواقع ، والداخلية على مستوى الذات للراوي وشخصياته، عبر صورها السردية التي قدّمت مفارقة جمالية في إبراز الضدّ وتمكينه من ذهن المتلقي .
- أنتجت صورا سردية حملت طابع البناء الأسلوبي والنسق الجمالي الذي جذب انتباه المتلقي وذهنه ، وقدّم قراءة لواقع الإنسان العراقي من زاوية عاطفية نسائية

المصادر والمراجع :

الروايات:

- تحت سماء كوبنهاكن , حوارء النداوي ,دار الساقي ، لبنان ، ط٣، ٢٠١٥ م .
- ريام وكفى: هدية حسين : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،٢٠١٤ م .
- سواقي القلوب ، إنعام كجه جي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

- سيدات زحل : لطفية الدليمي، دار المدى ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ م.
- الصمت حين يلهو : خولة الرومي،دار المدى للثقافة والنشر ، سورية، ط١، ٢٠٠٤ م
- غايب، بتول الخضيري ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ م

المراجع :

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية, أحمد الشايب, مكتبة النهضة المصرية ,ط٨ , ١٩٨٨ م.
- انتاج الدلالة الأدبيّة ، د . صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- البلاغة ، المدخل لدراسة الصورة البيانيّة ، فرانسوا مورو ، ترجمة : محمّد الولي ، وعائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣ م .
- بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، د . جميل حمداوي ، مؤسسة المثقف العربي (د . م) ، ط١ ، ٢٠١٤ م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد الطلب , مكتبة لبنان ناشـــرون , بيروت , ط ١٩٩٧ م .
- بناء الصورة في الرواية الاستعمارية / صورة المغرب في الرواية الإسبانية : د . محمّد أنقار ، مكتبة الإدريسي ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٤م .
- جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة ، د . ناظم عودة ، دار التنوير ، لبنان، ط١ ، ٢٠١٣ م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, احمد الهاشـــمي, تحقيق وحيد قطب, دار التوفيقية للتراث, القاهرة, ٢٠١٢م .
- دراسات في البلاغة العربيّة والنقد الأدبيّ المعاصر, د. عزيز عدمان, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط١, ٢٠١١م.
- رماد الشّعر, د. عبد الكريم راضي جعفر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٩٨م .
- الصورة ، جاك أومون، ترجمة: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط١، ٢٠١٣ م .
- الصّورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة : د . جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٦ ، ١٩٧٦ م .
- الصُّورة والبناء الشّعري, د. محمد حسن عبد الله, دار المعارف, ,مصر, القاهرة, ١٩٨١م : ص٣٣ .

- المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية ، د . عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٠م : ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ م .

---

[١]:: يُنظر: المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية ، د . عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٠م : ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .

[٢]:: يُنظر: جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة ، د . ناظم عودة ، دار التنوير ، لبنان، ط١ ، ٢٠١٣ م : ٢٣.

[٣]:: الصّورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة : د . جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٦ ، ١٩٧٦ م : ٣٢ .

[٤]::الصورة ، جاك أومون ، ترجمة : ريتا الخوري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط١، ٢٠١٣ م : ٧.

[٥]:: يُنظر: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة : ١٣٦ .

[٦]:: البلاغة ، المدخل لدراسة الصورة البيانيّة ، فرانسوا مورو ، ترجمة : محمّد الولي ، وعائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣ م : ١٧ .

[٧]:: البلاغة ، المدخل لدراسة الصورة البيانيّة: ١٤ .

[٨]:: البلاغة ، المدخل لدراسة الصورة البيانيّة: ١٥ .

[٩]:: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد ، د . جميل حمداوي ، مؤسسة المثقف العربي (د . م : ، ط١ ، ٢٠١٤ م: ٢٢ .

[١٠]:: يُنظر: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد : ٣٣ ـ ٣٤ .

[١١]:: يُنظر: نظر : بناء الصورة في الرواية الاستعمارية / صورة المغرب في الرواية الإسبانية : د . محمّد أنقار ، مكتبة الإدريسي ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٤م :: ١٨ ـ ١٩ .

[١٢]): يُنظر: بلاغة الصُورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد : ١٨ .

[١٣]:: يُنظر: انتاج الدلالة الأدبيّة ، د . صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٢١٧ .

[١٤]):يُنظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد الطلب , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , ط ١٩٩٧ : ص ١٣٩ .

[١٥]: يُنظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص١٣٦.

[١٦]: يُنظر: رماد الشّعر, د. عبد الكريم راضي جعفر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٩٨م : ص٣.٢ .

[١٧]: الصُورة والبناء الشّعري, د. محمد حسن عبد الله, دار المعارف, ,مصر, القاهرة, ١٩٨١م : ص٣٣ .

[١٨]: يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, احمد الهاشـــمي, تحقيق وحيد قطب, دار التوفيقية للتراث, القاهرة, ٢٠١٢: ص٢٦٢ .

[١٩]: البلاغة العربية قراءة أخرى: ص١٤. .

[٢٠]:غايب، بتول الخضيري ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤ م : ٢٥٩ .

[٢١]: ينظر : معجم المعاني الجامع : مادة (صَهر: .

[٢٢]: دراسات في البلاغة العربيّة والنقد الأدبيّ المعاصر, د. عزيز عدمان, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط١, ٢٠١١م.

: ص٥٥.

[٢٣]:سواقي القلوب ، إنعام كجه جي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٩٩.

[٢٤]: ينظر : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية, أحمد الشايب, مكتبة النهضة المصرية ,ط٨ , ١٩٨٨ م: ص١٩٩ ٠

[٢٥]: الصمت حين يلهو : خولة الرومي،دار المدى للثقافة والنشر ، سورية، ط١، ٢٠٠٤ م :٩-١٠ .

[٢٦]: تحت سماء كوبنهاكن , حوارء النداوي ,دار الساقي ، لبنان ، ط٣، ٢٠١٥ م : ٣٥ .

[٢٧]: ريام وكفى: هدية حسين : ٣ .

[٢٨]:ريام وكفى : ١٦٩

[٢٩]: سيدات زحل : لطفية الدليمي، دار المدى ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ م :١٣