اللغة الشعرية في روايات لطفية الدليمي

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، روايات، لطفية الدليمي.

م.م. آلاء قحطان عبدالرحمن ا٠م٠د٠سعيد عبد الرضا خميس
المديرية العامة لتربية ديالى جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
AllaKahtan@yahoo.com dr.saeed.googlle2@gmail.com

الملخص

جاء بحثنا الموسوم بـ(اللغة الشعرية في روايات لطفية الدليمي) ليعرض أهمية القيم الجمالية في تمثلات السرد في نصوص الكاتبة، وتسليط الضوء على طبيعة اللغة السردية التي نحت منحًى شعريًا؛ مِمَّا يصح تسميتها باللغة الشعرية؛ وهو ما يؤسس لمدرسة نثرية جديدة تقدمتها الكاتبة على وفق عفوية وواقعية مرتبطة بالشعب وهمومه، وهو ما سعت إليه الكاتبة لطفية الدليمي عندما وظفت تلك اللغة الشعرية في نصوصها الروائية إِنَّما تتماز به اللغة السردية الشعرية بحسب روايات لطفية الدليمي فإِنَّها تبحث عن ألفاظ؛ لتكسو بها دلالاتها، وتعمل على توسيع أفق التلقي في الوصول إلى الدلالة، وتمتد جذور اللغة الشعرية إلى أرسطو، ووجدت في كتابات الغرب، وعرفه العرب القدماء، كما في نظرية النظم لعبدالقاهر الجرجاني، وتعد الشعرية من أهم وظائف اللغة ومظاهر الحداثة، وهو ما ظهر في تمثلات نصوص الكاتبة؛ فهو قديم في وجوده مستحدث في استعماله في السرد.

المقدمة

حظيت الرواية العربيّة بعنايةً بارزةً من لدُن الروائيين والمثقفين؛ محاولة منهم في التجديد بأسلوب الكتابة، وتوسيع أُفق المتلقي في التحليل والتأويل، وخيرَ من مثّلَ هذا الاتجاه الروائية (لطفية الدليمي)، التي عبرت عن مقاصدها على وفق لغة تقترب من الشعر بمضمونه الإيحائي التخيلي، أطلق عليها اللّغة الشعرية؛ إذ وُسِمَ هذا البحث (اللّغة الشعرية في روايات لطفية الدليمي)، تضمّن: عرضًا موجزًا لتمثلات اللّغة الشعرية في روايات (لطفية الدليمي)، متضمنًا تحليلًا لنصوص مختارة من رواياتها الثمان، التي اعتمدت على لغة شعرية معبرة.

اعتمد الدّراسة على منهج وصفي تحليل بوساطة اللّغة النقدية الجمالية في نصوص انتقائية للكاتبة، كانت الغاية من تحليل نصوصها هي تسليط الضوء على التصورات الجمالية التي انعكست عبر مرآة اللّغة السردية، التي وظفتها الكاتبة في سطور رواياتها

المتنوعة في معالجتها الواقعية، وخاتمة شخصت أهم النتائج، وقد استقت الباحثة مادة بحثها من جُملة من المصادر والمراجع، نذكر منها: أسلوبية الرواية، لحميد الحمداني، والله ولي التوفيق.

تمثلات اللغة الشعرية في روايات لطفية الدليمي:

تمثلت اللّغة الشعرية عند (لطفية الدليمي) في رواياتها الثمان؛ إذ نرى في روايتها (عالم النساء الوحيدات) أَنَّ السارد يقول: ((وفجأة يأخذني من هذه الكآبة شدو طيوري الصغيرة، أسمعها ترحب بي، ثمَّ ينعشني صوت غليان الماء في إبريق الشاي فوق المدفأة، وتحييني حركتي في المطبخ: ارتطام أغطية الأواني، تحطم قدح صغير وسط السكون، انهمار الماء من الحنفية، رنين الهاتف، الذي يتكرر خطأ، وتناثر حبات الفاصوليا البيضاء الجافة حولي)) [١]؛ فيستهل النص بصورة مجازية (يأخذني من هذه الكآبة شدو طيوري)، وهو تعبير شاعري يحلق في عالم من الرومانسية، التي ارتبطت بالمشاعر الإنسانية، ومظاهر الطبيعة الغنّاء، وتمثلاتها مثل صوت الطيور الصغيرة الرخيم، ثمَّ يوظف السارد عنصر التشخيص لأولئك الطيور، وهي ترحب به في صورة استعارية، وكذلك صورة استعارية أُخرى متلاحقة (ينعشني صوت غليان الماء)، وكذلك إسناد فعل الإحياء للحركة مجازًا، جاءت هذه الصور المجازية المتتالية بروح شعرية مؤثرة في المتلقي؛ إذ تثير فيه انفعالًا نفسيًا يجعل منهُ شريكًا فاعلًا في التحليل لمضمون النص، وفكرته، وقصد السارد.

ولاشكَّ أَنَّ الصورة المجازية جزء فاعل من اللّغة الشعرية في النص السردي؛ إذ تتنامى الأحداث في النص شيئًا فشيئًا، محدثة أثرًا فنيًا، ولعل عنصر التشخيص هو الذي قدّم رسمًا إيحائيًا للّغة السرد أدى فيه الخيال الدور الأمثل بوساطة مداعبة أفق المتلقي؛ الذي انتقل فيه السارد من تأثير شدو الطيور إلى ترحيبها، والانتعاش بصوت غليان الماء في إبريق الشاي صباحًا، ثمَّ يصير إلى صورة التفاؤل مع الحركات التي تتمظهر في المطبخ، التي تُعدُّ مثيرة للنفس بوساطة ذاكرة استرجاعية تستذكر بإيحاء ولهفة ما كانَ من أفعال متداولة تبهج النفس ويسعد بها القلب جذلًا مسرورًا في الأسلوب الروائي كما يرى (جون كوهن) ((أَنَّ اللّغة الشعرية هي أرقى لغة أدبية)) [٢].

يقول السارد: ((أحسست بالخوف على هذا الحب يثقب روحي، أخاف ضياع الزمن، أخاف ضياع حبي، نظرت إليه.. همست لَهُ: أُحبك بنبرة مشعة قلتها، ونظر إليَّ رأيت فيه

القوّة التي تُبعد عنّي الموت، والرماد، والحزن، غمرتني الغبطة نحن في الفردوس)) [٣]، تمر الشخصية الرئيسة هنا بموقف شاعري يحيلها على هذا الإحساس المثير، الذي ينبري عن صورة من الحب القلق الذي يتحول إلى قوّة بعد ضعف وتردد؛ حتّى تجد المرأة من الرجل المحبوب الشخصية التي كانت تحلم بها؛ فهو فارس أحلامها بحقّ، كُلُّ هذا ظهر بنظرة منهُ، وأيّ نظرة هي نظرة واثقة تعزز فيها ذلك الحبَّ وترسخه، وهو تشخيص استعاري مثير لنظرة العاشق، التي جعلت المرأة البطلة في غاية السرور والغبطة، بل وتنتقل بمكانها إلى جنّة الفردوس في صورة أُخرى من المبالغة المعتمدة على عمل المخيلة؛ فبدأت اللّغة الشعرية للنص بعبارات مجازية تناثرت من أوّل النص المقول إلى منتهاه: (الحب يثقب روحي، أخاف ضياع الزمن، أخاف ضياع حبي، بنبرة مشعة قلتها، رأيت فيه القوّة التي تبعد عني الموت، والرماد، والحزن)، ولعلنا نتصور في نظرة المحب هنا إيحاءات متسامية كثيرة تتسامى بالمرأة عن الضعف والخوف، وتمنحها العزم، والقوة، والقدرة، بل والثقة على مواصلة حبّها بشغف يجعلها لا تخشى ما سيؤول إليه ذلك الحب، طالما أَنَّهُ سينتهي في نظرها، أَمّا الفردوس فصوّرت انفعالها النفسي وتجربتها الشعورية بلغة شعرية اعتمدت الإيحاء والتخييل عنصرين بارزين لها، وهي تكشف بأسلوب السرد عن حقيقة ذلك الرجل العاشق، الذي يفيض بمشاعر حقيقية من مبادلتها المشاعر؛ حتّى تصير معه كتلة واحدة وجسد واحد على وفق إحساس مشترك يجنبها الخوف من المستقبل الموعود.

وسنجد في رواية (مَن يرث الفردوس) سردًا يقوم على توظيف لغة شعرية واضحة، يقول السارد: ((يظمأ سحبان في بقايا الحمى، ويتراءى لَهُ العالم غمرا متراميًا من ماء أجاج، يغوي بالري، ويذبح بعرقه الملح، يرى النَّاس يغرفون ماء الملح، ومنه يشربون، يرتضون حرقة ملحة تهري الروح قبل الجسد)) [٤]، يعكس السارد تجربة شعورية عبر حالة إنسانية مؤلمة عكستها تمثلات شخصية (سحبان) وهو يتلوي متأرجحًا بأحضان الحمى، التي أثّرت فيه مشخصًا تفاصيل آلامه بدقة وعلى وفق لغة شعرية ذات تأثير إنساني، كما في قوله: (يظمأ [...] ويذبح بعرقه الملح)، وهو يوظف التشخيص هنا لصورة العرق المالح، وتأتي الرؤية الممتزجة بالنظرة التخيلية عندما يرى النَّاس يشربون ماء الملح؛ فيشعرون بالألم ينتاب أرواحهم قبل الأجساد، وهذه التمثلات التصويرية هي العناصر الإيحائية التي تشكل بصورها الفنية اللّغة الشعرية للنص السردي.

يقول السارد: ((ولم تنتظر ردًا ومثل كائن مسه السحر توارت وراء شجيرة، ونضت عنها ثوبها، وأنسلت في الماء لينة وجلة مسرعة، اصطدمت بالماء كنيزك محترق وانطفأ اللهب؛ فتفتحت في الماء ابتسامة أنوثة منتشية، شع من جسدها ومض؛ إذ ارتاح في استسلامه للماء، وتحولت أعضاؤها إلى أزهار تفتحت جميعها بلون الضوء والتمعت عليها قطرات الماء)) [٥]، ارتبطت صورة المرأة بتشخيص على وفق لغة شعرية ارتبطت باللينة (الشجرة) في مظهرها الجميل ومنظرها الذي يأخذ بالأبصار، وتشخصت تلك اللينة بحركاتها اللطيفة الوجلة كما المرأة الحيية في سرد تخييلي يرى صورتها، وقد أشبهت النيزك الذي أطفأت لظاه المياه؛ فابتسم جسد تلك المرأة، وصف السارد تلك الصور بشاعرية عالية تفصح عن جمال الجسد الأنثوي في تفصيلاته جميعها، وهو يبرز مضيئًا لامعًا تجانس مع شفافية الماء، ونقائه، وكأنَّه تشرب به فصار لُحمةً واحدة، وهو ما نستشعره مثيرًا مؤثرًا في قول السارد: (وانسلت في الماء لينة [...] الماء)؛ فالتشخيص الاستعاري هو المظهر البارز في بناء صورة النص الفنية بوساطة السرد.

يقول السارد: ((قال سحبان: لا بأس، مَن يحلق فوق الأرض بأجنحة الحلم يرى العالم أوسع، ويشهد ما لا يقدر عليه أهل الأرض الملتصقون بالتراب))[٦]، ينقل السارد مقالة (سحبان)، التي صاغها بلغة شعرية حالمة، وهو يؤسس لحكمة مفادها الحث بدعوة النَّاس إلى وضع أهدافهم السامية نصب أعينهم؛ بوصفها أحلامًا يبتغون تحقيقها يومًا ما، وإنْ كانت صعبة المنال، وقد وظف السارد الصورة المجازية لرسم لوحة فنية أراد بوساطتها إبراز قصده؛ فقال: (من يحلق فوق الأرض بأجنحة الحلم)؛ فأسند للحلم أجنحة على سبيل المجاز، والتخييل، والإيحاء، وعندها تكون رؤية العالم أوسع وأشمل، ورؤية الأمور في أعلى مراتبها ودرجاتها؛ فالأحلام هي السبيل الأمثل لسر بقاء الإنسان، وتحقيق كيانه على وجه الأرض، وهذا الوصف الشعري الشاعري يقترب من قول الشاعر العربيّ[*]:

أعلــل الــنفسَ بالآمــال أرقبهــا ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل[٧]

وكأنَّ الرواية الحالمة تصّعد بحالمها إلى السّماء؛ فيرى أهل الأرض وهم لا يقدرون على فعل شيء؛ لالتصاقهم بها، وهي دعوة إلى تحقيق الأُمنيات، والوصول إلى الغايات، التي يكون مكانها الرفعة، والمجد، والعلياء، وهو ما يتناسب مع مكان العلو في السّماء، على خلاف ما يقابل ذلك من خنوع، وكسل، وخمول، تصوره عبارة شعرية صاغها السارد تصوّر

تعلق صاحب تلك الصفات الراهنة بالأرض التي مثلت لديه رمزية الانحطاط والركون إلى القدر؛ فقال: (ما لا يقدر عليه أهل الأرض الملتصقون بالتراب)؛ فمثّل السارد بلغته الشعرية رمزين، أَحدهما: السّماء؛ بوصفها رمز المجد واعتلاء أرقى المناصب، يقابله رمز الأرض والأرضيون، الذين ليس لهم الهمة في تحقيق أحلامهم وإِنْ حلموا؛ لأَنَّهم سيبقون في الأرض ملتصقون بالتراب مثلهم، وفي عبارة: (الملتصقون بالتراب) صورة تجاورية كنائية شخصت أولئك النَّاس المستكينين الضعفاء.

أَمّا رواية (بذور النّار) فقول السارد: ((أحسست اللحظة أَنَّ الزمن مثلما يضيع منهم يضيع منها، وهي تتابع إيقاعه المتسارع أثناء تعاقب الليل والنهار، والساعات، والدقائق، يهرب منها، ولا يمكنها اللحاق به، يتسرب مثل حبات الرمل من عنق ساعة رملية، ويعتصر فؤادها هذا الإحساس الموجع بضياع الزمن)) [٨]، ترتبط لغة السارد بما يصفه من تجربة شعورية ذاتية لتلك المرأة، التي تعانق زمنها مع فكرة الضياع؛ فهي تتابع إيقاعه، وما يحمله لها من خير وشر، ولا تستطيع اللحاق بأحداثه، وليس لها يد في تغييرها، وإِنَّما هي تصاحبه متأسفة على ضياعه، ويعكس السارد صورة تسربه بوساطة توظيف المشابهة: (يتسرب مثل [...] الزمن [...] وغيرها)؛ إذ يمثل هروب ذلك الزمن سريعًا بمثل هروب الفرصة لهذه المرأة المسكينة التي أوجعها ضياع ذلك الزمن الذي رمز فيه السارد إلى ضياعها.

يقول السارد: ((عكست النّار على كأس ياسر وهجًا لون الشراب وانهمر على يديه شعاعًا أحمر، وتطاير الشرر من النّار مثل شذرات الذهب، وتذكر ذلك، ذلك اليوم الذي راقص فيه ليلى، وكانت تنظر إلى عينيه وتهمس لَهُ بصوتها الخافت: أرى في عينيك بذورًا ذهبية، أتراها بذور النّار؟)) [٩]، اتسمت لغة السرد بالرمزية العالية في رسم عاطفة العاشق (ياسر) تجاه ليلى المعشوقة، وجاء رمز (النّار) ممتزجًا بوهج ذلك الحب الذي تطايرت شذراته النارية كما تتطاير شذرات الذهب متناثرة على شكل يأخذ بمجامع القلوب، وامتزجت الرمزية مع الرومانسية في صورة اتحدت مؤسسة لتمثلات اللّغة الشعرية التي اكتسى بها نص السارد؛ فتمثلت الرموز في ذكر النّار وانعكاسها، والشعاع، وتطاير الشرر، وصورة التشبيه؛ لذلك الشرر بشذرات الذهب في صورة فنية جذابة فاتنة، وتأتي اللّغة الرومانسية لتلقي بظلالها على إيحاءات المعنى في ذلك الاسترجاع المتمثل باستذكار يوم راقص فيه

عشيقته (ليلى)، ونظراتها الرقيقة المعبرة، وهمساتها الخافتة، التي كانَ يعتريها الذهول، والعجب، والتساؤل الغريب المشوب بالحيرة الذي يتضح في قولها: (أرى في عينيك بذورًا ذهبية، أتراها بذور النار!).

نجد اللّغة الشعرية في رواية (خسوف برهان الكتبي) يقول السارد: ((تضحك دليلة، وتدس فمها في عنقه، يضحك في نشجيه، وتتقد عتمة الملذات في تأويلاته عن الملح والمعاني... تضحك دليلة وتدغدغه ضحكتها الغاوية، الدموع ودليلة تضحكان، الجسد اختلاج ملح وقيظ ليل الصيف فاتك، والفؤاد زهرة بلسم حمراء ترشف ندى الجسدين، ويسمع صهيل جياد بعيدة ويتواشج خفق الدم مع اصطخاب الليل في الشهقة الفضاحة...))[١٠]، يسرد بلغة شعرية تجنح إلى الرومانسية قصّة حبه مع (دليلة)، التي غدت تبادله الضحكات، التي تفصح عن الغواية، سوى أَنَّ النشيج، والآهات، والحسرات لا تفارق العاشق الولهان؛ فيمزج السرور بالحزن، والألم بالأمل، ويلتقي الجسدان؛ ليبث كُلّ واحد منهما لصاحبه همومه وأشجانه؛ فإذا بهما جسد واحد؛ فارتبطت لغة وصف الجسد بمظاهر الطبيعة؛ لتصبح شريكًا للشخصية الرئيسة، و(دليلة) معهما في تجربته الشعورية في امتزاج شعوري نفسي يلقي بظلاله على الفكرة؛ فـ(الجسد اختلاج ملح وقيظ [...] وغيرها)، كما تمتزج الضحكات بالدموع في صورة فنية متناقضة تحيل المتلقي على التأمل والإيحاء، توسلًا إلى قصد السارد.

يقول السارد: ((لبث الصيف يتجول بيننا نحيلًا يابسًا وبلا قلب؛ حتّى أَلِفناه كأَنَّهُ واحد من جياع القحط والحصار أو: إنَّهُ من أولئك الأسرى العائدين من الموت إلى الجوع بأسنانهم المهشمة، ورؤوسهم البيضاء، ووجناتهم المجوفة، وعيونهم الغائرة...))[١١]، قدّم السارد صورة ذات أبعاد إيحائية تصف الصيف وقد بدا شخصًا نحيلًا يابسًا في صورة من التشخيص الاستعاري الغارق في تجسيد دراما واقعية شهدها العراق أيام الحصار العجاف العاتية؛ فهو جائع لا يجد ما يسد رمقه، وهي صورة انعكاسية لواقع المجتمع آنذاك؛ إذ تجسد الصيف متمظهرًا في صورة ذاك الشعب البائس الحزين الجائع؛ فارتبط هذا الفصل بوصفه نسقًا زمنيًا بحال المواطن العراقيّ من البؤس، والشقاء، ومرارة العيش؛ حتّى تصوّر فصل الصيف وكأَنَّهُ واحدًا من أبناء ذلك الشعب، وواحدًا منهم منصهرًا في معاناتهم، ومتشخصًا فيها في لوحة

فنية رسمت بشاعرية مؤثرة؛ فتراه وكأنَّهُ من أولئك الأسرى العائدين بأشنع أوصاف البؤس (بأسنانهم المهشمة، ورؤوسهم البيضاء، ووجناتهم المجوفة، وعيونهم الغائرة)، وهم في صورة العائد من صراع الموت إلى صراع الجوع والحصار؛ إذ يصدق فيهم قول القائل: كالمستغيث من الرمضاء بالنار(*)؛ فعاشوا مأساتين، مأساة تجسدت في ذاكرة الماضي الحزين، وأخرى في حاضرهم البئيس في صورة درامية تطيح بومضة الأمل والنظرة المتفائلة للمستقبل.

يقول السارد: ((يتكاثر النَّاس في رائحة الدم، والدخان، والانفجارات، والطائرات تجئ في الليل بحفيف النّار والفولاذ يدخل في طيات الغيم، ويخرج إلى همهمات الريح والدخان يرسم سحبًا قاتلة، ووحوشًا، وهولات تتسع حتّى لتبتلع المنابر والمقابر))[١٢]، يقدّم السارد صورة واقعية للحرب، وما تنتجه من آثار وخيمة، سوى أَنَّهُ رسم ملامح تلك الصورة على وفق لغة شعرية أدى فيها التشخيص أثرًا بارزًا، مع إضفاء المبالغة والإيحاء في تضمين الألفاظ وقعًا مؤججًا يخبر عن حالة مأساوية مَرَّ بها المجتمع في حينها، وهو يتجرع غصات الموت في كُلّ لحظة، ومع صوت كُلّ انفجار ودوي الطائرات المعادية، ولعلنا ندرك فاعلية التشخيص للدخان وهو (يرسم سحبًا قاتلة ووحوشًا [...])، وفي قوله: (تبتلع المنابر والمقابر) تمتزج صورة التشخيص المهولة مع صورة التجنيس المحرف في تلوين للسرد بالجمع بين (المنابر والمقابر).

يقول السارد: ((هاربون من الصمت والظلمات إلى الكتلة الضاجة والمصابيح تبوح بأمل النهاية أو بشرى البداية، ويلعب الرجال البوكر، والكونكان، والشطرنج على الأرصفة، يستدفئون ويستضيئون بإشعال أذرع التوت وسيقان اليوكالبتوس: جسد الشجر يصير ضوءهم ودفأهم: وهم لا يخرجون من الظلمة، ولا يغادرون البرد...)) [١٣]. يصوّر السارد الحالة النفسية للمجتمع، وقد استقر نسبيًا؛ فشهد الراحة والطمأنينة، التي قد تكون خداعة سرعان ما تتلاشى، ووظف لذلك ألفاظًا ذات أبعاد إيحائية؛ فوصف أولئك النَّاس بالهاربين من هيمنة الصمت المخيف والظلام إلى إبداء الرأي، وحرية الكلمة، والنور وهم ينشدون بعاطفة نبيلة الأمل، ذلك الأمل الذي تنشده المصابيح من قبلهم؛ بوصفها مصدر ذلك النور (والمصابيح تبوح بأمل النهاية أو بشرى البداية)، وهي مقابلة بين ثنائية ضدية ترتسم فيها حالة الاستقرار، ثمَّ يصوّر السارد مشهدًا شاخصًا يصف فيه صورة المجتمع عندما يشيع فيه

الأمان، وينعم بالراحة؛ فهو يزاول من جديد ما اعتاد عليه من لعب الشطرنج، وإشعال الشجر اليابس للدفء والاستضاءة بنوره؛ مِمَّا يؤلف بين القلوب، ويشرح الصدور؛ حتّى أَنَّهم (لا يخرجون من الظلمة ولا يغادرون البرد)، وهو تصوير شاعري لنفوسهم البريئة، التي لم تعدّ تخشى العتمة، وليس لهم مغادرة برد الشتاء، الذي كانَ سبب اجتماعهم وتبادلهم أطراف الحديث.

أَمّا رواية (حديقة حياة) فهي الأخرى تفوح برائحة اللّغة الشعرية؛ فيقول السارد: ((ومثل من يسحب خيط ضوء من كتلة ظلام صلدة تسحب (ميساء) بإصبعين راعشين حلم عودته المستحيلة، وتضع الحلم مثل تعويذة عتيقة أمامها، تفتح النافذة وتناديه؛ لعل ضجيج الحياة وحركة الريح في أشجار الشارع تحمل نداءها)) [١٤]، يستشعر السارد ومضة الأمل بعد ألم طويل؛ معبرًا بذلك عن شخصية (ميساء)، التي التمست بصيص نور لذلك الأمل، الذي تنشده؛ فجمع السارد في مجازية تقابلية بين الأمس الغابر والغد المشرق في تصوير مثير بقولهِ: (ومثل [...] أمامها)، وتأتي رومانسية السرد عبر تشخيص العاطفة؛ فالحلم يعود من جديد بحُلة جديدة مَشيبة مشبهًا إياه بالتعويذة، التي تقف أمام (ميساء)، التي لا تفتأ تفتح نافذة الأمل المشرق، وتناديه بصوت واضح مع رجاء إيصال ذلك الصوت إلى مكانه، واللّغة السردية كما نلحظ كانت قد اكتنفت روحًا إيحائية بوساطة تجسيدها بصور المجاز والتشبيه، والتقابل بالثنائيات الضدية؛ إذ إنَّ الألفاظ تواشجت مع معانيها؛ لتشكيل صور فنية كان للخيال الأثر الفاعل في تجسيمها وابتكارها؛ توصلًا إلى غاية تأثيرية في نفس المتلقي.

يقول السارد: ((ماذا سترى لحظة النهاية؟ حين تنطفئ الروح وهي لم تمسك بأمنية واحدة، ولم تعرف هناءات الحب وشقاء الحرمان... لعلها عرفت أَنَّها تتنهد تنهدات الحرمان كلما اختلت بنفسها، وتحدق بشيء ما في الفراغ... لعله وجه رجل أحبته وخذلها... لا... إنَّها تجاهد وترسل روحها صوب ضيفة الحياة... عيناها تلاحقان الرغبة كأنَّها قمر من ماء يتدلى فوقها ويمطرها بالعرق...)) [١٥]، يتحدث السارد بلغة شعرية تميل بإيحاءاتها إلى إبراز صورة رومانسية لتلك الروح المعذبة في تمثلات العشق، وتتلاحق الصور الانزياحية؛ لتكريس تلك التمثلات في النفس الحائرة التي تتنازعها الرغبات، ويمتلكها الهيام؛ فنلحظ صورة (حين تنطفئ الروح، وهي لم تمسك بأمنية واحدة) في تشخيص للروح، وهي تحتضر

في لوعة الحرمان، وتتنهد، وتحدق في الفراغ ملاحقة أُمنية تتوصل بها إلى مَن أَحبت بروحها قبل جسدها، وهكذا تتجلى صورة انزياحية أُخرى لعينيها، وهما تلاحقان بالرغبة الفطرية الجامحة خيال المعشوق، ثم يأتي تشبيه صورة تلك العينين بتمثيل أشبه بالشعر (كأنَّها قمرٌ من ماء يتدلى فوقها [...]) ولعل المتأمل في صورة التشبيه التمثيلي يجدها أقدر على التعبير عن قصد السارد بلغة شعرية ذات روح فنية مؤثرة.

يقول السارد: ((يكتشف بعد هذا التماسك والثبات أَنَّ بإمكانه تحويل صوتها إلى ظلال لونية على درجات متباينة من اللون الأسود والأبيض تتوالى على ورق التصوير الحساس، ويعرف أَنَّهُ طالما وقع على سر قوتها في هذا الصوت فسوف يتحكم بالنبرة، ويجعلها فيض نور ينهمر على ورق ويشكل تخطيطًا عجائبيًا للكلمات)) [١٦]، وصف السارد على وفق لغة شعرية رسم كلماتها بإيحائية وتخيّل؛ فهو ينظر إلى صوت تلك الفتاة بعدما شعر بالثقة تتداخل نفسه، ينظر إليه على أَنَّهُ لوحة فنية ذات ظلال ملونة متنوعة الدرجات، متفاوتة في إضفاء صبغتها بين اللونين الأسود والأبيض، ترتسم صورة ذلك الصوت على ورق فوتوغرافي؛ فهو – أي الشخصية الرئيسة – يرى في صورتها تعبيرًا عن سر قوتها في مواجهة الحياة بكُلّ ما احتوته من صعوبات، وقد اكتشف السارد أَنَّ ذلك الصوت عبارة عن فيض النور، الذي ينهمر على ورق، مشكلًا كلماتها، وهي صورة من تشبيه التمثيل الذي يعزز رؤيته؛ فيراها بوساطة مخيلته في أروع ما تكون عليه من صورة حسية عبر مفتاح لجسدها وروحها هو صوتها الرخيم، ذو النبرة الصادقة المعبرة، وهو يعبر بذلك عن تجربته الشعورية الذاتية بلغة أشبه ما تكون بالشعر في تكثيف المعنى، والإيحاء، وإثراء دور المخيلة في الأذهان؛ ((فتكون اللّغة في آنٍ واحدٍ الجوهر والوسيلة))[١٧].

وتتعدد اللّغة الشعرية في رواية سيدات زحل، يقول السارد: ((أجساد البشر يقنصها الرصاص، والخاطفون والفتاوى، سماء بغداد تصدعها مذنبات من صواريخ، وقذائف؛ فتذوب زرقة الفجر في النّار، ويحترق الغسق))[١٨]، قدّم السارد صورة مأساوية لبغداد، وأهلها، وما نابها من آثار الحرب والدمار، جاء وصفه الدرامي هذا على وفق فنية عالية بلغة شعرية اتسمت بروح ذات منحى تعبيري يقترب من التعميم، والتهويل، والمبالغة؛ لترسيخ ما جرى حينها من عمليات قتل، وخطف، وفتاوى ضالة مضلة (أجساد البشر يقنصها الرصاص،

والخاطفون، والفتاوى)، وهو تعبير واقعي عن عمق المعاناة، التي ما انفكت تلوح في أَرض العراق، ولاسِيَّمَا بغداد، وفي قوله: (يقنصها) تشخيص للرصاص، والخاطف، والفتوى على سبيل المجاز، ثمَّ تصير لغة السرد إلى مقابلة المأساة بين أَرض بغداد وسمائها؛ إذ ينتقل سريعًا إلى سماء بغداد، التي كانَ لها نصيبها الوافر من الصواريخ المذنبات والقذائف؛ فلم تنجُ أَرض في بغداد ولا سماء، في رؤية واقعية شمولية لواقع بغداد المرير في حينها، ويأتي التصوير بلغة شعرية بعدها في قوله: (فتذوب زرقة الفجر في النّار ويحترق الغسق)؛ فذوبان زرقة الفجر في النّار عبارة مجازية ذات إيحائية تأثيرية في المتلقي؛ إذ يتصور بوساطتها ضياع الآمال، وفقدان السعادة، وسيادة الخوف والقلق؛ فليس للحياة أَنْ تعود من جديد كما كانت بعدما كانَ الصبح يتنفس فيها بالأمل والحياة المتجددة، وللعبارة من التأثير ما يتزاوج مع ما جاء بعدها من عبارة (ويحترق الغسق)، وهنا تتمظهر القدرة الفنية للسارد، وهو يرى في نار الحرب سرعة، وقدرة، وسلطة على تغيير سنن الكون والطبيعة، وتحويل النور إلى الظلام والسوداوية في صورة تشخيصية تذوب فيها زرقة الفجر، ويحترق الغسق بلظاها؛ فأي حرب هي، وأي آثار تلك التي خلفتها؛ فالتصوير بهذه اللّغة الشعرية أفصح عن وحشية تلك النّار الضارية المحرقة.

يقول السارد: ((عششت الأرضة ودودة الخشب على قوائم المقاعد الموجودة في السرداب، تهاوى أحدها حين لمسناه وفاحت رائحة العفن، انتابنا عطاس وسعال، على منضدة واطئة، كانت فوانيس صغيرة، وفي زاوية من القاعة ثمة برميلان فيهما نفط كيروسين، أشعلنا الفوانيس ورأينا عددًا هائلًا من الساعات المرايا الغريبة...)) [١٩]، يقدّم السارد صورة بائسة للمكان الذي عبّر بوساطته عن واقعه الأليم المأساوي، الذي كنّى بصورة الأرضة المعشعشة ودودة الخشب عن صورة هجره مُدّة طويلة، واهماله من دون تنظيف أو عناية في رمزية مكانية شاخصة، وهكذا يصف السارد تفصيلات ذلك المكان بدقة تمتزج فيها صورة اليأس والخوف من المستقبل المجهول، الذي أحاطت بإيحاءاته رهبة المكان المعتم، الذي خلص السارد إلى إنارته؛ للكشف عَمَّا ضمَّ من محتويات من الساعات والمرايا، ولعل النص ذو رؤية تعكس انفعالات نفسية صوّرها السارد بوساطة ذاك المكان؛ فكان المكان انعكاسًا لشعوره الداخلي، وإحساسه المرهف.

يقول السارد: ((أين أُذهب وسط غابة الضواري؟؟ نظرت إلى نفسي من زاوية أحلامي المهدورة، أهذه أنتِ يا حياة؟؟ أهذا هو الرجل الذي كنت ترسمينه على الغيم والماء، وتطرزين صورة زفافك لَهُ على الوسائد، وتصنعين لَهُ أجنحة من ذهب شفاف))[٢٠]، تتصور الحياة للسارد بلوحة سوداوية معتمة، وهو يصوّر لنا تجربته الشعورية في الإفصاح عن إحساسه اتجاه الآخر، الذي تصوّر في مخيلته كأنَّه وحش كاسر؛ حتّى تلاشت آماله، وتكسرت أُمنياته، عبّر عن ذلك بلغة شعرية وسمها بألفاظ إيحائية مصدّرة بأسلوب الاستفهام (أين أذهب وسط غابة الضواري؟ نظرت إلى نفسي من زاوية أحلامي المهدورة)، ثمَّ يتزايد عمق التجربة الشعورية لديه، متوصلًا إلى غاية من التعجب والإنكار لحالة (حياة) التي تعيشها، مستفهمًا (أهذه أنت يا حياة؟ أهذا هو الرجل الذي كنت ترسمينه [...])؛ حتّى تنكر صورته البائسة، التي رسمتها لَهُ على نقيض ما كانت ترجو، وتتأمل، وتتمنى؛ فهو رجل كسيح عاجز، وليس الذي رسمت لَهُ حياة أوّلًا صورة من المجد، والسؤدد، والكبرياء، جاءت صياغة تلك الصور الحالمة المنشودة بلغة شعرية كثيفة المعاني بقولهِ: (أهذا هو الرجل [...]) فالعبارات الشعرية ذات الروح المجازية (ترسمينه على الغيم والماء، وتطرزين لَهُ صورة زفافك على الوسائد، وتضعين لَهُ أجنحة من ذهب شفاف)، كُلّها صور فنية جمالية عندما كانت (حياة) تنشد لذلك الرجل من المستقبل أبهاه، وأرفعه، وأجلّه؛ لكنَّ صدمة الواقع المرير حالت من دون ذلك، وكانت أقوى من تحقيق أحلامها؛ فصورة الاسترجاع هذه شكلّت الألم الكبير، الذي انطوت عليه نفس السارد، وهو يرى في واقعه خلاف ما كانَ يأمل، وليس لـ(حياة) أَنْ تصير لَهُ عروسًا من جديد يصحبها بسلطة الرجل معتدًا بنفسهِ، وهي تصنع لَهُ الأجنحة الذهبية معتزة بدوره العظيم المهيب المؤثر، تساقطت أحلامها، ولم يبقَ لديها سوى التساؤلات الحائرة.

وتعدّ رواية (عشاق وفونوغراف وأزمنة) أضخم روايات الكاتبة، وقد سجلت اللّغة الشعرية بصمة واضحة فيها؛ فيقول السارد: ((هناك عشرات الفصول لحياتنا نحن النساء – فصل البذار، ونمو الزرع، وفصل الحصاد، لنا فصل العشق والزواج، ولنا فصل العاصفة في الخصام والرعد حين الغضب، والبرق، والمطر عندما نلوذ بالبكاء، حين نلد ونصرخ ألمًا يتم الحصاد، هناك فصل الغبار، والرمل، والسراب، عندما ينصرف الرجل عن إحدانا أو

تنفر امرأة من رجلها بسبب أو لآخر، وبين كُلّ هذه الفصول لدينا موسم الورد، والعطور، وموسم التفاح، والتين، والرمان، وهو موسم المُتع، وفصل شتاء الروح، حين لا نجيد سوى الحزن والانكفاء)) (٢١)، ترتبط لغة السرد هنا بتنوع الأزمنة، وتلوّن الفصول، التي تتناغم بألوانها بوساطة توظيف لغة شعرية مع ألوان حياة المرأة بين الفرحة، والترحة، والأمل، والعشق، والزواج، والألم، والعذاب، والفراق على وفق امتزاج من الضربات، التي تأسست بها بنية الحياة، وآلية الوجود الإنساني، الذي لا تستقر أحوالهم على حال واحد من السعادة أو الشقاء، وإنَّما تتلون أحوالها بألوان الزمان، وتنوع فصوله الأربعة، التي تمثل بمناخها رمزًا لكُلّ معنى من معاني حياة تلك النساء الواهبات للحب، المنتجات للولد، اللواتي لا ينتهي عطاؤهن أبدًا؛ ففكرة النص السردي إذن تناغمت مع مظاهر الكون ومُسلّمات الزمان من تعاقب الفصول الأربعة، واصطباغ نسائها بصبغتها التي تتمظهر بمظاهر متنوعة كما هي أحوال تلك النساء، وهي رؤية فنية انعكست بها تجربة السارد العاطفية؛ حتّى استحالت إلى النُبل في إطار تأثيري يحيلنا على الإعجاب بتلك الصياغة اللّغوية المتقننة في إيراد الفكرة.

يقول السارد: ((كانت متعته الكبرى – ورُبَّما أحد أسباب شقائه – ذلك الأريج الدافئ الحميم المنعش، الذي ينبعث من صناديق الشاي الخشبية الموصدة على كميات كبيرة من النبات السحري، الذي لَهُ مفعول بلسم شافٍ...)) (٢٢)، ترتسم المتعة بأعلى مراتبها عند ذلك الرجل، الذي يجد أسبابها في شمّ ذلك الأريج من العطر الساحر، الذي يتوالد من صناديق الشاي ورائحته العبقة، التي يستعيد بوساطتها ذكريات الماضي في استرجاع حثيث لها تلك الصناديق الخشبية، التي احتوت أدوية ناجعة شافية لآلامه وأوجاعه، ويُسرد النص على وفق شعرية عالية في الوصف لحياة آمنة تملؤها البساطة، والعفوية، والأمن، والاستقرار، واسترجاع ذكريات الماضي الجميل، الذي تشخصت رموزه بعطر الشاي والعشب، الذي كانَ دواءً شافيًا بإذن الله؛ فهي خاطرة سردية تمثلها السارد بلغة شعرية مؤثرة.

يقول السارد: ((كانَ صبحي راقدًا في غرفة الشاي، نظر عبر النافذة إلى شجرة النارنج المزهرة ونفحه شذا زهورها بهبوب النسائم، أحس أَنَّ شجرة النارنج توزع حنانها عطرًا على من حولها، وتهبهُ لهم دون أَنْ تطالب بشيء؛ فكّر أَنَّ للأشجار أرواحًا وقلوبًا أرق من قلوب بعض البشر؛ لعل قلبها مثل قلب مربيته أم نعمان؛ فهي أكثر سكان البيت اهتمامًا به، وانشغالًا بصحته بعد والدته)) (٢٣)، جاءت لغة السرد برومانسية تصف عطاء الأشجار؛

بوصفها تغدق في عطائها البشر من دون مقابل، تلك الأشجار التي تمثل التأريخ الممتد للحياة الإنسانية في كُلّ زمان ومكان؛ فهو توزع حنانها، الذي كالعطر على كُلّ من حولها، ورمزية شجرة النارنج دالة شاخصة على تلك الحياة الواهبة، التي قد تتمثل في شخصيات ذات قلوب محبة للخير، معطاءة مثل الأم التي تعطي من دون مقابل، وكذا ما تمثله شخصية المربية (أم نعمان) في وجدان السارد؛ فالرمزية تتعانق بين عطاء الأشجار؛ لتبرز عطاء بعض البشر على مدى التاريخ، وليس يبقى في النفوس من أثر سوى ذلك العطاء، صاغ السارد هذه المعاني النبيلة على وفق لغة شعرية.

الخاتمة

توصلت الدّراسة إلى أَنَّ اللّغة الشعرية قامت على تناغم لغة السرد مع فكرة النص بإيحائية عالية ذات مقدرة إبداعية، استطاعت بوساطتها الكاتبة التأثير في المتلقي عبر تحريك مشاعره الداخلية، وجعله شريكًا فاعلًا في عمليّة تقييم النص الروائي بوساطة النقد البنّاء، والتحليل الفني، شكّلت الصورة البيانية عبر المشابهة، والمجاز، والرمزية، والكنائية، والاستعارة، أقول شكّلت أثرًا فاعلًا في بيان أهداف النص السردي، وتبين لنا أَنَّ اللّغة الشعرية في النص السردي أساس لَهُ وقوام لبنائه فنيًا بما ينسجم والأبعاد التأثيرية التي تمثل رسالة النص الروائي بعمومه، ولاشكَّ أَنَّ اللّغة الشعرية في البناء الفني للسرد يقوم على فاعلية إثراء المخيلة، ولما كانَ الخيال فاعلًا قويًا في النص السردي دَلَّ ذلك على اقتراب النص الروائي من الشعر ولغته القائمة على التشخيص واستنطاق الجمادات؛ إذ أسهمت فاعلية التشخيص الاستعاري كثيرًا في البناء الفني للّغة الشعرية في النصوص السردية المنتقاة، أو من الجدير بالذكر فإِنَّ الاختيار السردي كان لديّ قائمًا على أساس فنية تلك النصوص وقيمتها التأثيرية؛ بوصفها مبنية على صور متناغمة مع المقاصد الروائية وأهداف الرواية الإنسانية، التي كانت ذات أبعاد إنسانية تعلقت بمشكلات اجتماعية؛ فعرضتها بأسلوب فني مؤثر، وذاك التأثير في المتلقي هو ناتج وثمرة ما أطلق عليه مصطلح (اللّغة الشعرية).

Abstract

The Poetic Language in the Novels of Latifa Al Dulaimi

Keywords: Poetic Language, Novels, Latifa Al Dulaimi

A Ph. D. Dissertation extracted research

Ph.D. Candidate
Asst. Ins. Alaa Qahtan Abdulrahman (M.A.)
General Directory of Education in Diyala

Supervisor
Asst. Prof. Saeed Abdulridha Khamees (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

Poetic language is a language of poetry without literary races. However, after the development of the narrative and the search for methods of renewal, the poetic language began to permeate the narrative and give it creative artistic aesthetic features. However, what the narrative poetic language is different is that it is looking for words to cover their connotations. It extends the horizon of the recipient to reach the significance, as for the hair on the contrary of the narrative. The poet finds words and searches for meaning. The roots of poetic language extend to Aristotle, and found in the writings of the West, and known by the ancient Arabs, as in the theory of systems of (Abdul-Qaher Jirjani), and poetry is one of the most important functions of language and manifestations of modernity. It is old in its existence, introduced in its use in the narrative.

الهوامش

(١) رواية عالم النساء الوحيدات: ١٦.

(٢) أسلوبية الرواية، حميد الحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٦٢.

(٣) رواية عالم النساء الوحيدات: ٣٧.

(٤) رواية من يرث الفردوس: ٧.

(٥) رواية من يرث الفردوس: ٢١.

(٦) الرواية نفسها: ٢١٢.

(*) الطغرائي: ولد في أصبهان عام (٤٥٣هـ) وتوفي عام (٥١٥هـ)، يرجع نسبه إلى أبي الأسود الدؤلي، وهذا البيت من قصيدة لامية العجم. ينظر: ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ط٢، ١٩٨٦: ١٠-١٣.

(٧) المصدر نفسه: ٣٠٦.

(٨) رواية بذور النّار: ٢٩.

(٩) بذور النّار: ١٤٣.

(١٠) رواية خسوف برهان الكتبي: ١٣.

(١١) الرواية نفسها: ٣١.

(*) يضرب هذا المثل لمن يعدل عن أمرٍ مثلًا فيه مشقة عليه، أو خطر، أو نحو ذلك، فيعدل إلى أمر يظن أَنَّهُ أهون من الأَوّل وأَنَّهُ يصلح أَنْ يكون بديلًا عنه؛ فإذا به قد وقع في أمرٍ أَشد من سابقه. ينظر: شبكة انترنت، مقولة، maqola.org.

(١٢) الرواية نفسها: ١١.

(١٣) رواية ضحكة اليورانيوم: ١١.

(١٤) رواية حديقة حياة: ٥.

(١٥) الرواية نفسها: ٦٦.

(١٦) الرواية نفسها: ٢٧٨.

(١٧) في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلميّ، بغداد، د.ط، ٢٠٠٢: ٤٥.

(١٨) رواية سيدات زحل: ٣٣-٣٤.

(١٩) رواية سيدات زحل: ٥٤.

(٢٠) الرواية نفسها: ١٦٦-١٦٧.

(٢١) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: ١٢٤.

(٢٢) عشاق وفونوغراف وأزمنة: ١٨٨.

(٢٣) الرواية نفسها: ١٩٥.

المصادر والمراجع:

أوّلًا: الروايات:

- بذور النّار، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٨.
- حديقة حياة، لطفية الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٤.
- خسوف برهان الكتبي، لطفية الدليمي، بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٩.
- سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٧.
- ضحكة اليورانيوم، لطفية الدليمي، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٠.
- عالم النساء الوحيدات، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٣.

- عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٦.
- من يرث الفردوس، لطفية الدليمي، دار المدى، بيروت الحمراء، ط١، ٢٠١٤.

ثانيًا: المراجع:

- أسلوبية الرواية، حميد الحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
- ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ط٢، ١٩٨٦.
- في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلميّ، بغداد، د.ط، ٢٠٠٢.

رابعًا: مواقع الانترنت:

- شبكة انترنت، مقولة، maqola.org.