# الصورة التشخيصية

# في

# الرواية العراقية


**أ.د. طلال خليفة سلمان**

**كلية التربية للبنات – جامعة بغداد**

**م.م. أسماء أديب عباس**

**كلية الادارة والاقتصاد – جامعة اوروك**



www.mercj.journals.ekb.eg

**الملخص:**

يحاول البحث الوقوف على الصورة التشخيصية، وكيفية منح الحياة لما هو ليس بحي، وجعله ينبض بها، وفق رؤية خاصة من المبدع، كما يقف على طريقة استثمار اللغة من لدن المبدع وكيفية التلاعب بها؛ وقدرته على التأثير في متلقيه، وذلك بتوظيفه آليات متنوعة ومختلفة وخروجه عما هو مألوف ومتداول داخل النسق الروائي ؛ إذ إن الرواية تتسم بالتكثيف اللغوي وتداخل الفنون الأدبية الإبداعية، كما إن البحث يسلط الضوء على طريقة عرض أفكار الروائي وتصويرها داخل نسيج الرواية العراقية في مختلف مراحلها وموضوعاتها والقيمة الجمالية المتحققة فيها.

عرفنا في البحث بالصورة التشخيصية، وذكرنا أهميتها في العمل الأدبي، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، فقد تم التركيز على دراسة الصورة في الشعر، في حين لم تنل الصورة في السرد بشكل عام، والرواية بشكل خاص حظها من الدراسة والبحث؛ لذلك جاء البحث ليدرس الجوانب الفنية والصور المعبرة والمؤثرة التي يرسمها المبدع بكلماته؛ ليحصل على تفاعل مستمر من المتلقي مع عمله الإبداعي.

درسنا بعضًا من الصور التشخيصية التي وردت عند بعض الروائي ين العراقيين وحللناها محاولين استكناه تمظهراتها المتعددة والمؤثرة والجاذبة في النصوص التي درسناها، ثم بينا طبيعة هذه الصور وما انمازت به من ميزات جعلتها تقف علامات مؤثرة ومضيئة في نسيج الروايات المدروسة.

**Abstract:**

The research attempts to identify the diagnostic image and how to give life to what is not in the neighborhood, and make it pulse, according to a special vision of the creator, as he stands on the way to invest the language of the creator and how to manipulate; and ability to influence the recipient using various mechanisms also highlights the way in which the novelist's ideas are presented and photographed within the fabric of the Iraqi novel in its different stages, subjects and aesthetic value.

middle-east2017@hotmail.com
مركز بحوث الشرق الأوسط
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

**المقدمة:**

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الصورة الفنية التشخيصية داخل النسيج الروائي بعدما أهمل النقاد تلك الصورة في الرواية، ولم يعتنوا بها كعنايتهم بها في الشعر رغم إن مكونات الصورة واحدة؛ إذ إنها تتكئ على ما تتكئ عليه الصورة في الشعر، فكان جل اهتمامهم بعناصر الرواية الأساسية مثل: (الشخصيات، الحدث، الموضوع، الزمان، المكان، الوصف، والحوار...ألخ من عناصر الرواية) لذلك تناول البحث دراسة الصورة التشخيصية داخل النسيج الروائي. لقد كان لانفتاح العلوم والتداخل بين الفنون أثره البارز في هذه الدراسة؛ إذ إن الكتابة الحديثة لا تكتفي بالجاهز والمنجز فحسب، بل تتطلع إلى ما هو مغاير ومختلف،[١] فالرواية ((تستمد شرعيتها من كونها شكلا لا نهائيًّا قابلًا للاكتمال والتجدد، مفتوحًا على مجموع الأشكال التعبيرية، ببنية غير ثابتة، تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية للكائن البشري، ومفتوحة على كافة الاحتمالات)) [٢]، أضف إلى ذلك إن النقد المعاصر لم يعد يعتمد على الخطاب السردي بوصفه ممثلا لأيديولوجية المبدع وتوجهاته؛ لأن الخطاب السردي ارتبط بالتقنيات الجمالية، وأفاد من علوم اللغة كافة، كما إنه أفاد من الأسلوب واختلافه وطريقة إجرائه،[٣] فلم تعد الصورة وسيلة جمالية للشاعر، فحسب إنما هي جزء لا يتجزأ من النص الأدبي بشكله العام. فالروائي ((يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، بدون أن يضعف عمله من جراء ذلك. بل إنه يصير أكثر عمقًا؛ (لأن ذلك يُسهم في توعيته وتفريده). [٤] ورغم أن مصطلح التشخيص لم يرد في كتب النقد القديمة والتراث الأدبي؛ بل وجد متداخلا ضمن فنون البلاغة المتعددة، على أنه نسبة صفات البشر إلى الجوامد أو أشياء لا تنبض بالحياة لقد أبدع الأدباء في رسم الصورة التشخيصية ضمن لوحاتهم الروائي ة؛ لما تحمله من طاقة إيحائية عالية وما تختزنه من رموز ومجازات، لذلك عمد البحث إلى دراسة الصورة التشخيصية في الرواية العراقية، بعد أن تبنينا أفكار

الناقد الإنكليزي والباحث في الدرس اللساني والأسلوبي (ستيفن أولمان)؛ إذ قام بدراسة الصورة في الرواية الفرنسية داخل قلب النسق الأسلوبي، وكيفية تشكلها في الخطاب السردي وطريقة عرضها وتقديمها للمتلقي والتأثير فيه وذلك بخروجها عن المألوف في قالب أدبي وتناسق نصي، وكان لاختيار الرواية سبب مهم؛ إذ إنها جنس أدبي نشأ وترعرع في ظل التزاوج الثقافي وانفتاح العلوم على بعضها بعضًا.

**منابع الصورة:**

يغترف الروائي وهو يرسم صور روايته من منابع متعددة وثقافات مختلفة؛ إذ إن العمل الروائي يمثل انعكاسًا للواقع في صورة تكاد تختلف في طريقة رسمها وعرضها له، وهذه الصور تمثل وعي المبدع وثقافته وكثرة اطلاعه ووفرة مصادره، فعالم الرواية عالم واسع متشعب، تتمازج فيه علوم وثقافات مختلفة، فتتصهر جميعًا في بوتقة العمل الأدبي، أضف إلى ذلك الخيال الذي يمثل أهم عناصر تشكل العمل الروائي.

إن تداخل هذه العناصر فيما بينها بطريقة فنية إبداعية يشكل النسيج التصويري الروائي ((ضمن علاقات بنيوية تفاعلية قائمة على التقابل والاختلاف والاستبدال)) [٥]، فالصورة بذلك تنشأ من هذه العلاقات الدينامية التي لها الأثر البالغ في تسيير الأحداث داخل التوليف للتشكيل السردي، وهي تندمج لتكوّن البنية السردية العامة للرواية لتشكّل الرواية في شكلها النهائي وكليتها التصويرية، فهي بذلك ((انكسار أشعة الحياة في بلورة المؤلف الخاص، ورؤية للعالم مُعبرًا عنها، وإلهامًا مُلقى على الصفحة، ذلك هو إذن، بهذا المنظار، جوهر الرواية.)) [٦]

إن أسلوب التعبير وطريقة العرض تمنحان العمل الروائي سمة البقاء والخلود، إن كان هذا العمل على قدر من الصياغة، وقدرة على خلق جديد للغة والأحداث، فكل الأعمال الروائي ة تحمل بين طياتها جانبًا من التجريب، ولكن بطريقة خلق

جديدة[٧]، فحين ((يستولي عبقري على الرواية، فإنه يسمو بها إلى أرفع مراتب الأدب، ويستخدمها لنشر حقائق نافعة، ومعارف متقررة)) [٨] ينقلها إلى المتلقي.

إن الرواية يمكن أن تبقى ((تجليًا فكريًّا في صورة كتابية، على أن هذا التجلي الفكري، هو انعكاس موضوعي لتطورات تاريخية لعمل أدبي على امتداد الزمن وإذا كان من الممكن الأقرار بالخصوصية الإجتماعية للرواية، فلا مناص من الإقرار أيضا بأهمية علاقة الإشكالات الأقتصادية والواقعية بتطور هذا الفن)) [٩]، ويبقى النص مفتوحًا للكثير من القراءات، وتبقى هناك تساؤلات متعددة عند تأمل النص الروائي، ((من أين جاءت فكرة الروايات؟ وكيف تطورت وتشعبت واستقامت كونا عظيما يعجُّ بالكائنات والأحداث والإحالات الثقافية المتنوعة الموغلة في الرمزية أحيانًا، والمنغرسة في تربة واقع تاريخي بعينه أحيانًا أخرى؟))[١٠]، فالنص ينطلق من مرجعيات متعددة متنوعة يمنحها الخيال خلقًا جديدًا، إذ تغدو الحقيقة متماهية في النص الجديد.

وقد نظر البعض إلى أهمية هذه الثقافات وتعدديتها ليست عند مبدع النص، إنما من خلال القارئ، فالنص ((مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تتداخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب، كما قيل في الوقت الحاضر : إنه القارئ)) [١١]

**الصورة التشخيصية:**

يمثل التشخيص وسيلة من وسائل بناء الصورة في الرواية، وبقية الفنون الأدبية، إذ إنه ((أحد أهم المرتكزات التي يرتكز عليها (المبدع)؛ لإيصال معانيه وأفكاره بصورة فنية تشعر وتحس وتسمع وتتكلم، فيبث الحياة فيما لا حياة فيها)) [١٢]، فهو إذن إسقاط الصفات البشرية على ما هو غير حي في سياق أدبي يمنح النص ديمومته وبقاءه.

فالراوي يعمد إلى ذلك؛ لإكساب نصه لغة أدبية عالية راقية تاركةً كل متداول مألوف باحثة راكضة خلف الغريب وغير المتداول واللامألوف، فاللغة الأدبية ((لا يتسنى لها أن تسمو على ما هو مألوف من الأساليب التعبيرية إلا بالخروج على منطقية الدلالة المعيارية)) [١٣] لها، فالمبدع بتوظيفه تقنية التشخيص يمنح الحياة لما ليس بحي، وهو بذلك يحقق غايته التأثيرية في المتلقي بما حققه من انزياح لغوي قائم على التكثيف والإيجاز والاقتصاد في الالفاظ[١٤]، وهي بذلك تحقق ((وظيفتها القائمة على ربط المحصلات الخبرية بالحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليومية عبر ذاكرة الصورة الحسية))[١٥]؛ إذ إن عملية خلق الصورة الأدبية تتطلب من المبدع قدرةً وإدراكًا وثراءً لغويًّا، وأن يزخر بمعجم لغوي أخاذ غني يقوم بتوظيفه فيجعل اللغة طوع بنانه، ومن ثم يربط ألفاظه ليكوّن سياقًا لغويًّا جديدًا، فالصورة التشخيصية هي عملية إعادة شعلة الكلمات التي خمدت[١٦]؛ لتستمر لغته في الديمومة والبقاء والخلود؛ وذلك بكسر أفق التوقع عند متلقيه، وانزياح مفرداته عمّا هو مألوف ومتداول ((فيشخص الطبيعة ويضفي عليها مضمونًا إنسانيًّا؛ ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه الخاصة، ويرى فيها ذاتًا تنبض بالحياة وتتجاوب معه، وبهذا العمل)) [١٧] يكشف الأديب عن عالمه الداخلي الخفي وما يحمله من سبايا مونلوجه الداخلي وتأثيرها فيه وقدرته على منحها الأدبية بصور قوامها الكلمات.

إن الصورة التشخيصية تمثل سمة من سمات الأسلوب الأدبي، تمتزج بها العوالم عبر إضفائها صفات حية على غير الحي، فيمنح النص فاعلية تعبيرية مختلفة مغايرة للمألوف وبتأثيرية أقوى في نفس متلقيه من المباشرة والتقريرية، فضلا عن ذلك ديمومتها وقدرتها على التجدد، فهي طريقة ذكية للتلاعب بالكلمات ينتقل بها المبدع من مستوى اللغة السطحي إلى مستواها العميق؛ لجعل متلقي عمله عضوا فاعلا فيه جاهدا في وصوله إلى أعماق النص وسبر أغواره.

فالصورة هنا تمثل نمطًا خاصًا يتكوّن ((من خلق، وكامنة في أفعال الوعي المبدع بحيث تستحيل إلى مجرد موضوعات لا يكون لها وجود مستقل عن الوعي المبدع الذي خلقها حتى لو أصبحت حاضرة في الكلمات)) [١٨]، ولا يحدث ذلك إلّا بوعي من المبدع الذي يشكل كلماته بتناسق تام، وتشكيلة غير معهودة من ذي قبل، ومنطق سليم يحمل بين طياته فنية عالية وقدرة على الصياغة في نسيج لغوي متفرد[١٩] يخفيه تحت ضباب خفيف لا يدركه المتلقي من الوهلة الأولى إنما بإعادة قراءته فيضيء نوره في جوانب الرواية أجمع؛ إذ إن الأشياء تبدو أجمل في غموضها ووعورة أفكارها.

ولعل الاهتمام بتقنية التشخيص يظهر عند الروائي محمود أحمد السيد، فلو أنعمنا النظر في رواية (جلال خالد)، فإننا نلحظ الصورة التشخيصية في قوله: ((وكان متحمسًا مهتاجًا يعرض الرسالة بيد مرتجفة على صاحبه الكاتب الهندوي في غرفته الصامتة الخرساء من الفندق، عند منتهى الهزيع الأول من الليل، ويترجم له ما فيها)) [٢٠]. لقد وصف السيد حال بطله والمكان الذي يحتويه وكأن الفرح أسدل ستارته عن كل ما حوله وقبض بيده على جميع أرجاء المكان، فعمّ الهدوء والسكينة، فكان للصورة التشخيصية أثرها في منح المعنى بعدا تصويريا مثله بقوله: (غرفته الصامتة الخرساء)، فلم يكتفِ بالصمت، بل أضفى عليها بعدا أعمق فهي خرساء فلم يكن الصمت بإرادتها واختيارها إنما هو مفروض عليها، فحقق الروائي عبر صورته التشخيصية تأكيدًا للمعنى وتحفيزًا لذهن القارئ، وأدى وظيفة مهمة لنصه، هي المتعة والإثارة.

ويستمر الروائي بمنح نصه بعدًا عميقًا عبر تجاوزه المستوى السطحي للألفاظ والغور في المستوى العميق والبحث عن الغريب واللامألوف من الصور، فيقول في حديثه عن بعض العادات التي يرفضها ويستنكرها ويحاول التمرد عليها: ((أتدري أن الفتى ثأر لأمه ثأرًا ما عرفته القبيلة في أيامها الماضية ولا القرية أتدري أنه وعصابة

له من صحبه هتكوا عرض فتاة بكر وامرأة ثيب أخرى، بعد أن حلقوا شعر رأسيهما وكادوا يمزقونهما بالخناجر والمدى؟ وجاء القرية صبحها– هذا اليوم– عابسًا باكيًا. وجاء القبيلة صبحها ضاحكا كأنه صبح عيد)) [٢١]. لقد عبر الروائي عن استيائه وشجبه لتلك الأفكار والعادات القبلية، التي مثلها بطريقة اعتداء الفتى وجماعته على القبيلة لرد اعتبار والدته بعد أن هتك عرضها، وأضاء عبر الصورة التشخيصية نصه؛ ليبين حال أهل القريتين بعد هذا العمل الشنيع، وألبس القرية لباس الإنسان، فكأن صبح القرية هو الضاحك الفرح؛ لأنه أخذ بثأره منها فيما كان صبح أهل القرية الأخرى عابسًا باكيًا وقد أدمى الحزن قلوبهم، وقد صورها في صورة رائعة مثلها خير تمثيل عبر منح الصبح صفات الإنسان.

ويستمر الروائي في صوره التشخيصية؛ إذ يندرج في بنية النص قوله: ((إننا كنا ولا نزال نفكر في صحيفتنا الميتة قبل أن تولد.)) [٢٢]، فقد عبر عن حزنه العميق تجاه الصحيفة التي كانت بشرى لهم وبذرة أمل لتغيير واقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فقد أجهضت آماله قبل ولادتها وماتت صحيفتهم قبل أن ترى نور الحياة، فكانت التشخيصية متمثلة في قوله: (صحيفتنا الميتة قبل أن تولد)، إذ أعطى صفة الموت والحياة إلى الصحيفة؛ ليشير إلى مدى الألم الذي يتجرّعه نتيجة انهزامهم أمام الحياة.

وتظهر الصورة التشخيصية في الرواية العراقية عند الكاتب (عبد الحق فاضل) في وصفه للريح؛ إذ يقول: ((كان اليوم عاصفًا أهوج، والريح الجنوبية العنيفة تملأ الجو بالغبار وتتواثب مولولة على سطح المنازل، وتهرول كالخيول في الشوارع الرحيبة والأزقة الضيقة، حاملة في طريقها كل ما تكتسحه من غبار وأوساخ تقذي بها العيون..)) [٢٣] في هذا النص القصصي نجد الروائي يرسم سلسلة من الصور التشخيصية يربطها ببعض؛ ليكوّن صورة ذلك اليوم العاصف الذي يصف عواصفه

بالطيش والتسرع، وريحه بالقساوة والشدّة، ثم يقف على الريح ليصف صوتها مشبها إياها بالمرأة التي تشكي بثها وكمدها فتنوح وتولول على مصابها (وتتواثب مولولة على سطوح المنازل) في استعارة لصوت المرأة التي تنحب وتندب حظها في شجن، فألبس الريح ثياب المرأة الحزينة والمبالغة في حزنها في صورة رائعة قريبة للنفس، ثم حاول أن يُثري صورته بمزيد من المصداقية والتأثير في بيان حالها، فيعود ليشبهها بالمخبول الذي يلهث في الشوارع مهما وسعت أو ضاقت أزقتها في صورة تشخيصية ثانية؛ ليضفي على نصه جمالا ودقةً؛ إذ وصف هذه الريح بالقوة والشدة، فهي تضرب المنازل والشوارع وتحدث صخَبا كالمجنون الذي يسير مضطربًا كاضطراب هذه الريح التي باضطرابها بعثرت الأشياء وأقذت العيون بما تحمله من غبار، فتضربه على الوجوه والعيون على حد سواء. فهنا نجد الكاتب قد شخص هذه الريح تارة بامرأة وسلب صفاتها، فمنح الريح صوت المرأة التي تندب حظها، وبالمجنون الذي يسير دون هدى في الشوارع محدثا العبث بها وبأشيائها تارة أخرى. لقد استطاع الروائي (عبد الحق فاضل) في هذا السياق المتآزر من ((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة)) [٢٤]؛ ليمنحها الحياة والحركة.

وفي موضع آخر من الرواية نجده يصف ابتسامة الأم لابنها بأوصاف عدة فيبين أثرها في نفسه وما تحمله ابتسامتها من سحر وجمال، ومن ثم شعورها وهي تراه سعيداً يملأ حياتها ويبث الروح فيها، فتولد عندها سعادة بلا انتهاء فيقول: ((هذه الابتسامة التي لا يبخل بها عليها وحيدها كل يوم والتي نراها جديدة حلوة كل يوم هي وحدها تضيء لها الحياة وتجلوها صافية ضاحكة. وتبدد ظلمة الماضي البعيد)) [٢٥]. يشخص الروائي هذه الابتسامة التي يهديها الابن لهذه الأم الحنون فيضيء روحها وحياتها، فتغدو هذه الابتسامة سببًا في جعل حياتها صافية ضاحكة، فشخص الحياة ووصفها صافية أولا ثم ضاحكة؛ ليرسم لنا لوحة مكتظة بالجمال وسعادة الأم عند

رؤيتها هذه الابتسامة، لتبدد غبار الحياة وعتمتها، وتجعلها صافية بلا شوائب، ضاحكة بلا أحزان، متفائلة مستبشرة بالحياة بعد أن أرهقتها تعبًا.

وفي سياق آخر يلبس الروائي ثياب الإنسان لما هو جماد لا يعقل، فيشخص الساعة ويجعلها تنبض بالحياة في صورتين رائعتين في حوار دار بين البطلة (صفية) والبطل (صدقي) عندما تأخر عليها دقائق معدودة فيقول: ((– هكذا خُيّل لي. "ولكن ساعتي قاتلها الله نبأتني بشماته وسخرية أني لم أتأخر غير إحدى عشرة دقيقة"

–إذا شئت المجيء الي فلا تستشر ساعتك اللعينة بعد اليوم. لا تعد إلى مثل هذه الحماقة!)) [٢٦]، في هذا السياق يعطي الكاتب للساعة صفات الإنسان، ويجعلها تشع بالحياة وتنبض بها في صورتين، الأولى من وجهة نظر البطل (نبأتني بشماتة وسخرية)؛ ليبرر سبب تأخيره عن الموعد، وإن سبب تأخيره هي الساعة؛ لأنها هي من قالت له شامتة ساخرة منه؛ ليرمي اللوم عن نفسه إلى تلك الساعة اللعينة، والأخرى حين تردُّ عليه البطلة بالأسلوب ذاته وبتقنية التشخيص نفسها، وبنبرة ساخرة وغاضبة تقطع معها حبل الوصل بين البطل وساعته فتقول: ((فلا تستشر ساعتك اللعينة بعد اليوم)) [٢٧]، مسايرة للبطل في ادعائه وتلفيقه لسبب تأخيره، فترد عليه تلك المزاعم بعدم استشارتها أو الرجوع إليها بعد اليوم.

إذا أنعمنا النظر في (رواية اليد والأرض والماء) لذي النون أيوب، فإننا نلحظ توظيف الصورة التشخيصية فيها في أول صفحاتها؛ إذ يقول: ((توهجت الشمس محمرة عند الأفق فصبغت مياه النهر تحتها بلون ذهبي براق يخطف الأبصار، وأخذت تغوص، وكأنها تغطس في مياه النهر الهادئة لتبرد)) [٢٨]. لقد أضفى الكاتب على الشمس صفات الإنسان، فهي تغوص وتغطس في صورة تشخيصية تبين حرارة هذه الشمس وكيفية تبريدها عبر وضعها في الماء.

وفي موضع آخر من الرواية يصور الروائي الأرض، وكأنها إنسان يلد، فيقول على لسان بطله (سليم) : ((إن الحب لينبت هنا بمجرد رميه وسقيه. فالأرض بكر وهي خصبة ولود)) [٢٩]. يحاول البطل أن يشرح ماهية الحب فصوره كنبات ينمو برميه وسقيه في الأرض؛ لأنها أرض بكر خصبة، والزرع ينمو بصورة أفضل في مثل تلك الأراضي، فليزرع فيها هذا الحب، ثم يصور تلك الأرض بصورة تشخيصية فيمنحها صفة من صفات الإنسان هي الولادة، فالأرض ولود، ولفظة ولود تمنحها صفة الاستمرارية في إنجاب الأطفال، فالروائي يريد أن يبين أن من ينثر الحب في قلبنا، فإنه سيجني منه أضعافًا من المحبة وأصنافًا منها.

يوظف (أدمون صبري) الصورة التشخيصية في رواية (زوجة المرحوم)؛ إذ يذهب البطل مع (مريم) لزيارة صديقه المحامي الذي يقطن المصح النفسي، فيقول المحامي: ((أظنك تكذب جئت في نزهة مع صديقة.. مع مريم أليس كذلك يا مريم؟.. أنتما أتيتما في سيارة واحدة، وقد تكون خاصة لقطع ألسنة المتقولين..

وأنه ميعاد وصحبة مشهية وشمس لامعة ضاحكة.

لتتفرجا على سجين في قفص وتفرجا نفسيكما بإسداء معروف كاذب علي)) [٣٠]، نجد أن صديقهم المريض يستمر باختراع القصص عليهم والتلميح بما تخفيه أنفسهم، ويكشف نيتهم من زيارتهم له وأنها لم تكن من أجله بل هي نزهة اخترعاها؛ ليكونا معا وليس له من أجل زيارته، فزيارتهم له ميعاد وصحبة مشهية وشمس لامعة ضاحكة. فهنا يصف الشمس بالضاحكة بصورة تشخيصية؛ ليبين مدى جمال هذا الصباح وروعته، وليحقق بها معنيين الأول بالنسبة إلى البطل ومريم ومدى سعادتهما وما تغمرهما به شمس الصباح لتحيط بهما وتحول كل شيء إلى ضياء وجمال وابتسامة مشرقة وهذا ما عكسته الشمس، والآخر بالنسبة إلى صديقهم المريض الذي

اختار هذه اللفظة ليبين أنهما جاءا ليتفرجا ويضحكا عليه، وليس همهما سوى أن يكونا معا، فاتخذا منه وسيلة فقط لميعاد كان بينهما.

أما الروائي (غائب طعمة فرحان) فنلحظ توظيفه لهذا الفن في رسم صور روايته (النخلة والجيران) وإبراز السمات الجمالية لنصه، ومنها وصف بطلته (سليمة خاتون) عندما طُرقت بابها: ((كان الباب يُطرق فعلا ودهشت من النادر أن يطرق بابها إنسان في الليل. وكان الطرق واضحًا رد عليه قلبها بدقات سريعة)) [٣١]. يصور لنا المبدع حالة الاضطراب التي صاحبت البطلة من هذا الموقف الجديد والنادر فبابها لا تُطرق في الليل، فاستطاع الكاتب أن ينقل لنا هذه الغرابة وعدم المألوفية بأسلوب غريب مختلف أيضًا، وتشخيص جميل يحققه عبر هذا النص (رد عليه قلبها بدقات سريعة) فجعل القلب هو من يرد على هذا الطرق بضربات سريعة ودقات غير مألوفة ليكون الرد مجانسا للفعل.

وفي سياق آخر، يصف الروائي تنور (سليمة الخبازة)، وقد استعرت ناره فيقول: ((وبعد قليل هست النار هسيسها المعهود، واضطرمت أعماق التنور وهدرت، وأخرج التنور لسانه الأحمر المشعف بدخان أسود. ولفح الوهج وجهها، فتراجعت وانسلت الذرات السود إلى حلقومها فسعلت)) [٣٢]. في هذا النسج التصويري التشخيصي يصور الكاتب النار الموقدة في التنور الطيني وهي تتوهج وتتصاعد من فوهة التنور، وكأنها غاضبة سيئة المزاج بصورة تشخيصية، وكأن التنور يسخر من البطلة، فيخرج لسانه الأحمر المشبع بالنار والدخان ليلفح وجهها، فتضطر إلى التراجع عنه. لقد حاول الروائي أن يصور لنا مدى التعب والمعاناة التي تقاسيها البطلة وهي تعاني ألم النيران الخارجة من فوهة التنور الذي ألفها وألفته واتبعها طيلة السنين الطوال، حتى بدى لها اليوم وهو يسخر منها، وينسلخ عنها وكأنها غريبة عنه،

فمثلما كانت هي قليلة الوفاء له وبدت تتنكر له، هو أيضًا قابلها بالجفاء ذاته وعدم الوفاء والإخلاص لها حتى كأنه يسخر منها.

وفي نص آخر من الرواية نجد الروائي يصف حال بطلته في قوله: ((جلست على السرير. وغسلت رجليها الحافيتين. واستلقت على فراشها. أحست به باردًا. وبجسمها ثقيلا. ونوت أن تنام نومًا طويلًا. نوت أن تجرب النوم إلى الضحى. نوم المحتشمين. عزمت ألا تستيقظ حتى تزحف الشمس عليها من الجانب الآخر للسطح وتوقظها حتى تحس بحرارتها تلسع جسمها، ستنام إلى الضحى كما يريد مصطفى لها أن تنام. وتستسلم إلى النوم بكل جوارحها، وفي ضحى الغد ستقعد وراء إبريق الشاي وتنتظره حتى يناديها (سليمة خاتون) وسيأخذها إلى هناك. والآن ليس عليها إلا أن تغمض عينيها وتنام. كانت نسمة خفيفة تهب عليها من لا مكان. وفيها خدر النعاس وصمت الشارع من وراء رأسها كانت الدنيا وسنى مثلها تغرق وتغرق في لجة النوم)) [٣٣]. تتعاضد الصور في هذا المقطع بعضها مع بعض، وتترابط ترابطًا جميلا في نسيج روائي يبين عبره حالة الصراع الداخلي الذي تعيشه البطلة بين ما اعتادت عليه من النهوض قبل شروق الشمس، ومحاولتها لتعيش عيشًا رغيدًا مترفًا (وعزمت ألا تستيقظ حتى تزحف الشمس عليها)، فصوّر الشمس وهي تشرق بهدوء وبلا ضوضاء في صورةً تشخيصية رائعة تمثل شروق الشمس، فمنحها صفة من صفات الإنسان (تزحف)؛ للدلالة على الهدوء، وحتى لا يشعر بها أحد، فصوّر هذه الحالة تصويرًا دقيقًا ومتلائمًا مع ما يروم إليه. ويستمر في تصوير حالة الصراع التي تعايشها البطلة بين النوم وعدم النهوض وبين عدم قدرتها على فعل ذلك ((وصمت الشارع من وراء رأسها كانت الدنيا وسنى مثلها تغرق وتغرق في لجة النوم)) [٣٤]، فقد منح الكاتب الشارع صفة إنسانية وهي الصمت، وكان المتوقع أن يقول: صمت الناس في الشارع، ولكنه منح صفة الصمت للشارع في إشارة إلى الهدوء الذي ساد فيه، ثم يصف الدنيا

(وسنى)، فاستعار النعاس إلى الدنيا؛ لبيان حالة الهدوء التي كانت سائدة، فكأن كل شيء قد أصابه خدر النعاس، وأصبحت الأشياء كلها تتهاوى وتستسلم للنعاس إلا هي ظلت صاحية وسط اضطراب داخلي عميق أحدثه مصطفى بكلامه معها، ثم يدب النعاس فيها وتغرق في لجة بحر النوم في صورة تجسد الإرهاق والتعب الذي أصابها وأخذ منها كل مأخذ.

يرسم (يوسف الصائغ) الصورة التشخيصية في روايته (اللعبة) عندما يصف حاجة بطله (رافع) إلى حبيبته وزوجته (غادة) عندما رأى صورتها: ((وأحسّ أنه بحاجة إليها. كانت الساعة تقارب الثالثة والنصف، فراح يرتدي ملابسه، والصمت حوله يتنفس عن حركة العصافير المرحة في الحديقة، وأنسام شتائية نشطة تتسلل عبر النوافذ)) [٣٥]. فالروائي يلجأ إلى تقنية التشخيص في قوله : (الصمت حوله يتنفس)؛ إذ حوّل الصمت إلى كائن يتنفس مضمنا الصورة أبعادًا فكرية، منها حجم الصمت القاتل الذي يلف المكان بغياب حبيبته (غادة) حتى تحول إلى كائن حي يتنفس ويحيا معه، فحاول بيان حجم الوجع والوله لحبيبته، وجمع ذلك بصورة أعمق وأجمل في بيان سعادته، وذكر حركة العصافير المرحة في الحديقة، وأنسام الشتاء وهي تتسلل عبر النوافذ، فجاءت صورته مزيجًا من الشكوى لغيابها والفرح وحنين روحه إليها، رغم وحشة هذا الصمت الذي يتنفس معه إلا أنه يبدي عدم المبالاة له بل تعامل معه بفرح؛ وسبب ذلك هو ذكرى حبيبته وسيطرتها على مخيلته ووجدانه وأحاسيسه.

ونجد أن للتشخيص مساحة واسعة في رواية علي الشوك (الأوبرا والكلب)؛ لما يضفيه من جمالية على نصوصها، من ذلك تصوير الروائي لمشهد الصباح إذ يقول: ((هرعت، حافية القدمين، إلى الواجهة الزجاجية للغرفة، المطلة على الشارع، وسحبت الستائر إلى الجهتين، فشهقت الغرفة بنور الشمس الوهاج.)) [٣٦]؛ إذ صور الروائي الصباح وكيف تسللت أشعة الشمس واحتلت الدنيا بما فيها، وما إن فتحت

بطلتنا ستائر الغرفة التي كانت تقف بين الضياء وغرفتها حتى شهقت الغرفة بنور الشمس، فصور غرفتها بصورةٍ تشخيصية جعل منها كائنًا حيًّا يتنفس ليشهق بنور الصباح وشمسه، وكأن الظلمة أطبقت على أنفاس غرفتها بسبب الستائر، فما أن فتحتها حتى تنفست النور، فاستثمر قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[التكوير:١٨] (٣٧)؛ لزيادة مقبولية نصه وجعل متلقيه متفاعلا معه. لقد عمد الكاتب إلى التشخيص؛ لإيصال المعنى الذي يريده، وجعل الصورة تنبض بالحياة داخل المشهد الذي عبر عن حال بطلته وموعدها مع الصباح.

وفي الرواية نفسها يبرز تشخيص الكاتب للظواهر الطبيعية بشكل واضح فيها؛ إذ يقول: ((وجاءت شجرتا الصنوبر، والسنديانة الكبيرة خلفهما، تحنو على شجرة بتولا مزدهية ببياض جذعها مثل العروس)) (٣٨) ففي هذا النص نجد الروائي يمنح الشجر صفات الإنسان بقوله (جاءت)، ويستمر بمنح الشجر صفات الإنسان فيقول: (وتحنو) من الحنوّ وهي صفة للبشر، ثم يستمر ليصف الشجرة ب(البتول)، وهذا الوصف يدل على العفة والطهارة، فأضفى على الشجرة صفات المرأة؛ لبيان جمال هذه الشجرة وسحرها الذي يرسمه عبر عفّتها ونقائها، ويكمل لوحته بقوله: (مزدهية ببياض جذعها مثل العروس) في صورة رائعة تصور هذه الشجرة كعروس تزهو بفستانها الأبيض الذي يدل على العفة والطهارة؛ ليؤكد به المعنى الأول (البتول).

ويسترسل الروائي بتتابع صوره التشخيصة لظواهر الطبيعة فيقول: ((اختارت مصطبة تحت الشمس قبالة البركة التي تعوم فيها بطيطات صغيرات وتتدلى عليها أغصان صفصافة باكية.)) (٣٩). لقد صورت الطبيعة الحالة الشعورية لبطلته عن طريق وصف أغصان الشجرة وهي تتدلى باكية حزينة في انكسار؛ لتحاكي حال بطلته وما تشعر به، ويواصل رفدنا بصوره التشخيصية وإضفاء الحياة على مظاهر

الطبيعة فيقول: ((كان الجو العابس في الخارج، بضبابه الخانق، يزيد إحساسي بالوحشة، لولا دفء أنفاس أمي إلى جانبي)) [٤٠]، فقد صور الروائي الحالة التي تمر بها البطلة ونظرتها للأشياء، فألبس الجو صفة من صفات الإنسان، وأضاف ملامح العبس؛ ليزيده اختناقا ووحشة، ويحاكي بذلك حالة الوحشة التي تشعر بها وصرحت بها وقالت: (يزيد إحساسي بالوحشة). لقد تمكن الروائي من جعل الظواهر الطبيعية تنبض بالحياة؛ لتحاكي الحالة الشعورية التي يمر بها أبطاله، فضلا عن قدرة تلك الصور بإثراء المعنى وجعله أكثر تأثيرا في المتلقي.

وفي رواية (فرانكشتاين في بغداد) يصف (أحمد سعداوي) عاصفة هوجاء ضربت بغداد فيقول: ((انحنت سعفات النخيل في فندق السدير نوفوتيل المطل على ساحة الأندلس)) [٤١] فالكاتب يصور لنا شدة العاصفة وقوة بأسها وكيف إنها ضربت بغداد في صورة تشخيصية رائعة، ممّا أدى إلى انحناء سعفات النخيل في إشارة واضحة إلى شدة هذه العاصفة، وكأنه يريد أن يصور حجم الدمار والقوة التي ضربت بغداد على يد الاحتلال وغيرت كل شيء فيها، ولعل إشارته إلى سعفات النخيل كونها تمثل رمزا لشموخ العراق وسيادته في إشارة واضحة إلى ضعف سيادة الدولة وفقدان هيبتها، بل إنها انحنت أمام هذه العاصفة الشديدة، فهذه النخلة الباسقة الشامخة التي لا يحركها شيء تحركت أمام هذه الرياح في تشخيص وتصوير انحناء السعف وبيان حال بغداد وما حصل فيها، ويستمر في وصفه لهذه العاصفة فيقول: ((وبعد أن هدأت العاصفة خرج ليجد الشمس، وقد اختفت والسماء مرمدة تزداد العتمة فيها مع تقدم الوقت)) [٤٢]. لقد استعار الكاتب الرمد الذي يصيب أعين الناس ليعيرها إلى السماء في تشخيص رائع وصورة تبين حالة الألم والمرض الذي أصاب السماء جراء هذه العاصفة الهوجاء التي أدت إلى تصاعد الأتربة لتصيب عين السماء بالرمد، فتفقد الرؤية شيئا فشيئا، لتسمح لليل أن يهجم عليها ويجمع الأتربة فيها، فيحل الظلام

وتصبح العتمة أشد عليها كلما تقدم الوقت وهجر الضوء سماءه، لقد أسهم هذا التصوير الذي رسمه المبدع في بيان حال بغداد وما آلت إليه بعد دخول الاحتلال فيها، لتزداد ظلمتها وتحل العتمة في أرجائها كلها.

ونجد توظيف الصورة التشخيصية في رواية (إحساس مختلف) للمبدعة (هدية حسين) وهي تصف حجم الدمار الذي يحيط بالبلد وما ستحظى به من نهاية لمشوار حياتها وكيفية موتها: ((فامرأة مثلي كان يمكن أن تُقتل برصاصة طائشة، أو يتشظى جسدها بفعل انفجار أعمى، أو تُختطف وتصبح وليمة لغرائز اللصوص، وفي أوقات أخرى يسكن الحزن قلبي على كثير من الفقد..)) (٤٣). لقد أضفت الروائي ة الصفات البشرية على ما هو جماد فصورت الرصاصة بالطيش، والطيش هو الفعل الذي يفعله الإنسان باستهتار، ودون وعي وإدراك لتصرفاته ومدى خطورتها، فكان فعل هذه الرصاصة كفعل الشخص الطائش، وتتابع صورها التشخيصية وتقول: (بفعل انفجار أعمى) فألبست الانفجار صفات الإنسان، وليس أي إنسان، إنما بصورة الإنسان الذي فقد بصره فلم يعد يرى سبيله وكأن طرق الموت أخطأت من جاءت عليه فأصابتها، فمرة كانت الرصاصة طائشة، ومرة أخرى كان الموت أعمى، فهي ترسم صورا تعبر عن الخطر الذي كان يحيط بالإنسان العراقي بشكل عام، وبالمرأة العراقية بشكل خاص.

وتنتقل الروائي ة لتصف السعادة فتقول: ((من طبع السعادة أن تخدع من يطالها، تمامًا مثل امرأة لعوب ذات مزاج متقلب يحلو لها أن تعذّب معجبيها.)) (٤٤). كان حضور السعادة في نظرها كحضور المرأة اللعوب التي تعذب من يحبها ويعجب بها، فالنص يتشكل وفق بناء ساخر من تلك السعادة، وهي تسخر من الجميع، بل إنها تعذب من يحبها ويريدها، فتصورها بصورة المرأة اللعوب التي لا يمكن الوثوق بها والاتكاء عليها؛ لأنها تذهب تاركةً خلفها من تعلق بها وهو بحال يرثى له.

وتستأنف حديثها عن السعادة فتقول: ((يكفي أنني أعيش كل يوم خارج منطقة الصفر، في شقة صغيرة، لا أسمع فيها إلا أنفاسي، وصدى خطوات غريبة تدنو مني، ولست معنية بتلك المرأة اللعوب التي يسمونها السعادة)) (٤٥)، فالروائي ة لا تأبى أن ترى السعادة إلا بتلك الصورة وهي المرأة التي تستخف بمن يحبها وهي تقابل تلك المحبة بالسخرية والجفاء والأذى له.

ثم تعود الروائي ة لتصف الوقت بصورة الإنسان وكيف يمر بثقله عليها، وهي تحاول أن تتسلى بقصص تخترعها وتبتكرها عن العابرين أمامها فتقول: ((حيث لا أحد هنا غير الغرباء، الذين يمرون مسرعين، بمعاطفهم الثقيلة، وقبعاتهم الغريبة، وكلابهم المدللة، وهم أصلا لا يكترثون بي ولا يهمهم أمري، بل يعنيني أن أبتكر عنهم الحكايات وأتسلى بها لأقطع هذا الوقت الثقيل الذي يتمطى من حولي)) (٤٦)، لقد حاولت الكاتبة على لسان بطلتها أن تصور الوقت النفسي الذي تشعر به واصفة إياه بالثقيل بما يحمله هذا النسج من دلالات، ولم تكتف بذلك بل صورته صورة تشخيصية (يتمطى من حولي)، فهو كالشخص المتكاسل الذي غلبه النعاس يتمطى بجسده بصورة تعكس الوقت وما تشعر إزاءه وهذه الصورة مألوفة لدى الجميع ويمر بها ويشعر بها ويعرف حدودها، استثمرتها الكاتبة لتكون أشد تأثيرًا ووقعًا على نفس المتلقي وأكثر إيجازًا في تصوير المعنى المراد.

وفي موضع آخر تصور الصباح الباكر وكيف أن الشمس تفكر وتحلم بالشروق بصورة تشخيصية رائعة؛ إذ تقول: ((في الصباح الباكر، الباكر جدًّا والبارد قليلا، قبل أن تفكر الشمس بالبزوغ، أو قبيل حلمها بالبزوغ، يكون على المرأة الخمسينية أن تخرج من بيتها المنزوي وراء الغابة لتمشي مدة ساعة أو أكثر عملا بنصيحة الطبيب لتتفادى ارتفاع الكولسترول في الدم)) (٤٧). حاولت الكاتبة أن تصور

الصباح وحال الشمس وهي تفكر بالشروق في خيال يحمل بين يديه نزعة روحية تضفي خلالها مشاعرها وعواطفها على (الشمس) بعد انسنتها، فأطلقت العنان لسجيتها؛ لتبتعد عن الرتابة وهي ترسم صورة الشروق من وجهة نظر بطلتها التي لا تحمل من الأمل إلا ذكرياته.

ثم تصور السنين وهي تأخذ معها أجمل الأيام، وتزرع بدلا منها الألم والذكريات، وقصة حبها وما تشعر به تجاه ذلك الرجل : ((لتعيد لأصابعها الدفء المزيف من حرارة الذكرى، بل تذهب إلى أبعد من ذلك فتوهم نفسها بأنها تسمع همسه بكلمات لطالما تمنت أن تسمعها منه أيام كان الحب في زهوه بينهما.. تستدعيه ليحط بين يديها كأن السنين لم تسرق نضارة وجهه)) [٤٨]. لقد صورت الروائي ة السنين بصورة الإنسان السارق، أو من اعتاد على هذا الفعل، فهي دائمة السرقة، ولكنها كانت رحيمة مع حبيب البطلة، فهي لم تسرق شبابه وجماله. ثم تعود لترسم الصورة ولكن من زاوية أخرى، وهي توهم نفسها بأن ذلك الرجل يحادثها ويقول لها ما كانت تتمنى منه أن يقوله: ((ويبدي أسفه للفراق الذي امتد وامتص من وجهيهما نضارة العمر)) [٤٩]عندما كانت السنون رحيمة مع من أحبت البطلة ولم تسرق منه نضارة وجهه. لقد كان الفراق قاسٍ معهما؛ إذ امتص من وجهيهما الشباب والنضارة والجمال فلم يرحمهما، لقد رسمت الروائي ة صورتين تشخيصيتين متقابلتين، الأولى للسنين، والثانية للفراق بعد أن أثر فيهما تأثيرًا واضحًا.

وفي نص آخر، تحاول الروائي ة أن تصور الخوف الذي أصاب المدينة؛ نتيجة الظلم والقسوة حتى أن المدينة ألفت الخضوع، ولو كان ذلك على حساب أوجاعها وجروحها بل أشد منه، فقد صمتت على غياب أبنائها؛ إذ تقول: ((المدينة نامت منذ زمن بعيد، نامت على أوجاعها وخضوعها وخوفها وجروحها، وصمتت على غياب

أبنائها، الكل يخاف من الكل)) [٥٠]. توظف الروائي ة الصورة التشخيصية، تصوّر حالة العنف والوهن والانكسار التي أصابتها، فهي كالأم التي صمتت على فقدان أبنائها خوفًا وخضوعًا وانكسارًا؛ إذ حتى غياب أبنائها لم يحرك فيها شيئًا، فالضعف أطبق سيطرته عليها. فجاء التشخيص مصورا لهذا المعنى بدقة وعمق عبر تعبيرها (وصمتت على غياب أبنائها)؛ إذ إن الأم لا تصمت على بعد أبنائها وغيابهم، فكانت الصورة التشخيصية بأسلوب ساخر لتوضح الوضع المزري لتلك المدينة.

وتتكاثف الصور التشخيصية في بناء الرواية ففي قول الروائي ة على لسان البطلة :((بينما أنا أجلس قبالتهما، على بعد أمتار قليلة، بيني وبينهما البحيرة الصغيرة التي تدور وتحوم حولها العصافير، والشماتة تعرش على جدران صدري وتتسلق رأسي.. أبدا لم أكن أحلم، ولم يكونا قد جاءا من المحال)) [٥١] نجد أن ثمة اتساقا في النص يبين مدى الاحتراق الداخلي للبطلة، فتأتي الصور التشخيصية لتظهر أمام القارئ قدرتها على إيضاح شدة الألم والوجع الذي تكابده وهي تصورها كيف تغطي صدرها وتتسلق رأسها فاستعانت بالمجاز، لتصور صورة تشخيصية للمتلقي تحكي حالتها النفسية بدقة، ويكتمل ذلك التشخيص بتعبيرها (تتسلق رأسي)، فهو يحقق دلالة دقيقة تعطي صورة واضحة عن كمية الألم ومقدار الوجع الذي كان التشخيص باثًّا قديرًا له.

وتستمر الروائي ة برسم صورها التشخيصية، وهي تنظر إلى الأشياء نظرتها الأحادية على وفق خيال غير مستقر، وذات قلقة، بقولها: ((وقفت في المكان الغريب، نظرت من حولي، ثم إلى أمامي، ثمة بناية واحدة من طابقين وسط أرضٍ خلاء، الشمس تسحب آخر خيوطها لتنام فقد تعبت من العمل طوال النهار)) [٥٢]. نلمح عبر هذا النص الصورة التشخيصية وهي تندمج مع البنية الكلية للعمل الروائي في التعبير (والشمس تسحب آخر خيوطها لتنام)، فصورة الشمس هذه لا تتأتى لكل ذهن، وخاصة

(خيوطها)، فكأنها تحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾[البقرة:١٨٧] (٥٣) التي تصور الضوء الخافت الذي يوشك على الانطفاء ليتلاءم هذا مع فاتحة النص الموحشة ويتناسق مع خاتمته (لقد تعبت من العمل طوال النهار)، فجاءت الصور التشخيصية بما يناسب السياق السردي وأجوائه.

ونجد الروائي (سنان أنطوان) قد وظف الصورة التشخصية في روايته (فهرس) في قوله: ((جهاز التبريد في الغرفة (يلهث ويتلعثم) ومسامات جلدي تبكي من الحر)) (٥٤). فقد أضفى المبدع على جهاز التبريد صفات الكائن الحي (يلهث–يتلعثم) في محاولة منه لبيان حاله عن طريق بيان حال هذا الجهاز الصامت الجامد وهو يلهث عند اشتغاله الطويل والانقطاع الذي يحصل لهذا الجهاز؛ بسبب الضغط عليه، فينفصل عن عمله لحظات ليعاود لفظ أنفاسه، ويواصل عمله بدون انقطاع، فهو يصور حاله كحال هذا الجهاز المتعب في لهثه وراء الحياة وانقطاع أنفاسه، ويكمل صورته بجعل مسامات جلده تبكي عرقا من شدة هذا الحر الذي يصوره في هذا النص.

وفي سياق آخر يرسم الكاتب صورة تشخيصية لبغداد فيقول: ((بغداد ما تزال تتثاءب بتعب. معظم محلاتها مغمضة الأعين)) (٥٥)، ففي هذا النص تمكن الكاتب من وصف بغداد بعين بطله وقت الصباح وشروق شمسها، فحاول أن يزيل ظلمة الليل الكالح، لكن بغداد مازالت تغفو في أحضان دجلة والفرات وتنهض (تتثاءب بتعب) فالكاتب هنا يحاول أن يبين ما أصاب بغداد من أذى وتعب؛ بسبب دخول الأمريكان واحتلالهم لها، فهي تنهض متعبة وكأن الهم قد أثقل كاهلها، فلا تقوى على القيام من غفوتها، ويكمل رسم الصورة ويبين حال محلاتها وهي مغمضة الأعين في صورة تشخيصية؛ ليدل على إغلاق تلك المحلات في دلالة على عدم وجود الأمان والاستقرار فيها.

إن هذا الوصف القائم على المجاز يترك في المخيلة مشهدًا بغداديًّا يقدم عبره

المدينة من وجهة نظر الروائي بطريقة أقرب إلى كونها تتجاوز حدود الأمكنة. لتدخل حيز الإحساس والمشاعر، فالمدينة تبحث عمن يكتشفها ويشاركها همومها، في صورة تشخيصية تمدها بالوعي الذي يغلف إحساس الكاتب والمتلقي معا، وهذا ما يشير إليه النص (تتثاءب بتعب)، (محلاتها مغمضة الأعين)؛ إذ حقق الكاتب هنا أمرين، الأول شخصنة المدينة عن طريق خلع بعض الصفات، الآدمية عليها، والآخر أن الكاتب لم يكتف بتلك الصفات بل منحها دلالة أقوى وهو يشير بوضوح إلى التعب الذي تقاسيه والذي من شأنه أن يرسخ شخصانية تلك المدينة وكمية ما تعانيه في صورة تشخيصية عبرت بدقة عما أراده المبدع.

ويستمر في صوره التشخيصية؛ ليكمل رسم لوحته ووصفه لبغداد؛ إذ يقول : ((كم بدا دجلة شاحبًا)) [٥٦]، فها هو يصف نهر دجلة الذي يرمز إلى الخير والعطاء، والذي يمثل شريان الوجود في بغداد بكونه (شاحبا) مريضا مرهقا، فبدل أن يمنح الحياة ويبثها فيمن حوله، كان مرهقًا تعبًا مريضًا يحتاج من يعينه ويساعده. لقد رسم الكاتب صورة بائسة تعج بالألم والوجع؛ ليظهر توقف الحياة في بغداد، ويبرر رحيله عنها ومغادرتها، وهذا ما أفصح عنه الراوي بقوله: ((لكن هل ظل شيء هنا يشبه صورته في ذاكرتي)) [٥٧]، ليؤكد بذلك حقيقة مفادها: إن التغيير شمل كل شيء حتى إنه شمل الأنهار وشكل المدينة بالكامل.

وفي رواية لـ(علي بدر) (عازف الغيوم) نلمح الصورة التشخيصية، وهي تصور إحساس البطل تجاه الحي الذي أشعره بالإهانة والإذلال حتى بات لا يحس بأي انتماء إليه فيقول: ((شعر نبيل وهو جالس في سيارة المهرب بالارتياح لمفارقته هذا الحي الذي أهانه، وأذله.)) [٥٨]. لقد عبر الروائي عن أحساس بطله وألمه من الناس الذين يقطنون الحي بعد ضربهم له وتكسيرهم آلته التشيللو، حتى باتت مفارقتهم هي السعادة والراحة

والأمان والاستقرار بالنسبة له، فجاءت الصورة التشخيصية (الحي الذي أهانه وأذله)؛ لتبين ما يعتمل في نفس البطل تجاه الحي أجمعه. إن هذا المشهد يبين ما يختلج في نفس البطل، فهو يرى أن كل ما في الحي تعاون ضده وأساء إليه دون استثناء. ويستمر بتشخيصه لهذا الحي الذي أقلقه وسلب راحته فيقول: ((وكان الحي بأجمعه تقريبا غارقا بالضحك)) [٥٩]، فصور الحي صورةً تشخيصية وكأنه شخص أذله وأهانه ومن ثم ضحك عليه وغمرته السعادة؛ لأنه استطاع إيذاءه والتشفي فيه.

وبعد توالي الصور التشخيصية لذلك الحي نجده في المقابل يصور بلجيكا البلد الذي وافاه بعد تعبه وإهانته وإذلاله في الحي فيقول: ((أنت لا تعرف قيمة بلجيكا... إنه أعظم بلد على وجه الأرض... آه، بلجيكا، ماذا سيحل بي لو لم تفتحي ذراعيك لي)) [٦٠]، فقد غادر ذلك الحي الموحش إلى البلد الذي فتح له ذراعيه في صورة تشخيصية تتناسب مع السياق السردي وموضوعه، وتقدم للقارئ صورة كاملة لما يعتمل ذات البطل من أحاسيس عبر المفارقة الحاصلة بين بلده والبلدان الأخرى.

تتضح الصورة التشخيصية في رواية (مقتل بائع الكتب) عندما يصور الروائي مدينة بعقوبة في قوله: ((كأنني أتوقع مفاجأة سيئة.. بعقوبة التي أدخلها للمرة الأولى تسبح في ضباب شفيف.. المدينة التي عاشت عنفا داميا طوال السنوات السبع الأخيرة تبدو مسالمة، راكدة في هذه الساعة المبكرة من النهار..)) [٦١]. يرسم المبدع صورةً لمدينة بعقوبة التي تعج بالألم والدمار، والتي يراها لأول مرة ويصورها كإنسان فيقول:(تسبح في ضباب شفيف) و(تبدو مسالمة)، فهذه المدينة بدت مستسلمة للألم يسودها الخراب والدمار حتى أنها لا تقوى على المواجهة، فهي ضعيفة مهزوزة فقدت قوتها وبأسها. ويستمر في تشخيص المدينة وهو يتمنى لها أن تتعافى وتستعيد صحتها فيقول: ((نأمل أن تستعيد المدينة عافيتها الآن)) [٦٢]، ففي هذا الموضع يبين

الروائي مدى انتكاسة المدينة، وهو يتمنى لها أن تستعيد عافيتها، فهي مريضة معلولة صورها عبر توظيف ألفاظ إنسانية في صورة تشخيصية رائعة رسم بوساطتها حجم الدمار الذي حل بهذه المدينة ومن يقطنها.

ويستمر الروائي في حشد الصور التشخيصية في روايته لتمارس التأثير في متلقيها فيقول: (أقبلت سيارة الإسعاف وهي تزعق.. مضمدان مع الشرطي حملوا جثة الضحية ووضعوها في حوض السيارة التي ما زالت تطلق زعيقها.)) [٦٣]، ففي هذا النص من الرواية نجد تصويره لسيارة الإسعاف وهي تصيح وتستغيث من حجم الدمار الذي يحل بالمدينة والضحايا وهم يتساقطون كالمطر بين يديها فتحملهم وتصرخ بأعلى صوتها، وكأن هذا الزعيق الذي تصدره هو صرخات مدوية وبكاء على تلك الأرواح التي سقطت.

وفي موضع آخر يصف المساء فيقول: ((المساء الذي حل كئيب.. يعصر أحشائي..)) [٦٤]. لقد توالت الصور التشخيصية في هذه الرواية، وهي ترسم حجم الألم والأذى الذي يحل بالمدينة وكيف إنها حزينة كئيبة ومريضة حتى ليلها بات كئيبا يحمل بين ذراعيه الظلمة والحزن في صورة تشخيصية تترجم لنا حجم هذا الدمار الذي حل بها.

**الخاتمة:**

لقد تمكن الروائيون من إسباغ الصفات الإنسانية على غير الإنسان بوساطة المجاز الذي رسم صورًا تشخيصية أنسنت الأشياء غير الحية وبعثت فيها الحياة في صور مؤثرة وجاذبة للمتلقي، كما إنهم استعاروا الكثير من الصفات الإنسانية وأضفوها على ما ليس بإنسان؛ ليوصلوا المعاني الدقيقة إلى المتلقي عن طريق التشخيص، وليعبروا عن الحالات النفسية التي تعتري أبطال رواياتهم، وليرسموا صورًا يتفاعل معها المتلقي تفاعلًا إيجابيًّا يؤثر فيه ويجذبه إلى النص أكثر.

لقد برز جانب مهم في البحث داخل النسيج الروائي وهو وجود صور فنية أدبية إبداعية تحمل بين طياتها الشاعرية والجمال والتأثير في المتلقي، وقد أهملت زمنا طويلا، وكان جل اهتمام الدارسين بعناصر الرواية دون الوقوف على لغتها وطريقة عرضها.

عن طريق تتبعنا للروايات التي كانت مدار البحث وجدنا أن تقنية التشخيص كان لها حضور فاعل امتد على طول الروايات، ويمكن عدّه من المجازات التي لا غنى للرواية عنها، ولكنه يبقى نسبيًّا من رواية إلى أخرى من جانب قيمته الفنية وتداخلاته التي تبني مشاهد تكون مؤثرة ومحفزة للمتلقي على التفاعل الإيجابي مع النص الروائي، بدينامية متصاعدة تجذب المتلقي أكثر إلى العمل الروائي، فيكون قارئًا متفاعلا لا قارئًا سلبيًّا.

**الهوامش**

١- ينظر: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، د. عبد المجيد الحسيب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤: ٣١٨.

٢-شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ٩.

٣-ينظر: أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د.ط، ٢٠٠٩: ٩.

٤-الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة:د. محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩: ١٢٠.

٥-سيميولوجية الشخصيات الروائي ة، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٠: ٢٣

٦-قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٧: ٢٨-٢٩

٧-ينظر:الرواية العربية ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر،الكويت، ٢٠٠٨: ١/ ١٢٢_١٢٣.

٨-مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠١ : ١١٧

٩-شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، د. فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠ :٢٥٥

١٠-آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩ : ١٢-١٣

١١-نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط١، ١٩٩٤ : ٢٤

١٢-الصورة الفنية في شعر الواواء الدمشقي، عصام لطفي صباح، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١: ١١٦.

١٣-جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب لندن، ط١، ٢٠٠٧: ٨١.

١٤-ينظر :الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس، سلطنة عمان، د.ط، ١٩٩٥: ١٣٦.

١٥- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، ١٩٩٤ :٥٨٦.

١٦-ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي دار النهضة، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٣٩٠-٣٩١

١٧-الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، د.عبد الرحمن عرفان، جامعة بغداد، د. ط، ١٩٩٦: ١٤١.

١٨-جماليات الصورة، جاستون باشلار، ترجمة د.غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠ :١٥٢.

١٩-ينظر: الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك صبري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات دار الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٢ :٣١.

٢٠-الأعمال الكاملة لمحمود أحمد السيد، دار الحرية للطباعة والنشر، العراق، ط١، ١٩٧٨ :٢٩٣.

٢١-الأعمال الكاملة لمحمود أحمد السيد: ٣٢٨.

٢٢-الأعمال الكاملة لمحمود أحمد السيد: ٣٣٧.

٢٣-الأعمال القصصية الكاملة، عبد الحق فاضل، دار الرشيد للنشر، العراق، ط١، ١٩٧٩ :٣٢٨.

٢٤-معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة بيروت، ١٩٧٤: ٣١٥.

٢٥-الاعمال القصصية الكاملة، عبد الحق فاضل :٣٢٩

٢٦-الأعمال القصصية الكاملة، عبد الحق فاضل: ٣٦١.

٢٧-الأعمال القصصية الكاملة، عبد الحق فاضل: ٣٦١.

٢٨-اليد والأرض والماء، ذو النون أيوب، مطبعة شفيق، بغداد، ط١، ١٩٨٤: ٩.

٢٩-اليد والأرض والماء:٦٩

٣٠-زوجة المرحوم، أدمون صبري، دار الحرية للطباعة والنشر، العراق، ط١، ١٩٧٩ : ٤١٩.

٣١-النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢، ٢٠٠٧ :١١.

٣٢-النخلة والجيران :٢٧

٣٣-النخلة والجيران :٣٢

٣٤-النخلة والجيران:٣٢.

٣٥-اللعبة، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، العراق، ط٢، ١٩٨٣ :١٥.

٣٦-الأوبرا والكلب، علي الشوك، المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٩: ٥.

٣٧-القرآن الكريم/ سورة التكوير:١٨.

٣٨-الأوبرا والكلب:١٤

٣٩–الأوبرا والكلب: ١٤

٤٠–الأوبرا والكلب:٢٧.

٤١–فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط٨، ٢٠١٤ :٣٧.

٤٢–فرانكشتاين في بغداد :٣٧–٣٨

٤٣–إحساس مختلف، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤ :١١

٤٤–إحساس مختلف:١٢.

٤٥–إحساس مختلف:١٦.

٤٦–إحساس مختلف: ١٥.

٤٧–إحساس مختلف: ١٧.

٤٨–إحساس مختلف:١٨.

٤٩–إحساس مختلف:٢٠

٥٠–إحساس مختلف:٥٢.

٥١–إحساس مختلف: ٧١.

٥٢–إحساس مختلف: ٩٥.

٥٣–القرآن الكريم/ البقرة:١٨٧.

٥٤–فهرس، سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٦ :١٠.

٥٥–فهرس:١٧.

٥٦–فهرس:١٧

٥٧–فهرس:١٧

٥٨–عازف الغيوم، علي بدر، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط١، ٢٠١٦ :١٦.

٥٩–عازف الغيوم:٢٥

٦٠–عازف الغيوم: ٩٢.

٦١–مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور، العراق، ط٨، ٢٠١٨: ٥.

٦٢–مقتل بائع الكتب:٩

٦٣–مقتل بائع الكتب:١٣.

٦٤–مقتل بائع الكتب:٥٠.

middle-east2017@hotmail.com
مركز بحوث الشرق الأوسط
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

## المصادر والمراجع


١. إحساس مختلف، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤.
٢. أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دط، ٢٠٠٩.
٣. الأعمال القصصية الكاملة، عبد الحق فاضل، دار الرشيد للنشر، العراق، ط١، ١٩٧٩.
٤. الأعمال الكاملة لمحمود أحمد السيد، دار الحرية للطباعة والنشر، العراق، ط١، ١٩٧٨.
٥. آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.
٦. الأوبرا والكلب، علي الشوك، المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٩.
٧. جماليات الصورة، جاستون باشلار، ترجمة د.غادة الامام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
٨. جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب لندن، ط١، ٢٠٠٧.
٩. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمةد. محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.
١٠. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، د. عبد المجيد الحسيب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
١١. الرواية العربية ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، ٢٠٠٨.
١٢. زوجة المرحوم، أدمون صبري، دار الحرية للطباعة والنشر، العراق، ط١، ١٩٧٩.
١٣. سيميولوجية الشخصيات الروائي ة، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٠.
١٤. الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، د.عبد الرحمن عرفان، جامعة بغداد، د. ط، ١٩٩٦.
١٥. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
١٦. شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، د. فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠.
١٧. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، سلطنة عمان، د.ط، ١٩٩٥.
١٨. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك صبري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات دار الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢.

١٩.الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، عصام لطفي صباح، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١.
٢٠.عازف الغيوم، علي بدر، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط١، ٢٠١٦.
٢١.فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت، ط٨، ٢٠١٤.
٢٢.فهرس، سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
٢٣.قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٧.
٢٤.اللعبة، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، العراق، ط٢، ١٩٨٣.
٢٥.لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي دار النهضة، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
٢٦.مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠١.
٢٧. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة بيروت، د.ط، ١٩٧٤.
٢٨.المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د.ط، ١٩٩٤.
٢٩.مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور، العراق، ط٨، ٢٠١٨.
٣٠.النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط٢، ٢٠٠٧.
٣١. نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
٣٢.اليد والأرض والماء، ذو النون أيوب، مطبعة شفيق، بغداد، ط١، ١٩٨٤.

middle-east2017@hotmail.com
M.E.R.C
ISSN 2536-99