وجهة النظر على المستوى التعبيري رواية: سيّدات زحل لـ لطفية الدليمي- نموذجاً

ID No. 3258

(PP 110 - 121)

https://doi.org/10.21271/zjhs.24.2.7

عبدالله إبراهيم فقي صالح

كلية التربية واللغات/ قسم اللغة العربية لغير الناطقين بها / جامعة جرمو

abdullah.ebrahim@charmouniversity.org

الاستلام:2019/10/08

القبول : 2020/02/16

النـــشر: 2020/04/20

ملخص

يتوقف هذا البحث على تسليط الضوء على وجهات نظر الشخصيات المشاركة في أداء الأحداث الروائية، و هي شخصيات إمتازت بإستقلاليتها التعبيرية و رؤاها الإيديولوجية و كشفت عن مكنوناتها النفسية بعيداً عن تدخل من الراوي، وقد تمخضت فيها المستويات الثقافية و المعرفية و الفكرية و النفسية و النزعة المادية و المعنوية للشخصيات المحاورة بشقيها الرئيسة و الثانوية. إذ سعت الدراسة بالإعتماد على منظور الناقد الروسي بوريس أوسبنسكي الخاص بوجهات نظر الشخصيات الروائية و لاسيّما المنظور التعبيري حصراً، أن تتعرّف تنظيراً و تطبيقاً على مدى تطابق هذه المستويات و النزعات و تلاؤمها و انسجامها مع رؤى الشخصيات السردية و أساليبها التعبيرية المتمثلة بالألفاظ و الجمل و العبارات و اللغة الفصحى والعامّية و ما فيها من صور استعارية و تشبيهية و كنائية و انزياحات، و من ثم ربط تلك الأساليب بنفسية الشخصيات و حيواتها .

الكلمات الدالّة: وجهة النظر، الأدوات التعبيرية، المستويات الثقافية.

المقدمة

يرجع مفهوم وجهة النظر إلى الناقد الروسي بوريس أوسبنسكي الذي بحث عن تحولات الرؤى المتعددة في الروايات من خلال أربعة منظورات قيّدها بالمنظور الإيديولوجي والمنظور النفسي والمنظور التعبيري والمنظور الزمكاني، إذ بحث بوساطتها عن العلاقات التي يقيمها المؤلف/الراوي مع خطاب الشخصيات أو رؤاها سواء بنقل الخطاب أو الرؤى بجزئياتها أو بتدخل من المؤلف/الراوي نفسه، فيعكس للقارئ التعبيرات الكلامية للشخصيات و مكامنها و ما يجول في خلدها و يدور في نفسياتها" فقد يصف المؤلف في العمل نفسه إحدى الشخصيات من وجهة نظر شخصية أخرى في البداية، ثم قد يستخدم وجهة نظره الخاصّة (أي يتحدث بصوته هو)، ثمّ يلجأ إلى وجهة نظر شخص ثالث، ليس المؤلف و لا إحدى الشخصيات المشاركة في الفعل".(أوسبنسكي، 1999، ص29) و ما نلحظه أنّ أوسبنسكي في قوله يربط بين المؤلف والراوي و لا يفرّق بينهما، بل يجعل منهما عنصراً واحداً في العملية السردية ويبني جُلّ كلامه على التركيز على لفظة المؤلف من دون الراوي، و إنْ كان يقصد بالمؤلف في كثير من الأحيان، الراوي نفسه من حيث موقعه من الأحداث و من كلام الشخصيات ذاتها.

لقد حازت العلاقة بين الراوي و وجهة النظر على اهتمام نقاد كُثُرٌ منهم: نورمان فردمان و روبرت شولز و روبرت كيلوغ و تودروف وغيرهم، إذ يمكن تحديد مستويات تلك العلاقة متمثلة بزاوية الرؤية الخارجية الذي اصطلح عليها بالسرد الموضوعي و التي تقدم الأحداث و الشخصيات بحيادية من قِبل راوٍ عليم، و رؤية داخلية تضفي انطباعات الراوي و وجهة نظره على الأحداث والشخصيات فيقدّم ما يشاهد من أحداث ترتبط به و يكون شاهداً عليها حيث الراوي مشارك في الأحداث أو مصاحب لها، وقد اصطلح عليها بالسرد الذاتي، و أحياناً تتضافر كلا الرؤيتين الخارجية والداخلية لتقديم الرواية، وبذلك تنطوي الصيغة السردية على رؤيتين متداخلتين أو متتاليتين، وعليه تكتسب الشخصيات أفعالها و أقوالها و أساليبها التعبيرية دون أن تُضمر بفعل تلكما الرؤيتين.(ينظر: إبراهيم، 1990، ص 117- 140).

و بما أن الرواية "تقوم على راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث و وصف الأماكن و تقديم الشخصيات و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها، فإنّ علاقة دينامية توجد بين كلام الشخصية المنقول و كلام الراوي الناقل، و هذه العلاقة معقدة و

متداخلة حيث قد ينقل الراوي كلام الشخصية بحذافيره، و قد يصبغه بصبغته الخاصة، و من هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري ".(عزام www.diwanalarab.com)، وإنّ هذه المستويات" هي التي تحدد طبيعة الرؤية فيما إذا كانت ذاتية أو موضوعية، فالذاتية تعني الحضور الدائم للراوي و هيمنته على الشخصيات، على حين أن الموضوعية تجعل دور الراوي دوراً ناقلاً"(اليافي، 1997، ص 220) لا أكثر.

إنّ الراوي العليم هو الشاهد الحاضر و المشارك في العملية السردية إذ لا يتدخل في فرض رؤيته على رؤى الشخصيات السردية الأخرى، فيروي على مسافة بينه و بين مَنْ يروي عنه، و هو ما نجده في رواية سيّدات زحل فيقدّم ما يشاهد من أحداث برؤية موضوعية يكشف بها عن حالتها الثقافية والنفسية والفكرية أو ميولها المادية والمعنوية بالإعتماد على اللغة المستعملة من قبل تلك الشخصيات، لأنّ "الملامح التعبيرية المختلفة يمكن أن تؤدي وظيفتين: الأولى إنّها تستطيع أن تحدد سمات الشخص الذي ينتمي إليه ذلك الملمح الأسلوبي الخاص، وبذلك يمكن تحديد رؤية العالم عند الشخصية من خلال التحليل الأسلوبي لكلامه. والثانية إنّ الوسائل التعبيرية يمكن أن تشير بدقة إلى وجهة نظر أي شخصية يتبناها المؤلف في ما ينقله من سرد باستعمال الكلام شبه المباشر في نص المؤلف، فيشير مثلاً و بتحديد دقيق إلى استعماله لوجهة نظر شخصية معينة". (أوسبنسكي، 1998، ص25)

إنّ الفضاء الداخلي للرواية و ما يجري فيه من أحداث متتالية هو محور البنية لسردها، ممّا يعني تركيز منظور الرواية على ما يخص عالم الشخصيات المشاركة (العيد، 2011، ص44) التي لها قدراتها الكلامية وايماءاتها الأسلوبية التي تتخذها وسيلة للبوح عن ميولها و ما يختلج نفسياتها، و يكون صوتها أو تصرفاتها الرافد الذي تبث من خلالهما رؤاها و وجهات نظرها نحو العالم و الآخر، فالصوت" ينبغي أن يحمل ملازمات تعبيرية توثق انتماءه الطبقي ومستواه الثقافي والبيئي، وسيكون متميّزاً بقدر ما يحمل من تميّز، لأنّ الكلمة تنفذ و تؤثر بقدر ملكات الصوت و توجهاته الفكرية، و لأنّ الكلمة في الرواية هي البديل الحقيقي القائم مقام الحياة، لذلك تبرز أهمية تمثُّل التعدد اللغوي القصدي ليتوازى مع مفهوم اللاتجانس الذي تعتمد عليه رواية الأصوات". (أحمد، 2015، ص44)

و إنّ تعددية الأصوات قائمة على أساس" التعددية في وجهات النظر، والتعددية في كلام الشخصيات و خصائصه اللغوية و الأسلوبية، إذ إنّنا لا نرى الأحداث والعالم من خلال عيني الشخصية بل ندركها من خلال وعيها، و إنّ التعبير عن هذه الرؤية و ذلك الإدراك تتم صياغته طبقاً للخصائص اللغوية و الأسلوبية التي تميّز كلام أو خطاب الشخصية" (العاني، 1994، ص203) من غيرها، لذلك نجد أنّ كل شخصية في الرواية تسرد" الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بوساطة منظورها الشخصي، و من زاوية نظرها الفردية، و بأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أنّ الرواية تقدّم عُصارتها الإبداعية و أطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة ... إذ يعطي المؤلف للشخوص الحرية و الديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل منه لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية".(حمداوي، 2011، ص122-124)

و بما أنّ الرؤية الفكرية و القدرة التعبيرية للشخصيات الروائية تأخذ أساسها ممّا" تتمتع به اللغة عموماً من قدرة على اعادة تشكيل الواقع أو اكتشافه من جديد، و كذلك من خلال تجاوز ابعاده المسطّحة، والنفاذ إلى المعنى الدلالي الرمزي الكامن وراء ما نفترض أنّه مشكلة اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية" (عثمان، 1986، ص214)، لذلك تكون اللغة في الرواية لغة مكثّفة سواء على مستوى الكلمات أو الجمل أو العبارات أو على مستوى المشهد. و عليه نجد أن السرد في رواية سيّدات زحل يسير على وفق وتيرة الرؤية الخارجية الموضوعية، إذ تتمتع الشخصيات بإستقلالها فتغدو لغتها هي السائدة ممّا تتيح " للقارىء أن يقف أمام الشخصية مباشرة، ويطّلع على أسرارها، و همومها سامعاً لغتها هي لا لغة الراوي الوسيطة" (اليافي، 1997، ص 224 - 225) الذي التزم الحياد قدر الإمكان و ابتعد عن الانحياز، و لم يزج بمشاعره و آرائه الشخصية في سرده للأحداث وتقديمه لحوار الشخصيات.

أهمية البحث:

إنّ رواية سيّدات زُحَل رواية متميّزة أساساً بعنصر اللغة، لذلك تشكّل اللغة فيها منحى تعبيرياً يسوده التشخيص والتجسيد والصور والأدوات التعبيرية التي تسمو بالمفردة إلى الايحاء ممّا يؤدي إلى اثارة الحدث الروائي، ويدفع القارىء إلى ضرورة التلذذ بقراءتها والبحث عن دلالاتها الغائبة و إبراز مواطن جمالها.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على المضامين اللغوية والدلالية والأنماط الأسلوبية التي أسهمت في انتاج الرواية العراقية الحديثة بعد سقوط بغداد سنة 2003 بغية تعريف القارىء بما آل إليه مستقبل الفرد العراقي في مواجهة الأخطار الخارجية

والداخلية من خلال التركيز على محتوى الأحداث و دلالاتها وبالاستناد إلى التقنيات التي تعمل على تثبيت تلك الأحداث المأساوية في ذهن القارىء .

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على وفق خطّة منهجية قائمة على مقدمة و مستويات ثلاث، هي: مستوى الألفاظ والجمل والعبارات، ومستوى الصور الاستعارية و التشبيهية و الكنائية، و مستوى الأدوات التعبيرية من الاستفهام، و التقديم والتأخير، واللغة الفصحى و العامّية الدارجة، مشفوعاً بخاتمة.

منهج البحث:

المنهج المتّبع في البحث احتضنه المنهج الوصفي التحليلي.

المستوى الأول/ مستوى الألفاظ والجمل والعبارات

من الملامح والظواهر التعبيرية في حديث بعض الشخصيات، شيوع الفاظ و مفردات تنم عن المستوى الثقافي والفكري لها، و إنّ هذه الألفاظ والجمل والعبارات تعبرِّ بدقة عن وجهة نظر الشخصيات نفسها وبلسانها من ناحية حسيتها أو معنويتها. في هذا العمل الروائي يتجلّى كم كبير من المفردات المنفتحة على عالم الزهور والنبات ذي المنحى الجمالي التي لجأت إليها الراوية (حياة البابلي) في مواجهة عالم آخر يشع بالظلم والتوحش، إذ" أشذاء الورد والياسمين وعبير طلع النخل يضوع من الحدائق والمتنزهات المهجورة وبساتين الضواحي ... تهب موجة من شذا الكافور و ورد الجوري، تساقط شجرة الاكاسيا زهورها الصُفُر الشذية علينا إنّه الربيع ... البلد يتصدع في الربيع ايضاً و يعزّز الرجال بأنياب و براثن وقلوب من صفيح، نتداول الحوار بالنار والقتل".(الدليمي، 2013، ص 67 – 72)

تتبنّى الراوية حياة البابلي وجهة نظرها من خلال الإلتفات إلى عالمها المفقود الذي ترى فيه الطمأنينة والسلام لتعكس نظرتها الإيجابية تجاه الحياة، إنّها تريد حياة بعيدة عن البغض و العنف و القتل، لذلك إتّسم خطابها بالعفوية في نقل رؤيتها الصريحة إلى القارىء، وقد لجأت إلى استعمال الأفعال المضارعة (يضوع، تهب، تساقط، يتصدع، يعزّز، نتداول) لتربط بين حالة الغياب الجمعي لتلك الأفعال و الحضور الذاتي المقترن بالفعل (نتداول) الحامل لفعل المأساة الحقيقي.

و بما أنّ الراوية (حياة البابلي) تعمل في إحدى المؤسسات الصحفية مصحّحة لغوية، لذلك نجد لها إلمامات و إحاطة واسعة بالعلوم الطبيعية و الأدبية والفنية و هو ما يجعلها ذات خبرة ثقافية في أغلب مجالات الحياة، فهي روت" حكايات متشابكة عن بغداد وعنّا، حكايات لولبية كالدوامات عن قصص الحب والشهوات ... المدينة صارت كلمة صغيرة والكلمات لا تموت كما كنت اتخيل، ظننتها تبقى مستعرة كنيران الوثنيين ... ما الذي أبقاني حية والقتلة يحومون حولنا؟ كانوا يهطلون على بغداد من النوافذ و أنابيب مكيفات الهواء والمداخن، مبرمجين كالروبوتات، جنود مدججون بالعدم".(الدليمي، 2013، ص 32 - 33)

تستخدم الراوية في مستهل القطعة وجهة نظرها، ثمّ ما يلبث النص أن يتحوّل إلى تبني وجهة نظر أخرى بعد العلامة الاستفهامية نتيجة تحوّل الضمير من المتكلم إلى الغياب، وهذا التحوّل في الرؤية يرجع إلى معرفة الراوي الكلّية بالأحداث وتأكيد رؤيته الخارجية، و إنّ الألفاظ (حكايات، قصص، كلمة صغيرة، نيران الوثنيين، جنود مدججون) تنم عن المعجم اللغوي والأدبي و الصحافي الثرّ في سرد الأحداث، وهو ما يتلاءم مع المستوى الثقافي لشخصية صحفية لها تجارب عميقة وطويلة في ذلك المجال.

المتحدث الثاني في الرواية هو (حامد أبو الطيور)، وهو مدرّس لغة انكليزية بترت السلطة البعثية لسانه، في أعقاب ترجمته لطلبته حواراً لـ مالكولم ابن عم الملك مكبث ومكدف أحد نبلاء اسكتلندا، حيث وشَى أحدهم به، لأنّ الحوار كان ذو علاقة وطيدة و تماثل تام مع ما تفعله السلطة البعثية من ظلم بحق الشعب وتنكيلها بهم، و كان دعوة للثورة عليها و الإطاحة بها، و كان دافعاً و مبرراً لما حلّ بحامد من مآسي فيما بعد، و هو ما أفقده الثقة بأي أحد أو أيّ شيء، إذ لم يعد يثق بشيء في هذا البلد بعد أن جرّده الإستبداد من لسانه.(الدليمي، 2013، ص 62)

تتعالق في النص وجهات نظر متعددة، إذ إستهلّت الراوية سردها بالتعريف عن شخصية (حامد)، ثمّ تنتقل إلى عرض وجهة نظر أخرى تنتمي إلى مراقب آخر في العملية السردية، لترجع مرة ثالثة إلى الحديث نيابة عن رؤية الشخصية نفسها، وهي في هذا كله لم تفرض سطوتها وسلطتها على رؤية شخصية (حامد)، فبالرغم من نبذها لعنجهية الأفعال البعثية، إلاّ إنّها وقفت موضع الحياد وعدم الإنحياز في عرضها للحدث الروائي. و نلاحظ أنّ تلك الحادثة دفعت بـ(حامد) إلى الإنصراف عن عالم الإنسان شيئاً كثيراً و توجهه إلى عالم الطيور الذي وجد فيه عالماً من الصفاء والنقاء فـ" صحبة الطير خير من صحبة الناس، أصواتها تعوّض

خرسي، الطيور غير البشر، لا تخذل أحداً، ببراءتها ترمّم نفوسنا، لا تعدنا بشيء، تتصرف وفق غريزة البقاء، بصدق هذه الغريزة، لا تخون و لا تكذب".(الدليمي، 2013، ص 90-91)

إنّ النص يكشف عن وجهة نظر حامد نفسه دون تدخل من الراوية، حيث صوت المتكلم هو الغالب في النص، إذ يوحي بإقترانه بحالة نفسية منكسرة يريد الإنعتاق من عالم الإنسان والتماهي في عالم الطيور. و يكشف استعمال تلك التراكيب عن المستوى الثقافي والتعليمي والفكري لشخصية درّست الأدب الانكليزي وإطّلعت على الآداب والفنون، وهي لم تأت عبثاً بل هي نتاج مقارنة بين عالمين متناقضين في الصفات، عالم الإنسان وعالم الحيوان الذي يجد في الثاني منهما الإطمئنان والصدق والبراءة والجمال بعيداً عن الخيانة والقتل والتوحش الذي آل إليه الإنسان.

إنّ هذه الملامح التعبيرية تكشف عن التطابق بين المستوى الثقافي و المكونات المعرفية لشخصية حامد، لأنّ نظرته للحياة، نظرة عقلية تنم عن الحالة النفسية له تجاه الحياة و الإنسان، فنجد إحساسه عميقاً بالطيور يتأثّر لأبسط مكروه يمسّها، إذ نستدل عليه من خلال قتل المسلحين المتشددين لأحد طواويسه، لأنّ الطائفة الايزدية تتخذه رمزاً للعبادة و القدسية و التمجيد، يقول" إنْ كان هذا الجمال القتيل شيطاناً فإنّي عابد للجمال، كيف ينحدر البشر إلى هذا الحضيض؟ يقتلون الجمال لا لشيء إلاّ لأنّه رمز للطهارة و تمجيد الخالق".(الدليمي، 2013، ص 61)

إنّ النص يفصح عن وجهة نظر شخصية حامد من غير مواربة و لا مراوغة، فهي شخصية تنطق مباشرة من غير قيد و لا شرط، لتعبرِّ من خلال كلامها المسرود عن رؤيتها الخاصّة بمعتقدات الآخرين و تأييدها لهم بغض النظر عن إعتراضات المجتمع الذي تنتمي إليه، لذلك نجد أنّ صوتها يعلو صوت الراوية. و بما أنّ الفاظ (الجمال ، الطهارة) تنتمي إلى المعجم الأدبي الذي يجسّد الخيال ويكشف عن قوة الإحساس والعواطف الدفينة التي تختلج نفس قائلها، نجد أنّ شخصية حامد تعوّض نفسها عن شرور الإنسان بتمجيد الشيطان، و هي برؤيتها هذه تخالف النظرة العامّة في تفسيرها و تقبلها لهذه الرؤية، إذ تغدو متناقضة مع مفهوم الأديان السماوية، فتتعاطف مع معتقدات الايزديين وتنأى بنفسها عن كل ما يمس الأرواح المخلوقة بالسوء وتتبرأ من أفعال الطاعنين في المعتقدات الوضعية، و لهذا نجد أنّ الألفاظ التي اختارتها، والنسق الذي رتبتها فيه، عنصران أصيلان في تعبيرها لأنّهما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره. (ينظر: قطب، 2003، ص52)

ولقد اجتمع في كلام حامد أبو الطيور اشتراط فعلي و استفهام تعجبي، ممّا يعكسان الحالة الوجدانية له و يكشفان عن خصلة الخير الذي ينفطر عليها الإنسان منذ ولادته، ثم تسيرّه بعد ذلك غرائزه و أهواءه إلى فعل الشر، فالتركيبة الوجدانية لشخصية (حامد) تجعله مشدوداً إلى عالم الإنسان الحق الذي يضع العالم المادي المليء بالمتناقضات في الحضيض.

(راوية) هي صوت آخر في الرواية، فهي صديقة حياة البابلي و نزيلة بيت النساء، إذ تعمل في مديرية الفنون، و هي فتاة متعلّمة سافرة لها رؤيتها الخاصة تجاه المواقف و الأحداث و الحياة، و لها إلمام بالتكنولوجيا و الفن و الأدب، و نجدها عاشقة لـ (نديم) الذي هاجر من العراق إلى بريطانيا منتظرة عودته لتتزوج به، و لكنّ القدر يسير على غير هواها و تنقلب حالة الحب و العشق التي بينهما إلى حالة الحقد و الكره.(ينظر: الدليمي، 2013، ص 301 - 309)

إنّ النص يكشف عن وجهة نظر شخصية (راوية) على لسان- الراوي كلي العلم – (حياة البابلي) الشاهدة والحاضرة و المشاركة في العملية السردية، إذ تقوم بعملية النقل غير المباشر لموقف الشخصية الروائية بالإستناد إلى ضمير الغائب فتتبنى موقف صديقتها من الحياة و من حبيبها من غير أن تتقمص دورها و تستحوذ عليها وتفرض رؤيتها على رؤاها. وتأتي الملامح و القسمات التعبيرية في حديث راوية مجسِّدة فكرة الفتاة العقلانية التي تنتظر فارس أحلامها ليخلّصها من جحيم بغداد ومن جحيم المتشددين المتطرفين و تهديداتهم الذين كانوا لها بالمرصاد، تقول:" طاردني رجال ميليشيا ملتحون و رشّوا على رأسي و ثيابي طلاء أسود لأنّي لم أكن أرتدي جوارب سميكة و جلباباً و غطاء رأس.. و صاحوا بي: عاهرة لابسة هدوم مستهترات، عاهرة سنحرقك، نقطع رأسك ... كل البنات معي وضعن الحجاب أنا الوحيدة التي صمدت".(الدليمي، 2013، ص 74)

إنّ الكلام في هذا المقطع خاضع لرؤية فردية خاصّة بوجهة نظر (راوية)، و هو خطاب مباشر نُقِل بحذافيره من قِبل الراوي العليم المشارك الذي تقيّد بعنصر الحياد بغية إفساح المجال للشخصية الروائية أن تعبرِّ بحرية كاملة عمّا تريد إيصاله إلى القارىء في ظل موقفها تجاه شلّة من الناس الذين تستهويهم غرائزهم وتدفعهم إلى نبذ الحرية، حرية الإنسان في الملبس والمأكل والمشرب والعمل، فـ(راوية) تقف ضد من يجعلون من الدين وسيلة لنيل مطامحهم، ويعثَون في الارض فساداً بجرائمهم، الذين يريدون فرض أفكارهم بتجريد الإنسان من إنسانيته وسحق جمالياته، إذ يتخلل النص وجهة نظر ثانية خاصّة بأولئك المتشددين، فنظراً لمحدودية ثقافتهم و رفضهم القاطع لمبدأ الحرية، نجد معجمهم الكلامي مليء بالألفاظ والعبارات السوقية (عاهرة - لابسة هدوم مستهترات) التي لا تنسجم و المعجم اللغوي لراوية، لأنّها ألفاظ دخيلة و غريبة عن عالمها، إذ

تعكس حالة الشتم التي ينتهجها المتطرفون في رفض الآخر، ثمّ ما يلبث أن يعود صوت (راوية) من جديد لتصر على موقفها و تدافع عن أفكارها ومعتقداتها و حريتها. و إنّ نأيها عن ذكر كلمة (حجاب) في مستهل حديثها و إستبدالها بذكر دقائق هذا اللباس (جوارب سميكة، جلباب، غطاء رأس) إنْ دلّ فإنّما يدل على معارضتها الشديدة و رفضها القاطع و إصرارها على الالتزام بنهجها و الاستمرار في اظهار زينتها و أنوثتها التي لا يصمد أمامها هؤلاء الملتحون بالرغم من استهجانهم الشكلي لها، لأنّهم" لا يصمدون أمام شعر أنثى، يسيل لعابهم و شهوتهم". (الدليمي، 2013، ص 74)

إنّ إصرار (راوية) على الاستمرار في تبرّجها و نأيها عن تقليد زميلاتها في العمل بالرغم من تهديدات المتشددين لها بقطع رأسها، إنّما هو موقف يكشف عن مبدئها في الحياة وصمودها أمام جلّ العقبات التي تواجهها في مجتمع يغلب عليه النزعة الذكورية، ويكشف حديثها عن النظرة الجنسية لهؤلاء المتشدّدين الذين أخذوا من الدين وسيلة للتغطية على أفعالهم الشنيعة عبر تناقضهم في القول و الفعل، و لذلك نجدها مُصرّة على مواجهة التطرّف و لكن من دون أن تفسح المجال لهذا الإصرار أن يؤثر سلباً في شخصيتها أو ينال من عذريتها.

إنّ (راوية) إنسانة بمعنى الإنسانية و يتجلّى ذلك في تعبيراتها الأدبية و خوالجها النفسية التي تحمل دلالات تنم عن الوجدان و الإحساس العميق بجمال الحياة و الإنفتاح على ذلك الجمال الذي يبعث الأمل في النفوس ويتطلّع من خلاله إلى المستقبل، لأنّها" إنسانة تحب السطوح و الهواء و السير على الأرض و رائحة التراب و الشمس" . (الدليمي، 2013، ص 74)

إنّ هذه الألفاظ التي تنسجم مع المستوى الثقافي و المعرفي لشخصية لها إلمامات و إحاطة بالفن و الأدب، تعكس وجهة نظر (راوية) المشار إليها بضمير الغياب، و هي تكشف عن نظرتها المعنوية للأشياء بعيداً عن الماديات و عالم المحسوسات، لأنّ المعنويات" تثير في نفوس الشخصيات السوية البراءة و الوداعة و الطُهر".(احمد، 2015، ص63)

بهيجة التميمي و هي والدة حياة البابلي كانت تناصر اليساريين في مواجهة أزلام النظام البعثي، و كانت تجد في القائد الثوري (جيفارا) رمزاً لنصرة الحق و المضطَهدين، ترى فيه أسطورة لا تتكرر، و هي تجد لذّة كبيرة في تذكُر بطولاته التي لا يعبأ لها الجيل الجديد، في هذا الحوار الذي يدور بينها وبين ابنها (مهنّد) تنكشف نظرتها الثابتة و مبدأها الثابت تجاه الوطن و الإنتماء إليه و طريقة تفكيرها تجاه الحياة، إذ يبدأ (مهنّد) بالحوار فيقول: (الدليمي، 2013، ص 140)

- ألا أشبه محبوبك جيفارا ست بهيجة؟؟
- لا أحد يشبه جيفارا .. أنت وسيم و لكنّك لست مثله، ذلك الرجل لا يشبهه أحد.
- لا زلتِ تعشقين رجلاً من خيال؟ ألا تثيرين غيرة أبي ست بهيجة؟
- أبوك يحبه أيضاً، هو الذي جمع بيننا...
- أمي جيلنا لا يعنيه من هو جيفارا أو لينين أو صلاح الدين، ببساطة نحن لا ننظر إلى الوراء، نحيا حاضرنا فقط و نخطط للغد.
- آه من زمنكم العجيب، جيل لا يملك أسساً يستند إليها.

نقل الراوي من خلال هذا الحوار وجهة نظر شخصيتين مختلفتين في الإيديولوجية، فالكلام المطروح في الحوار لا يُمت بتاتاً إلى الراوي الذي أخذ على عاتقه - بإستقلالية تامّة- دور القناة الذي يربط بين قطبَي الرسالة، و قد إجتمع فيه منطوقان مختلفان لكنّهما إحتفظا بملامحهما التركيبية الخاصّة، إذ نجد أنّ موقف بهيجة يكشف عن مدى تمسّكها بيساريتها و مبدئها في مقارعة الإستبداد فتركن إلى سياسة اشتراكية ترى فيها مخرجاً، و لا زالت أحلامها متشبّثة بالماضي العتيد الذي كانت ترى فيه منبعاً للعدل و مرجعاً لتحقيق المساواة، و نجد أنّ حالة التوازن بين رؤيتي الأم و الإبن على المستوى الإيديولوجي لا تتحقق، ممّا يؤكد لا إزدواجية الجيل القديم وتمسّكها بمبدئها في مقابل لا انتماء الجيل الجديد الذي لا يهمه من الماضي شيئاً، و يرى في الفكر الإشتراكي مجرد خرافة، إذ يقول (مهنّد):" آه منكم يا بقايا الحالمين باليوتوبيات الإشتراكية الخرافية، نحن نستند إلى حقائق و معطيات نتلمسها في الحاضر و تأخذنا إلى الغد".(الدليمي، 2013، ص 141)، ويبدو صوت الشخصية جلياً حينما تتكلّم بلسانها، و الراوي يشير إلى إيديولوجيتها من مواقع متعددة من غير أن يترك بصماته على رؤاها، إذ تصب جلّ أفكارها في خانة رفض معطيات الأحزاب والتحزّب لطائفة معيّنة، فـ(مهند) الذي تخرج في كلية اللغات بالرغم ثقافته و إلمامه بمعطيات السياسة و استحضاره لشخصيات بطولية تاريخية، إلاّ إنّه لا يأبه بأفكار الماضي و لا التاريخ، إذ يعدّ التاريخ مجرّد لَبَنات تركت بصماتها على الحاضر، فلا يمكن الإعتداد بها في بناء غدٍ مشرق. و نجد في المقابل حَيْرة بهيجة التميمي من طريقة تفكير الجيل الجديد و لا مبالاته تجاه الوطن و الثورة على المستبدِّين، إذ لفظة (جيفارا) تحمل الكثير من الدلالات التي تكشف عن وجهة نظر بهيجة، فهي لفظة يلجأ إليها كل من يريد الثورة على الإستبداد، و لكنّها في الوقت نفسه تكون محمّلة بشحنات من الأحلام و الأمل تبعث على

مداومة الحياة، تقول بهيجة التميمي:" الأحلام لا تموت، تبقى حية في أعماقنا و بها نواصل الحياة و كل حلم يتطلب تضحيات".(الدليمي، 2013، ص 141)

ممّا يلفت الإنتباه أنّ الشخصية الروائية تتحدث بضمير الأنا الجمعي موّجهة خطابها إلى الآخر بأسلوب رقيق يبعث على الراحة النفسية، و في الوقت نفسه تلتفت إلى جانب العُسرة و تجزم بأنّ الحياة الرغيدة لا بُد أن تحتاج إلى تضحيات بالأرواح الثمينة. إنّ المعجم اللغوي لبهيجة التميمي الذي تضمّن الفاظ (الأحلام، تضحيات، جيفارا، جيل)، يكفي لأنْ نجزم بصدق يسارية هذه الشخصية و ثبات مبدئها السياسي و الفكري في مقابل رفضها لطريقة تفكير الجيل الجديد الذي – بحسب رأيها – ينظر إلى الأشياء نظرة ماديّة حسّية، و لا يهمه سوى تلك الماديّات في مقابل المعنويات التي ترى فيها الخلاص لتحقيق الذات و النوايا الإنسانية الخيرّة التي تبعث الأمل و التفاؤل في النفوس، فهذه الألفاظ تنم عن عقلانية بهيجة التميمي و تعكس في الوقت نفسه وجهة نظر أقرانها ممّن يحملنَ الفكرة نفسها.

ناجي الحِجالي و هو عشيق الراوية حياة البابلي المتيّم في حبّها، يفرض عليه عمله مِسحة أدبية تنسجم و معطيات بحثه و كتاباته عن حياة المهمّشين و المدن الغابرة، و بالأخص سقوط بغداد، و هو خبير في العلاج النفسي، إذ يجمع خبرات العيش عن أناس مقموعين و مكبوتين ثم يترجمها في يوميات عابرة للزمن.(ينظر: الدليمي، 2013، ص 192)

بالرغم من أنّ الراوية حياة البابلي عضو مشارك في العملية الروائية، إلاّ أنّها لا تنفذ إلى حيوات الشخصيات الأخرى، بل تترك المجال للشخصية لكي تبدي وجهة نظرها، ففي المقطع أعلاه نجد أن وصف شخصية الحجالي مرهون بعرضها على لسان الراوية، إذ تلجأ إلى الحديث عنها بضمير الغائب الذي يتناسب و السرد الموضوعي. ومن خلال النص نجد أنّ نظرة الحجالي إلى العالم هي نظرة عقلانية معنوية، لأنّه يقدم في حديثه الجانب الشعوري و يرى في نفسه أيقونة تغنّي للحياة و جمالها، ويتطلّع إلى عالم مليء بالحب، بعيد عن الكراهية و الحروب و نبذ الآخر، و هو يبحث بكلماته عن عوالم و حيوات كثيرة لكي تسعفه في التلذّذ بالحب والعيش في كنف العشيقة، يقول:" لكي نحيا نحتاج إلى كائن إستثنائي، لكي نهنأ بالحب نحتاج إلى حيوات عدة، لكي نحيا هذه الحيوات نحتاج إلى بلاد الله أجمعها، كم نحتاج لنكون معاً؟؟ تعالي إلى ذلك المقهى، امنحيني متعة سماع ضحكتك، نتحدث عن طفولتنا وصبانا لعلنا نتعرف سبيل غدنا، تعالي لنحلم معا بشرفة تأخذنا إلى ما لا ندريه من مفاجآت".(الدليمي، 2013، ص 18)

إنّ الحجالي يقدّم رؤيته بإستقلالية تامّة ويتوجّه بخطابه إلى الآخر – الراوية – حياة البابلي من أجل تحقيق فرصة متعة الحياة، فالنص يعكس أفكار الحجالي و تأملاته نحو الحياة والعيش، لذلك نجده متلهفاً إلى ذلك اللقاء، و وجهة النظر هنا وجهة فردية غير متحوّلة تريد إيصال ما يجري في وعي شخصية الحجالي نفسه إلى القارىء. و قد لجأ الحجالي إلى تكرار الفاظ (لكي، نحتاج، حيوات) بصورة متدرجة و مندرجة تحمل دلالات نفسية كامنة وراء ضياع هذه الشخصية في متاهات الحياة، فالحجالي – بحكم عمله – تائه في البحث عن الإنسانية التي انزاحت عن الوجود و تآكلت بسبب الحروب والدمار، والحب عنده أساس الحياة، به يهنأ الإنسان،لكنّه لا يرى هذا الحب مطروحاً في الطرقات، بل مقرون بكائن استثنائي متمثّل بذاتية حياة البابلي، و إنّ هذا الحب ليس حباً اعتيادياً محدوداً بسور، بل هو حب كبير يحتاج إلى عدّة حيوات لكي تحتضنه و يتسع لبلاد الله كافّة.

إنّ الحجالي يعاني من فرادة الحياة و الوحدة و يتوق إلى معايشة هذا الحب مع من يراها أهلاً لأحلامه، لكي يحيا تحت وطأة سقف واحد، وإنّ مخاطبة حياة البابلي و دعوتها إلى بناء ذلك السقف ترجع إلى "التماثل في المعاناة و التشابه بالمواقف" **(ربابعة، 2003 ص59)**

و يتجلّى أنّ الحجالي بقدر ما كان يبحث عن مضامين حياة المدن و الناس و المضطهدَين و جمْعها في روايات، كان يبحث عمّن يؤنسه في وحدته و وحشته لينسيه تلك المعاناة و يبعده عن غياهب الشجون، فهو يُقسم بصدق عثوره على هذا الحب الذي كان مراد أحلامه، يقول: "أشهد أنّني وجدت إمرأة رؤاي التي انتظرتها من الف الف حلم، أتذكر هذا و أحبُّ تصديقه لأستند إليه فهو الحقيقة الوحيدة الجميلة في حياتي الراهنة، كل ما حولي هباء و موت"**(الدليمي، 2013، ص 20)**

إنّ السرد يسير على وتيرة واحدة مقرونة بلسان حال الحجالي، وعلى الرغم من أنّ المقصود في خطابه المباشر حياة البابلي – الراوية- إلاّ أنّها وقفت موقف الحياد من دون أن تضيف إيديولوجيتها أو نواياها أو أيّة تعبيرات أخرى تصب في صالحها، فنقلت وجهة نظر الحجالي بحيادية و دقّة متناهية. و إنّ هذه المتلازمات التعبيرية تعكس المستوى الثقافي و الأسلوب الأدبي لهذه الشخصية و تنسجم مع عمله ككاتب و راوي لأحداث غابرة أو حديثة، حيث تتردد بكثرة في معجمه اللغوي لأنّنا نجد" إحساسه عميقاً بالحياة و نظرته إلى الحياة روحية" (**أحمد، 2015، ص56**) و ليست مادية.

المستوى الثاني/ مستوى الصور:

1- الصورة الاستعارية

إنّ الصور الأدبية أكثر ما تكون اتصالاً بالتجربة النفسية للأديب، أي يوجد ترابط أساسي بين خلق الصور و تأجج الحال العاطفية في نفس الكاتب، فالصور هي "الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى كلمات، و هي العملية التي يمكن بوساطتها اقامة علاقات ما بين الكلمات". **(الخضراء، 2001، ص247)** وهذه العملية التي غالباً ما تكون استعارية" تقيم تخلخلاً في مظاهر الواقع الراقدة الظاهرة ليفتح على أنقاضها عالماً جديداً، تحدث ايضاً تخلخلاً معادلاً على مستوى بنية الجملة، فترى الفعل يُسند إلى ما لا صلة له في الحقيقة، و توصف الأسماء بما لا يأتي لها أنْ توصف به في الواقع، و يضاف الإسم إلى ما لا صلة له بالواقع".**(صادق، 1998 ص 180)**

لقد وردت في رواية سيدات زحل صوراً استعارية تنوعت بين الصور التشخيصية و الصور التجسيدية، إذ لجأت الراوية (حياة البابلي) إلى توظيف هاتين الصورتين لكي تعبرِّ عن عمق التجربة الروائية و مدلولاتها، و من ثم نقلها إلى القارىء، تقول في مأساة الحرب و هولها:" تذكرتُ أنّها الحرب تلك التي تنام على وسادتي الأخرى منذ دهر و تلتهم الرجال". **(الدليمي، 2013، ص 10)**

إنّ ضمير المتكلّم في مستهل النص يعود إلى حياة البابلي بوصفها شخصية مشاركة و فاعلة في العملية السردية، لتكشف من خلاله عن وجهة نظرها تجاه الحرب والدمار، إذ شخّصت الراوية الحرب على أنّها كائن حي يأكل و يشرب، و لكن هذا الكائن ليس بشراً، بل وحش نهم يلتهم كل شيء كالنار الملتهبة التي لا ترتوي أبداً. و إنّ الحالة النفسية المتعبة والمترهلة لحياة البابلي هي التي فرضت عليها اللجوء إلى مثل هذه الصورة، لأنّ الحرب من وجهة نظرها كابوس مخيف يشاطرها حياتها و يكافح من اجل البقاء، و إنّ مردود هذا البقاء مبنيٌ على أشلاء الرجال.

لقد أصبحت بغداد مدينة الأموات و الأشباح، و الموت فيها صار ظلاً لا يفارق ساكنيها خاصّة (حياة البابلي) التي اعتادت على مصاحبته كلَّ يوم منتظرة منه الوخزة المميتة، تقول:" أصاحب الموت كلّ صباح و أمازحه، أسخر منه و يسخر منّي".**(الدليمي، 2013، ص 182)**

يكشف السرد عن وجهة نظر الراوية حياة البابلي التي باتت متخوّفة من كلّ ما حولها، إذ تقوم بتشخيص الموت فيأتي انعكاساً لحالتها النفسية و معاناتها الشديدة و إحساسها العميق بالتمزّق النفسي، و هي تترقّب لحظة الإنعتاق من عوالم الشر و خاصّة عالم بغداد المخيف، وبذلك أصبحت العلاقة بين الموت و الراوية المشاركة علاقة قائمة على وترين متضادين تحتضنهما شحنة ديناميكية متمثّلة بحالة المزاح و الإنسجام مرّة، و السخرية و الرفض مرّة أخرى، و تكشف هذه الحالة عن إزدواجية العلاقة بين الراوي و الموت، لأنّها تغدو منطقية أحياناً و لا منطقية أحياناً أخرى.

إنّ التجسيد الذي هو "إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرّد" **(وهبة، 1974، ص 315)** يحتل مساحة في حديث الراوية حياة البابلي، لأنّها استطاعت من خلاله تأليف علاقة بين نمطين مختلفين من غير أنْ تحدث خللاً بين طرفي التركيب فأدخلتهما في علاقة جديدة غير مألوفة، تقول:" كنتُ أسمعُ حفيف الموت حولي مع كل نفس من أنفاسي".(**الدليمي، 2013، ص 10)**

لقد أسقطت الراوية عن نفسها لباس الإزدواج التمثيلي و دخلت عالم الرواية من زاوية الإشتراك الفعلي وعدم تقمص أدوار الشخصيات السردية الأخرى، بل نجدها مشارِكة بلغتها و إيديولوجيتها مشارَكة علنية موضوعية مثلها مثل أي شخصية مصاحبة لها، و في النص نجد أنّ حياة البابلي تعمد إلى الإنحراف باللغة عن حقيقتها و إلى تشكيل عوالم خاصة بها من خلال صياغة أسلوبية تجعل اللغة محمّلة بدلالات خاصة بها، و الذي نلاحظه أنّ (حفيف الموت) تركيب غير اعتيادي، إذ لا توجد علاقة مباشرة تجمع طرفي التركيب، لذلك نجد أنّ كشف العلاقة بين الدال والمدلول التي يشوبهما الغموض يحتاج إلى الغوص في غمار التجربة تلك التي تعانيها حياة البابلي، إذ إنّ تعاملها مع اللغة أحدث نمطاً جديداً قادراً على تجاوز المألوف والدخول في ابتكار صورة مدهشة غير عادية، فالحفيف الذي يرتبط بجنس الشجر إنّما هو تعبير عن النقاء الملازم للطبيعة - التي تمنح الإنسان الطمأنينة و صفاء الذهن- قد تغيّر دلالته عبر استحضار صورة الموت الذي ينم عن الفناء و الهلاك و الإنتهاء، فالراوية نجحت في اختيار ما "يلائم تجربتها ورؤيتها السوداوية القاتمة تجاه الحياة بإستخدام تركيب جديد غير مألوف مثير للتشاؤم" **(ربابعة، 2003 ص22)**

إنّ الصورة الفنية بدورها تظهر في أسلوب بهيجة التميمي، وظهورها يأتي في موقف استدعى ذلك، حينما أودِعَت في فقاعات التعذيب في الغرف المظلمة، تقول: "لا أنا و لا أحد كان يعلم مكان احتجازنا، لا أعرف كم من الزمن مرّ عليّ و أنا قابعة في عتمات الجنون". **(الدليمي، 2013، ص 137)**

إنّ إيقاع الصورة الاستعارية (عتمات الجنون) المتكئة على التجسيد انسجم مع إيقاع الـنفس الحالمـة بالحريـة و الإنعتـاق مـن عالم الجنون، ذلك العالم المليء بالمتناقضات الذي يستحيل فيـه تحقـق الغايـات. إنّ هـذا الوصـف لهـوَ خـروج عـن المـألوف و التركيب المعتاد، لأنّه جمع بين نقيضين مؤلفين من الصمت و الهدوء المتمثل بـ(العتمة)، والصراخ المتمثّل بـ (الجنون) اللـذين لا ينسجمان و لا يتطابقان معاً، ولكن بهيجة التميمي بمزجها هاتين الصفتين أحدثت تركيباً مغايراً لما هو معتاد، و هذا الوصف النابع من وجهة نظرها ينسجم مع المستوى الثقافي و المعرفي لشخصية إرتادت صرح الجامعة و شبّت في أحضان بيئة ثقافية.

يشيع في حديث حامد أبو الطيور مبتور اللسان صوراً استعارية إذ يقوم بشخصنة النظام البعثي الذي كان السبب وراء عاهته اللسانية و هو ما أفقده الثقة بكل شيء، إذ "لم أعد أثق بشيء في هـذا البلـد بعـد أن جـرّدني الإسـتبداد مـن لسـاني".**(الـدليمي، 2013، ص 62)**

لقد عبّرت هذه الشخصية عن وجهة نظرها و من زاوية رؤيتها الذاتية عن إستسلامها المحتم للواقع، و الراويـة نقلـت كلامهـما بصورة مباشرة من دون أن تتصرّف في إعادة صياغته، و قد كان لهذا الحياد دوره في إعطاء مِسحة جمالية و نكهـة قرائيـة للروايـة، ممّا يدلّ على القدرة الفنية للمؤلف الذي تخفّى بآرائه خلف وجهة نظر الراوية حياة البابلي. ونجد أن حامد أبو الطيـور قـد شـخّص الإستبداد المعادل للدكتاتورية و منحه صفة إنسان ظالم يهتك الأعراض و ينخر كل ما تسوّل له نفسه في مقابل البقاء و الحفـاظ على دمويته، فكلمة الإستبداد ليست لفظة راهنة عند الجميع، بل هي منبثقة من معجم لغوي ثقافي لا يعرفها و لا يسـتخدمها إلاّ من كان متعلماً له إلمام و إحاطة بالسياسة أو القانون أو الصحافة.

2- الصورة التشبيهية

تكثر الصور التشبيهية في حديث الراوية حياة البابلي، وظهورها يأتي لدلالات مختلفة حسب الموقـف، إذ تلجـأ إليهـا لإيضـاح المعنى وتحريك الأذهان، فهي متيّمة ببغداد و تنتحب لما أصابها، تقول:" أطير فوق بغـداد كيمامـة حزينـة، أطـوف حـول المنـائر وبرج بغداد و أعبر دجلة".**(الدليمي، 2013، ص 96)**

لقد شبّهت حياة البابلي نفسها بالحمامة لرقّتها و عفويتها و جمالها، وتبيّن مدى الإندماج النفسي و الروحي بينها و بين بغداد، إذ جاءت الصورة استجابة لرؤى الذات الراوية لتدل على كثافة الشعور و التوتر الذاتي الذي حرّك فيها الإحساس بغيـاب الحـب و الأمل و الإنحطاط الذي لحِق بتلك المدينة، و هي بهذا" شكّلت صورة بصرية في ذهن المتلقي أدت إلى التـأثير النفسيـ فيـه عـبر الإنفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسية على حد سواء" **(فيدوح، 1992، ص320)** بغية إندماجه مع أحاسيسها، و إنّ هـذه الصورة (أطير فوق بغداد كيمامة حزينة) أفرزتها مخيّلة ثـرّة بالثقافـة و الجـمال و حـب الحيـاة، و جـاءت متطابقـة مـع المسـتوى المعرفي لتلك الشخصية.

3- الصورة الكنائية

نجد صوراً تلوح في حديث (ناجي الحجالي) أفرزتها مخيّلته الأدبية التي استلهمت من حب حياة البابلي تعابيرها الرنّانة التي تزخر بالجمل الشعرية وتجسّد أحاسيسه، يقول:" أنتِ أيضاً انبثقتِ من بئر الأحلام ذاك، من سرداب الرؤى البغدادية كما تسمينه، أنتِ حلم لم أكن لأجرؤ على إستحضاره من بغداد أبداً".**(الدليمي، 2013، ص 50)**

يستحضر النص وجهتي نظر الحجالي في مستهل النص، و الراوية كعنصـر مشارك على لسان الحجالي في نقل رؤيتها (سرداب الرؤى البغدادية كما تسمينه) في الحشو، ثم العودة الى رؤية الحجالي مرّة أخرى، إذ تعالقـت تلـك الـرؤيتين في توصـيف بغـداد تحت مسمّيين مختلفين كلّ مسمّى يكشف عن وجهة نظر صاحبها. وقد إسـتطاع الحجـالي أن يوظّـف صـورة كنائيـة (بـئر الأحـلام) توظيفاً فاعلاً في اطار تعبيره عن حالة الضياع و الشتات النفسي التي تواكبـه بإسـتمرار، فهـذا التركيـب كنايـة عـن اللاتحقـق، فهـو يشتكي الفراق و الشعور بمرارة الغربة ويلجأ إلى استرداد بدائل لعالم مليء بالخوف والرعب، هو عالم السـرداب الـذي يحتضـن حياة البابلي، و إنّ تشبيه هذا العالم بالبئر إنمّا ينم عن حالة العتمة والظلام والفـزع و الضـيق و اللااسـتقرار التـي تعيشـها حيـاة البابلي-الراوية-، فكما الأحلام لا يدركها إلاّ الحالِم، كذلك الحال لهذا السرداب المخفي الذي لا يعرفه إلاّ القليل من الناس، إذاً كلٌ من (الأحلام ، السرداب) ينتهي إلى عالم مغاير لعالم الآخر واقعياً، و لكن يتفقان وجدانياً.

ولا يزال ناجي الحجالي بين فجوة الضياع و الأمـل و هـو يصـف حبيبتـه بمـزيج مـن الجمـل الشـعرية الزاخـرة بالأحاسـيس و العواطف الجيّاشة، يتوسل إليها أنْ تترجّل عند مطبّات مدينته، فيخاطبها قائلاً:" أيّتها المقاتلة على فرس الضياء، لستِ الأشدّ بسالة بين البشر و لكنّك الأصدق حناناً، واهبة الزهو لعاشقك، مانحة الهدى لمن يحبك، هلاّ ترجلتِ في مـدينتي؟؟".**(الـدليمي، 2013، 181)**

إنّ جملة (فرس الضياء) لا يمكن أنْ يعرفها شخص مادّي، بل هي مألوفة في قاموس المثقف و الأديب الذي يغدو عالمه في كثير من الأحيان عالماً وجدانياً لا يهمه من بهرج الحياة سوى جمالها، لأنّ لتصوير التجربة الشعورية" لا تكفي عبارة واحدة للتعبير، فيتبعها عبارات أخرى بالقدر الذي يستنفد الشحنة الشعورية ويعادلها" **(قطب، 2003، ص49)** ، ونجد توسّله (هلاّ ترجلتِ في مدينتي) بأسلوب ينم عن الإستئذان و التواضع و تقدير شعور الآخر بعيداً عن أسلوب الأمر وفرض النزعة الذكورية، و هذا لا يعرفه من كانت نظرته إلى الحياة و المرأة نظرة مادّية جنسية.

المستوى الثالث/ مستوى الأدوات التعبيرية:

1- الاستفهام

من أساليب التعبير التي وظفتها الراوية في كلامها و حواراتها أسلوب الاستفهام الذي شكّل ظاهرة أسلوبية، فقد وظفتها حياة البابلي للتعبير عن مواقفها و أفكارها و ما يجول في خاطرها من مشاعر و أحاسيس و إعتقادات، و أكثر ما نلاحظه في الرواية استخدام (أم) الاستفهامية الذي شغل حيزاً واسعاً، يليها (مَن، ما، الهمزة)، فهي تحمل نوعاً من خطاب العقل و النفس و إثارة التفكير.

تفتتح الراوية حياة البابلي سردها بإثارة عدّة أسئلة عن ذاتها وحَيْرتها وقلقها من كنهها و هويتها الإنسانية، إذ لجأت إلى أسلوب الاستفهام الذي ينم عن أجوبة متعددة تحتاج الوصول إلى نتيجتها جهداً كبيراً، فهي تائهة في ميدان الحياة تقول:" أأنا حياة البابلي، أم إنّني أخرى؟ و من تكون آسيا كنعان التي أحمل جواز سفرها؟... هل يعرف الآخرون من نكون حين نجهل ذواتنا؟؟ أيمكن أن يعرفنا الآخرون أفضل ممّا نعرف أنفسنا؟؟"**(الدليمي، 2013، ص 9-19)**

إنّ هذا المونولوج يكشف عن وجهة نظر الراوي الإستبطانية التائهة في عتمات الحياة و إستفساراتها المتكررة، و قد باتت ذاكرتها " تعاني من إلتباس وتشوّش كبير، و بسبب ذلك أمست عاجزة عن تحديد هويتها و حضورها الإنساني، و هو ما يشكّل معادلاً موضوعياً لما أصاب بغداد من إلتباس و تشوّش في هويتها و حضورها و هي تغرق في زمن أشبه بمتاهة بات يلفّها كل لحظة بدخان من الجحيم". **(الدليمي، 2015، ع5034)** لقد إنصهرت رؤيتين للبابلي في النصّين، رؤية صاغتها بأسلوب أنَوي يعتمد على ضمير المتكلم بعدّها نابعة من زاوية الشخصية المشاركة، و رؤية ثانية إعتمدت ضمير الغياب أفرزتها من منطلق زاوية رؤية الراوي، إذ عكست صياغتهما صوتها المبحوح و تكهناتها اللامتناهية.

تلجأ حياة البابلي إلى مخاطبة الروح بطريقة غير مباشرة تستفسرها عن السر القابع وراء قدرتها على تحمّل الصعاب و مشقّات الحياة في ظل ظروف تبعث على الألم والحزن والحسرة من خلال عدة أجوبة، فهي حائرة أمام تحديد الجواب و إختياره، تقول:" ما الذي يمنح الروح قدرتها على مجالدة الألم؟ أهو الحب؟ أم جرثومة الحياة العنيدة؟ أم هي الأحلام التي نستولدها من شحنات الأمل والحب؟ أم انشغالي بالبحث عن عمي قيدار؟ ما الذي يدفعني للمضي قدماً؟ العثور على بغداد أخرى؟ أم رحلتي نحو نفسي التي تجول بلا منطق و لا حذر في الأعماق؟".**(الدليمي، 2013، ص 135)**

إنّ هذه الأجوبة تحمل دلالات كثيرة و متشعبة، لأنّها تتعلق بمكامن النفس الإنسانية و ماهية الإنسان الذي يتيه في خِضَم الواقع المعيش متأرجحاً ما بين السعادة والشقاء و لا سيّما في مجتمع و بلد تعرض للخراب و انمحى آثاره و معالمه التاريخية و الحضارية في ظل قوقعة فصائل بشرية و نماذج غريبة في ساحاته التي لم تعد كما كانت في السابق بعد أنْ فتك بمقدساتها و كل ما كان يميّزها من الآخرين، فالراوية تشكو حال قلبها، راجية مَن يساندها و تعولها و تعينها في تحمّل أحزانها و همومها، وقد تبنّت في سردها وجهة نظرها الخاصّة بأسلوب طغى عليه صوتها و برزت تراكيبه النحوية متماشية مع (ي) ضمير المتكلم بعيداً عن تأثير أصوات الشخصيات المشاركة الأخرى عليها.

ونجد أنّ إثارة تلك الأجوبة المتعددة و المتباينة تكشف عن حقيقة معاناة حياة البابلي، و تعبرٌ عن لحظة نفسية مكثّفة لا مكان فيها للشعور بالهدوء على وقع طبول حرب تسحق بغداد بعد اجتياحها من قبل الامريكان و إستباحتها من قبل ملثمين متطرفين، و بالرغم من ذلك، تبقى حياة البابلي مصرّة على الإحتفاء بالأمل لأنّها تنتظر ناجي الحجالي.**(ينظر:الدليمي، 2013، ص 338)**.

و بالرغم من أنّ هذه الاستفهامات صادرة من مخاطِب/ راوٍ عليم إلى مخاطَب، فلا نكاد نجزم الجواب الحتمي و المباشر لها، و إنّما نجد وصفاً لحال المخاطِب فقط، و أنّ هذه الاستفهامات المتتالية" تحدث نوعاً من الرتابة تطول بها وقفة التأمل" **(الطرابلسي، 1981، ص352)** بغية الكشف عمّا تجول في نفس الراوية من خوالج، و نجد أنّ تنويعها لأدواتها يعمل على اظهار ما في نفسها من حيرة غالبة وقلق عام.

كذلك يرد في حديث حامد أبو الطيور الاستفهام والنهي و القسم ممّا يشكل أسلوب الأديب الذي يتلاءم مع مستواه الثقافي كأستاذ لمادة الأدب و كشخصية عقلانية ذات تجارب إنسانية، يقول على لسانه:" كيف كنتُ سانسى الموت و مصيبتي؟؟ أتعرفين يا حياة، معنى أنْ يسلبوك الصوت و الروح؟ الطيور سحبتني إلى الحياة، الحياة مع الطيور لها طعم النجاة، فلا تخافوني، تجاوزت كوني بشراً، أنا طائر و الله صرت طائراً عندما خذلني البشر و مَن أحب".**(الدليمي، 2013، ص 92)**

نجد في النص وجهة نظر واحدة تتوّجه بسؤالها إلى الراوية المشاركة حياة البابلي التي تنقل للقارىء إيديولوجية الآخر من غير أن تتصرّف بمضمونها وصياغتها، ولقد إختارت الشخصية – حامد أبو الطيور - مفرداتها و تعبيراتها بطريقة استطاعت أنْ تجسّد رؤيتها للحياة و الناس، لأنّ" الإختيار يرتبط ارتباطاً أساسياً بالموقف، وهو موقف شعوري استدعى منه أنْ يجعل أسلوبه قادراً على ايقاظ وعي المتلقي" **(ربابعة، 2003، ص87)**، وعمد إلى أسلوب الاستفهام الذي" يحرّك النفس و يدعو المتلقي إلى أنْ يشارك المستفهِم ما يشعر و يحس به".**(فودة، د.ت، ص 296)**

2- التقديم والتأخير

نجد في حديث الراوية حياة البابلي أسلوب التقديم والتأخير للأفعال و الجمل و أشباه الجمل، إذ نرى تقديم خبر كان على إسمها عند مرورها بشارع الرشيد، تقول:" أمرُّ أمام دار سينما مهجورة في شارع الرشيد كان يتخذها المثليون مأوى لهم**".(الدليمي، 2013، ص 101)**

وكذلك نجد تقديم شبه الجملة على الفعل في قولها" بحذاء أسْودٍ ممزّق كنتُ اقفزُ بين الرماد والجمر و حطام المباني المنهارة".**(الدليمي،2013،ص 105)** إنّ جملة (بحذاء أسودٍ ممزّق) تنم عن الحالة النفسية لحياة البابلي بذكرها صفة ذلك الحذاء المنضوي تحت رماد الحريق و نيران المسلحين، فبتقديم شبه الجملة أرادت جذب انتباه القارىء إلى حالة اليأس والشجن و اللاإستقرار لما تجري في بغداد من أحداث مأساوية و التي احتلّت في ذاكرتها متسعاً تكاد لا تخلو ذكراها، ولتفرض من خلالها على القارىء جواً يؤثر في النفوس.

3- اللغة الفصحى و العامّية الدارجة

أمّا اللغة العامّية فهي الظاهرة الفنية التي تتصف بها معظم حوارات الرواية دون لغة السرد، و بالرغم من اختلاف "النقاد و الروائيون حول قضية اللغة التي يجب أنْ يكتب بها الروائي روايته، ويجعل شخصياته تتحاور بها، ففريق يناصر اللغة الفصحى ويتشبث برأيه معللاً سبب ذلك بكثرة اللهجات المحلية وتباينها الذي قد يجعلها غير مفهومة حتى في اقليمها الواحد، وفريق يناصر اللغة العامّية ويرى أنّ ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الروائي أنْ يلتزم به، فلا يجعل من شخصياته الروائية مجرّد شخصيات إزدواجية تفكّر بالعامّية و تتكلم بالفصحى" **(لافي، 1993،ص122)**، وفريق آخر يعلن عن حل وسط يسمّيه اللغة الوسطى، أي اللغة التي" تتوالد بين المثقفين و التي يمكنها أن تقرّب اللغة الفصحى من الحياة و من العصر و تستفيد من العامّية و تراكيبها لإعطاء الصنيع الفني ظلالاً ابداعية تحمل نكهة شعبية حياتية ثم الشغل على الحوار بحيث لا يتجمّد في الفصحى و لا يدفع به إلى الغرق في بحر العامّية".**(منيف، 1992،ص 191)**. و من الملامح والظواهر التعبيرية في الرواية، شيوع اللغة العامّية في حديث الراوية حياة البابلي نفسها، منها ما كانت تردّدها على شكل مواويل: **(الدليمي، 2013، ص 107)**

إحنا مِنْ كان الحِلِم أبعَد، عِطَشْنَا الدَهِر كِلَّه، وصِبَرْنا وما إنتهِيْنا

ما بِيْدِيْنَا

وقَبِلْ ما نِبْدِيْ إنتهِيْنَا

ما بِيْدِيْنَا

تتشكّل رؤية هذا المقطع أو النص الغنائي و معالجته من خلال" دهشة اللغة المتمثّلة ببساطتها، فهي لغة تتّسم بالوضوح، لكنّه الوضوح الذي لا يطيح بالنص و يلغي بريقه، إنّه الوضوح الذي يتعارض مع التعقيد واللبس ... إذ تصبح اللغة عبارة عن شيفرات محمّلة بالدلالات الوجدانية والعاطفية ... الذي لا يستطيع القارىء أمامه أنْ يغمض عينيه و أن يجمّد احساسه و أن يعطّل وعيه عن هذا التشكيل اللغوي بما يحمل في ثناياه من أبعاد ودلالات". **(ربابعة، 2003، ص86)**

هكذا نجد الملامح التعبيرية في أسلوب حياة البابلي و وجهة نظرها متميّزة، إذ تتلاءم مع المستوى الثقافي و النفسي و الإيديولوجي لها، فنجد أنّ نظرتها إلى العالم نظرة عقلانية معنوية بعيدة عن عالم المادّيات.

ترد في حديث (راوية) عبارات عامّية تدل على حالة الضياع النفسي التي تعيشها هي و أقرانها من النساء في ظل ظروف حياتية صعبة في بلاد الغربة و هن ينتظرن انفتاحهن على عالم جديد يلبّي لهنّ آمالهن وطموحاتهن، تقول مخاطبة حياة البابلي:" حتى إذا لم تحصلي على التوطين أو اللجوء، لديك الحب، يِلْعَنْ أبو الدنيا، أمرك محلول يا بنت**".(الدليمي، 2013، ص 270)**

إنّ التهجين اللغوي بين الفصحى والعامّية جليٌّ في النص من خلال التواشج الحاصل بين الفقرتين الأولى و الثانية، إذ وظّفت هذه الشخصية رؤيتها الخاصّة لمعالجة موقف ما، فإستخدمت عبارة (يِلْعَنْ أبو الدِنيا)، و هي عبارة تكثر في الحديث اليومي الدارج بين الناس في العراق، ممّا شكّلت كسراً للنسق الفصيح استدعتها الحالة النفسية، و جاءت لَبْنة أساسية من لَبَنات السياق الذي وردت فيه، و في الوقت نفسه تؤنس حياة البابلي بوجود بديل لحالة اليأس الذي يصيبها من خلال استحضار ناجي الحجالي الذي يمثّل هو الآخر كسراً لتلك العقبات، و نجد أنّ راوية بقدر ما تتمنّى لنفسها راحة البال و الخلاص من عتمة بغداد، نجدها تتأثر لحالة الآخر و تطمئنها، ممّا يدل على النزعة الإنسانية الصادقة والمحاباة الأخوية الحقيقية تجاه زميلاتها، و هي تنم ايضاً عن العفوية و صفاء القلب و بُعدها عن الحقد و البغض و الغيرة. بناء على ذلك استطاعت هذه الشخصية أن تحقق تهجيناً مقنعاً بين لغة الكلام الدارج و الفصحى لهدم المسافة بينهما من أجل تقريب المغزى للقارىء بوساطة الأدوات و الوسائط المتمثلة بالكلمات و الإشتقاقات التي تزخر بها اللغة الدارجة.**(ينظر: برادة، 2011، ص56 – 57)**

و بالرغم من تحصيلها العلمي الجامعي، تسود في حديث بهيجة التميمي اللهجة العامّية التي تعكس بيئتها، فنراها تتشوّق إلى حياة الريف و التلذّذ بموسم قطاف التمور التي كانت تعرف أصنافها جيداً، إذ لم يكن بإستطاعة أحد أنْ يوهمها: **(الدليمي، 2013، ص 137)**

- قالت لها واحدة منهن: خالْتي هذا خَضْراوي.
- بِنْتِي تِعَلْمِيْنِي عَالتَمُرْ؟ هذا تَمُّرْ مَكْتوْمْ، و هذا أصابِعِ العَروْسْ هذا تِبرِزَلْ وهذا خَسْتاوي ... رُوْحُوْا هاتوا لي تمر خَضْراوي.

يكشف الحوار عن وجهتي نظر شخصيتين مختلفتين، حيث لكلّ منهما حدودهما الخاصّة و معلوماتهما فيما يتعلّق بمادّة التمر، فالراوية نقلت الحوار على لسانهما بأسلوب المباشرة الموضوعية من غير التصرّف به، و يتجلّى ذلك من خلال مقولة الشخصية الأولى أنّها إمّا غير عارفة بنوعية التمر، أو تريد أن توهم بهيجة التميمي وتتهكّم بها قصداً، إلاّ أنّها تتلقّى رداً مفحماً من قِبل التميمي العارفة بكل أصناف التمور. إنّ هذا التعبير اللغوي و لو بدا بسيطاً، مأخوذ من صميم الحياة المعيشة، من عالم له ثقافته الخاصة، غير أنّ دلالات هذا التعبير تذهب أبعد من منطوقه، إذ تشي الدلالات بمشاعر الأسى و الغربة على خلفية الإدراك لعمر يمضي و لوحدةٍ تسأل إنْ كان ما زال في هذا العمر بقية، فنجد أنّ هذا التعبير اللغوي البسيط منح النص جمالاً خفياً. **(ينظر: العيد، 2011، ص 29)**

الخاتمة

1. توصّل البحث إلى أنّ كل شخصية روائية من الشخصيات التي حدّدناها للدراسة قامت بسرد حيواتها بشكل ينسجم مع الواقع المعيش لها.
2. إنّ الملامح التعبيرية والرؤى الخاصّة بكلّ شخصية جاءت منسجمة مع المستوى الثقافي والنفسيـ والفكري والمعرفي لها.
3. التزمت الراوية بالحياد في سردها للأحداث، ولم تتخطّى المستوى التعبيري و وجهات نظر الشخصيات و تفرض عليها وجهة نظرها.
4. وفقت الراوية في التوافق بين القول و الفعل في وصفها للشخصيات، إذ لا نجد تعارضاً بين القول و العرض و ما ينم عن مخالفة الشخصيات بين أقوالها و أفكارها و أعمالها و تصرفاتها، فلا تناقض بينها.
5. إنّ القارىء يجد نفسه داخل الرواية متفاعلاً معها، و يرى الأحداث عين الرؤية متأثراً بها من خلال إنعكاس وعي الشخصيات الروائية التي تمنحه الإدراك والوعي ذاته.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبدالله. (1990) **المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي
2. أحمد، فائق مصطفى. (2015) **سحر السرد**، دمشق – سورية، دار تموز
3. أوسبنسكي، بوريس. (1998) **شعرية التأليف**، تر: سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، القاهرة – مصر، المجلس الأعلى للثقافة
4. برادة، محمد. (2011) **الرواية العربية ورهان التجديد**، دبي – الامارات، دار الصدى

5. حمداوي، جميل. (2011) **مستجدات النقد الروائي**، د.م
6. الدليمي، لطفية. (2013) **سيدات زحل**، عمان – الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع
7. الدليمي، مروان ياسين.(2015) اشتباك الأزمنة في بنية السرد سيّدات زحل، **جريدة الزمان،** ع 5034، 24 شباط، 2015
8. ربابعة، موسى.(2003) **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، الأردن، دار الكندي
9. ربابعة، موسى.(2000) **جماليات الأسلوب والتلقي،** الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية
10. صادق، رمضان. (1998) **شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية،** مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب
11. الطرابلسي، محمد الهادي. (1981) **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس- الدار البيضاء، منشورات الجامعة التونسية
12. العاني، شجاع مسلم. (1994) **البناء الفني للرواية،** بغداد – العراق، دار الشؤون الثقافية
13. عثمان، بدري. (1986) **بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ،** ، بيروت – لبنان، دار الحداثة
14. عزام، محمد. **الراوي والمنظور في السرد الروائي** **www.diwanalarab.com**
15. العيد، يمنى. (2011) **الرواية العربية المتخيّل وبنيته الفنية**، بيروت – لبنان، دار الفارابي
16. فودة، عبدالعليم السيد. (د.ت) **أساليب الاستفهام في القرآن،** مصر، مؤسسة دار الشعب
17. فيدوح، عبدالقادر. (1992) **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، دمشق – سورية، د.م
18. قطب، سيد. (2003) **النقد الأدبي**، القاهرة – مصر، ط8، دار الشروق
19. لافي، حسين و عبدالقادر ابو شريف.(1993) **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، الأردن، دار الفكر
20. منيف، عبدالرحمن. (1992) **الكاتب والمنفى**، لبنان ، دار الفكر
21. وهبة، مجدي. (1974) **معجم مصطلحات الأدب،** بيروت ، مكتبة لبنان
22. اليافي، نعيم. (1997) **أطياف الوجه الواحد**، دمشق- سورية، اتحاد الكتاب العرب

دیدگا (تێروانین) لە ئاستی دەربڕیندا، ڕۆمانی: سێدات زُحَل- لطفية الدليمي به نمونه

د. عبدالله ابراهيم فقي صالح

کۆلێجی پەروەردە و زمان/ بەشی زمانی عەرەبی بۆ قسەکەرانی بیانی / زانکۆی چەرموو

پوختە

ئەم توێژینەوەیە تیشك دەخاتەسەر دیدگاو شێواز وکەرەستەکانی دەبڕین لە ڕۆمانی نوێی عەرەبی بە گشتی و عیراقی بە تایبەتی، هەروەها هەڵوەستەیەکە لەپێناو ئاشناکردنی خوێنەر بە ئاستەکانی ڕۆشنبیری و زانیاری و ڕۆشنفکری و دەرونیی سەرجەم کەسایەتی و کارەکتەرەکانی ناو ڕۆمانەکە و مەودای یەکانگیربوونی ئەو ئاستانە لەگەڵ شێوازی دەربڕینی هەر کارەکتەرێك لە ڕووی وشە و ڕستەو دەستەواژەوە، هەروەك تیشك دەخاتەسەر کۆی وێنە شیعرییەکانی وەك خوازەو لێکچوون و لادان و کە ڕۆڵیان هەیە لە دەرخستنی ئاستي کارەکتەرەکان و دواجار بەستنەوەیان بە دیدگا و تێروانینی کارەکتەرەکان بە ئامانجی دروستکردنی پردي پەیوەندی لەنێوان نووسەرو خوێنەردا.

کلیلەوشە: دیدگا (تێروانین)، ئامرازەکانی گوزارشتکردن، ئاستەکاني ڕۆشنبیری .

The point of view at the expressive level a novel - Women of Saturn- by Lutfia Al-Dulaimias a model

Abdullah Ibrahim Faqe Salih

Faculty of Education and Languages/ Department of Arabic for non-foreign/ University of charmo

Abstract

The research stands on the study of the special expressive features in the modern Arabic novel, in order to identify the cultural, cognitive, intellectual and psychological levels, and the physical and moral tendency of the characters conversation and participation, in both_ the main and secondary characters and the compatibility of these levels and trends, and their own pace, and compatibility with expressive methods of words, sentences and phrases types, and their simulated images, metaphors, and shifts, then linked to the psychology of the fictional characters in order to create abridge of communication with the receiver and the delivery of meanings to him. The research methodology consisted, according to plan based on the introduction and three levels: the level of words, sentence and phrases, the level of simile and metaphor of the images, and the level of expressive tools of the questions , and surrender and delays, and the language of classical and vernacular slang together with a conclusion.

Keywords: point of view, expressive tools, cultural levels.