مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 14 العدد 2، 2017، ص ص 835- 858

ملامح الشِّعرية في رواية "جدائل الصبر" لإيمان الكريمين

إبراهيم منصور الياسين*

تاريخ الاستلام 2016/10/5 تاريخ القبول 2017/1/23

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الشِّعرية في رواية "جدائل الصبر" للكاتبة إيمان الكريمين، بوصفها ظاهرة أسلوبية لها عناصرها التي تُسهم في تشكيل البنية اللغوية والدّلالية في النّص، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتبة ومشاعرها، والتعبير عن آرائها وأفكارها بصورة غير مباشرة.

وجاءت الدراسة في مقدّمة ومحورين هما:

- المحور التنظيري: يتناول مفهوم الشِّعرية من وجهة نظر عدد من النقاد الغربيين والعرب، ويُبيّن أهمّيّته في بنية النّصّ الأدبيّ الشكلية والمضمونية، وأثر ذلك في المُتلقّي.
- المحور الإجرائي: يتوقّف على بعض ملامح الشِّعرية، التي ظهرت في رواية "جدائل الصبر"، ويُبيّن أثرها في نسيجها الدّاخلي وأبعادها الدّلالية.

وقد تبيّن أنّ لغة الرواية تقترب من لغة الشِّعر، وتجلّت ملامح تلك اللغة الشِّعرية فيها من خلال استخدام الكاتبة بشكل مكثّف أساليب بلاغية متعدّدة: كالانزياح، والتّصوير الحسّي، والمفارقة، والتّشبيه؛ وذلك من أجل إغناء معانيها، وتعزيز إيحاء الكلمات لديها، وكلّ ما يُهمّها قوة اللغة، وطاقاتها التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الشِّعرية، الانزياح، التّصوير الحسّي، المفارقة، الوصف.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الطفيلة التقنية، الطفيلة، الأردن.

المُقدّمة:

اللغة هي الوسيلة الأساسية في التعبير عن أفكار المُبدع ورؤاه، وتصوير مشاعره وأحاسيسه، وهي ليست أداة اتصال حسب، وإنّما أداة جمالية للتأثير في المُتلقّي، ومنها تنبع "الشّعرية"؛ ولذا يُصبح البحث في بنيات تلك اللغة وأبعادها الدّلالية أمراً مهمّاً للقارئ للوصول إلى عقل الكاتب وقلبه. فالبنية كلّ مكوّن من ظواهر متماسة، تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظّمة، تنشأ بينها علاقات خاصة؛ فتحمل دلالات متعدّدة[1] ترتبط بطبيعة تلك العلاقات، التي تُشكّل في جوهرها النّص، وتتحقّق من خلالها قيمته وفائدته.

وعليه، فإنّ هذه الدراسة تروم فحص ملامح الشّعرية في رواية "جدائل الصبر" للكاتبة إيمان الكريمين[2]، التي تُسهم في تشكيل البنية اللغوية والدّلالية في النّص، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتبة ومشاعرها، والتعبير عن آرائها وأفكارها بصورة غير مباشرة.

وقد اعتمدت الدراسة منهجاً أسلوبياً، رصدت من خلاله النصوص التي تُمثّل الظاهرة، وحلّلتها تحليلاً دقيقاً بيّن أبعادها اللغوية والدّلالية، ثم استخلصت نتائجها.

أولاً: المحور التنظيري: مفهوم الشّعرية

تُشكّل اللغة اللبنة الأساسية في الخطاب الأدبي، فهي ليست وسيلة اتصال حسب، بل وسيلة جمالية للتأثير في المُتلقّي، ومنها تنبع "الشّعرية"، التي توصف بأنّها "أسلوبية النوع"، أو "علم الأسلوب الشعري""[3]، أو "علم الأدب"[4]، أو "قوانين الكتابة الإبداعية"[5]. وتصف الشّعرية اللغة بأنّها "لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، ممّا تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنّها تختبئ في مساربها"[6]، وتسعى إلى معرفة "القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته... وتعنى بالخصائص المجرّدة التي تَصْنَع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[7].

والشّعرية مصطلح قديم جديد في الوقت نفسه، وترجع أصوله إلى أرسطو في شعرياته، وإشاراته الدقيقة إلى الأنواع الأدبية وخصائص كلّ منها، وتفاعلها مع بعضها بعضاً[8]، ومن ذلك قوله على سبيل المثال لا الحصر: "إنّ كثيراً من الصيغ الشعرية التي توفرت في الخطابة مكّنتها من التأثير أكثر، مثل التمويه الذي يدركه السامع فيما بعد، وتكرار الألفاظ المجازية، والاستعارة المقبولة والتقابل والطباق والأمثال وصيغ المبالغة، أمّا الوزن فليس من باب الخطبة ويجب أن يبتعد عنه"[9].

وتُعرّف الشّعرية أيضاً بأنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة كالانفعالية، والإفهامية، والانتباهية...، وتهتمّ بهذه الوظيفة

خارج الشعر[10]، وبأنّها "بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها، وهي أيضاً انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلى أفق مختلف يتأسس على لذة الغرابة، وصدمة المفاجأة"[11]، وأنّها "محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"[12].

وللشّعرية خصيصة سياقية علائقية؛ إذ إنّها "تجسّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمتُها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّاً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السمةُ الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشّعرية ومؤشر على وجودها"[13].

ويتركّز موضوع الشّعرية في "دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى هذه الخصوصية تتميّز بأنّها منبثقة من الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيرية"[14]؛ فالشّعرية "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية؛ وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشّعرية (أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريباً) وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعرية وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النّص"[15].

وأمّا اللغة الشّعرية، فهي انزياح عن مستوى اللغة العادي، أي خرق لقانون اللغة العادية، فكلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، وهذا الانزياح محكوم بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول[16]، وعليه يمكن القول بأنّ المُبدِع يُولّد الشّعرية في نصّه من خلال استخدام الأساليب البلاغية المختلفة: كالاستعارة، والانزياح، والتّصوير الحسّي، والتّشبيه، والمفارقة، والإيحاء، والتّلميح، والتّمثيل، والتّرميز...وغيرها، وغاية هذه الأساليب الابتعاد عن السّطحية والمباشرة في توصيل المعنى للقارئ من جهة، وتوسيع الدّلالة وتعميقها وصولاً إلى ما أسماه عبد القاهر الجرجاني "معنى المعنى"[17]من جهة أخرى؛ ولذا فهي بحاجة إلى قارئ صاحب كفاية "يُثار وعيه عندما يُصادف كسراً لنظام اللغة وتشويشاً لما هو ثابت في ذهنه ووعيه، ولذلك يتولّد عنده إحساس بالدهشة والمفاجأة في اللامنتظر واللامتوقع، وأنّ هذا الإحساس يأسره ويُشكّل لديه لذّة وطرافة وغرابة"[18].

ثانياً:- المحور الإجرائي: ملامح الشّعرية في الرواية

تُحاول هذه الدراسة، انطلاقاً من المحور السابق، أن تكشف عن ملامح الشّعرية في رواية "جدائل الصبر"؛ وذلك بالوقوف على عناصر اللغة الشّعرية وسماتها، التي تقرّب لغة الرواية من لغة الشّعر، وتُكسبها أبعاداً فنية محمّلة بدلالات مجازية، تُعطي المُتلقّي فرصة التأويل والقراءة المتعدّدة.

أولاً: شعرية العنوان

النّص عالم مغلق متعّدد الأضلاع والأبواب؛ لذا فإنّ القارئ بحاجة ماسة لوجود نوافذ تدخله إليه، والعنوان واحد من تلك النوافذ؛ بوصفه وسيلة الاتصال الأولى بين المُبدع والقارئ، وهو" تحديد لاتجاه القراءة، ورسم لاحتمالات المعنى"[19]، هذا فضلاً عن أنّه "ذو محمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ، كما عند جيرار جنيت. وإذا كان النّص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلّغة، فإنّ العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السّطحية ومستواه العميق مثله مثل النّص تماماً"[20].

ويُؤدّي العنوان في أيّ نص أدبي "دوراً محورياً في تشكيل اللغة الشّعرية، من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، ولا تتحدّد هذه العلاقة من خلال البعد الايصالي فحسب، وإنّما من خلال البعد الجمالي ـ كما يرى السيميولوجيون ـ إذ نتلمّس هذه العلاقة بالبحث والتأمّل"[21].

فعنوان الرواية **"جدائل الصبر"**[22] مُكّون من جملة اسمية ذُكر فيها المسند/ الخبر، وحُذف منها المسند إليه/ المبتدأ، وهذا الحذف فيه استفزاز مُبكّر للقارئ للبحث عن المحذوف، ويمكن تقديره هنا باسم الإشارة (هذه)، وقد جاء المسند جمعاً نكرة، وأضيف إلى مفرد مذكّر، ولكنّ التركيب فيه خروج على مألوف اللغة، وانزياح دلالي واضح، ناتج عن إضافة كلمة "الصبر" لكلمة "الجدائل". وقد عُدّ هذا النوع من الانزياح من باب التوقّع الخائب أو المفاجأة، التي تولد من خلال المنتظر، الذي يتعارض مع المحور النسقي، الذي يضمّ عدداً من خيارات الإضافة المتاحة غير أنّ المبدع يختار منها ما يراه مناسباً.

والإضافة من المتلازمات فالمضاف والمضاف إليه يُشكّلان بنية دلالية متكاملة؛ لذلك لا غرابة في أن نتوقع مضافاً إليه مناسباً لكلمة (جدائل) كأن نختار كلمة من مثل: العروس، أو الطفلة، أو الفتاة، أو اللعبة...، وأمّا أن نقول "جدائل الصبر" فهذا يُحدث مفاجأة غير متوقعة للقارئ؛ فالمنافرة بين المضاف والمضاف إليه هنا ضرب من المجاز، وانتهاك لغوي واضح يُؤثّر في الدّلالة؛ إذ تجعل الكاتبة (للصبر) وهو شيء معنوي (جدائل) طويلة، تمتدّ لتتدلّى على "أكتاف العمر" كما تقول، ولا يكون أمامها إلاّ أن تجلس والحزن ينفض نسج قلبها؛ كي تُجدّل تلك الضفائر بجهدٍ، وأناةٍ لا حدود لهما، لتكوّن ثماني وعشرين جديلةً، لكلّ واحدة منها عنوان فرعي يُعبّر عن مضمونها.

وقد صاغت الكاتبة تلك العنوانات الفرعية بلغة شعرية مجازية تصويرية، تحمل دلالات متعدّدة؛ إذ اعتمدت في بعضها على الانزياح الدّلالي القائم على التّصوير الحسّي مثل: (رائحة الغياب ومذاق الألم، وسكونٌ يتبعه أنينُ الرحيل، وأنين في أروقة الفراق، وغياهب الهذيان، ونبيذ

القول من وجع فوق ممرات الذّاكرة، ونزف الورد وبكاء الغيوم، وسطوة بلمح البصر، ونفحات من عبير الحضرة)، وعلى الانزياح بأشكاله المختلفة مثل: (تقاسيم الأقدار بخطى الأسفار، وسطور حائرة، وطفولة وأحلام البراءة، وتساؤلات حائرة، ووأدُ براعم الهوى، ونام الكلام وانطفأ وهج السراج، وموءودة الرّوح، ومن بين أهداب الظلام ارتعشت نظرات القسوة، وصحوة بين حطام الانفصام، وقرابين الاستغفار، وعيون النهاية)، واعتمدت في بعضها الآخر على المفارقة (ذبيحة على مسرح الفرح، وزغاريد الروح ولحن الوداع، وتخضّب الخطيئة برغوة الألم).

وهذه العنوانات كلّها تنطوي تحت العنوان الرئيس للرواية "جدائل الصبر"، تلك الجدائل التي تخصّلت على أنّات الروح، وأوجاع القلب، وكشفت عن معاناة الأنثى، وصوّرت عذاباتها المتراكمة في مجتمع لا يرحم؛ إذ كبلّها بقيود بعض العادات والتقاليد الجائرة، التي أهدرت كرامتها، وسلبت حريتها، واغتالت إنسانيتها.

ثانياً: شعرية اللغة

تُعدّ الصور والمجازات من الخصائص الجوهرية للعمل الأدبي بوصفها خرقاً أو انزياحاً لقانون اللغة، وهو وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي[23]، ويكون المعنى أساس هذه الصور والمجازات؛ لأنّه ينتج في التركيب اللغوي الروائي (المجازي) من التفاعل بين التعبير المستعمل مجازياً وبين التعبير المستعمل حرفياً، وتسند دراسته في النّص للشّعرية، التي تُوسّع القراءة إلى ما وراء البنى الداخلية للنّص، وتتعدّاه إلى التفاعل بين النّص والقارئ والعكس[24].

ويجد القارئ المتفحّص للرواية لغة شعرية ترتكز بصورة أساسية على الانزياح، والتّصوير الحسّي، والمفارقة، وتُعدّ من أقوى أركان الصورة الشعرية. وممّا زاد من شعرية الرواية أيضاً تلك النصوص الشّعرية التي استحضرتها الكاتبة من مخزونها الثقافي، أو من إنتاجها الفكري، ووظّفتها في روايتها بصورة دقيقة واعية؛ فدعمت لغة الرواية، وأكسبتها عمقاً وجمالاً.

1- الانزياح

الانزياح اللغوي هو "خرق لقانون اللغة[25]، أو "انحراف عن قاعدة ما"[26]، أو "انزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"[27]، وهو وحده الذي يُزوّد الشّعرية بموضوعها الحقيقي"[28]. وحدّد تشومسكي الاستعارة بأنّها "انحراف عن بنية اللغة"[29]، واعتبرها جان كوهن العنصر الذي "يكوّن الخاصية الأساسية للغة الشّعرية"[30]، وقد أكدّ سيسيل لويس أهميتها ومقدرتها في التعبير عن الانفعالات القوية بقوله: "هي اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللإثارة؛ لأنّها تُمكّن الإنسان بعنف مُركّز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره"[31].

وقد اعتمدت الكريمين في روايتها على الانزياح بكلّ صوره وأنماطه بشكل جليّ؛ فثمة انزياحات استبدالية كما في قولها: (تمرّد حبي، والحزن مزروع فينا، والفرح زائر غريب، والسعادة عملة نادرة، وينمو الإبداع، وبكت الغيوم، وابتلعني الصمت، والكلمات تغفو، ويستفيق الوقت، والليل يبكي، والأحلام تفترش أحضان الأمنيات، وأفسده الدّهر)[32]، وانزياحات دلالية متعدّدة: كانزياح الصفة عن الموصوف في قولها: (الألم المعتّق، وصوت عذب، والصمت الوقور، والوقت الضائع، وخاطرة شفافة، وفراغ أغلس، وابتسامة شفافة، وصوت ذابل، والأحلام المتناثرة، وقلبي المتصحّر، والليل الحائر، والبوح المدمى، والكلام المعسول، وعالمي المتصحّر، والنبض أخضر غض)[33]، وانزياح المضاف عن المضاف إليه في قولها: (جدائل الألم، ومعطف الغموض، وخطيئة الكلام، وأذيال التمني، وعين الأمل، ومحطة الأمل، وأسوار الوعي، ودروب الهذيان، ودياجير الأنين، ولعبة الأيام، وثوب الحسرة، وأشواك القهر، وبحر التيه، وبحر الأسى، واهتراء الأمل، وبوابات الرحيل، وعين الندم، وجمر لظى الأمومة، وجرح الزمن، وصهوة الرحيل، وذيول الخيبة، وحواجز الصمت، وكأس الموت، ولباس المغفرة، وقطار الألم، وجراحات الألم، وذكريات الألم، وغيوم الألم، وحبل الألم، وحبال البوح، وابنة الألم، ووسادة الحب، ولباس الفرح، وطعم البهجة، وفتيل الملل، ودموع الغيم، ودنيا الغربة)[34].

وقد جسّدت هذه الانزياحات أوجاع الأنثى، وعبّرت بعمق شديد عن انفعالاتها ومشاعرها وأحزانها، حيث تقول الكاتبة على لسان (دنيا) مخاطبة (مجدولين) بطلة الرواية: "**يا عزيزتي السعادة في زمننا هذا عملة نادرة التداول، والأسى والحزن باتا فايروساً يمتصّ كل خليّة فرحٍ، وكأنّي أرى الفرح زائراً غريباً يأتينا على استحياء لبضع لحظات، لا يلبث أن يُقيم حتى يغادرنا بغصات موجعة**"[35].

فهي تصوّر الفرح وتُشخّصه على هيئة زائر خفيف الظل حيي سريع لا يلبث أن يأتي لبرهة فيغادر، معتمدة في هذا التصوير على الانزياح الاستبدالي بين الفعل وفاعله في قولها: "يأتينا على استحياء"؛ إذ أسندت فعل (الاتيان) وهو مادي (للفرح) وهو شيء معنوي، وعلى الانزياح الاستبدالي بين المبتدأ وخبره في قولها: "السعادة عملة نادرة التداول"؛ إذ جسّدت (السعادة) وهي شيء معنوي بصورة (العملة) وهي شيء مادي؛ لتبيّن قيمتها الثمينة، وتكشف عن مدى حاجة المرء إليها في لحظات اليأس والحزن والألم.

كما استعانت الكاتبة في إبراز صورتها السابقة على عنصر التّضاد بين الفرح والحزن، والسعادة والأسى، ما يعكس الصراعات النفسية والفكرية، التي عاينتها ووقفت حائرة أمامها؛ فقد رسمت للأسى والحزن صورة جديدة مبتكرة؛ إذ جسّدتهما على هيئة مخلوقات ضارة، تقتات على مصّ خلايا الفرح. وهي صورة مغايرة لصورة الفرح والسعادة. وهذا الجمع بين الانزياح القائم

على عنصري التشخيص والتجسيد وبين التضاد يُعمّق حالة القلق والتّوتر التي تعيشها الكاتبة، وتنقل القارئ إلى حيرتها وتردّدها بين الفرح والحزن، والسعادة والأسى. وممّا لا شكّ فيه أنّ "ازدياد درجة التّضاد ثم البلوغ إلى التّضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشّعرية... فإنّ مولد الشّعرية في الصورة وفي اللغة هو التّضاد لا المشابهة"[36].

وتقول متحدثة عن (مجدولين): **"منذ دقائق كانت تتصارع مع السطور، كانت تسترّق الدقائق لتخطّ أكبر سيل من الكلام؛ فعندما يستفيق الوقت الضائع منّا، ونبدأ بلملمة أحلامنا المتناثرة، نسابق الزمن لنصل إلى عين الأمل؛ فنكون قد وصلنا لمرحلة توشك على النهاية، وبتنا نجرّ أذيال التمنّي ونقاوم التلاشي الذي بدأ يتسلّل لأرواحنا، وقتها يجب أن نعلم أننا نعيش بمرحلة النقاهة، المرحلة التي تسبق النهاية"**[37].

فالكاتبة في هذا المقطع ترصد حركة الزّمن، وتُصوّر اللحظات الدقيقة من عمر الإنسان، وتُؤكّد أهمية الزّمن وحضوره في حياته من خلال تكرار مفردات متعلّقه بدالة الزّمن: (الزّمن، والدقائق، والوقت، والمرحلة، والنهاية)، وهذه الألفاظ ترتبط بأفعال مضارعة مستمرة مفعمة بالحركة الدائبة، التي تعكس حركة الزّمن ودورانه وسرعته (تتصارع، وتسترّق، ويستفيق، ونسابق، ونجرّ، ونصل، ونقاوم، ويتسلّل، ونعيش، وتسبق).

وقد اتّكأت الكاتبة في هذا التصوير على لغة شعرية تزخر بأشكال الانزياح المختلفة: كالانزياح الاستبدالي بين الفعل وفاعله في قولها: "يستفيق الوقت"؛ إذ تُشخّص الزّمن وتُصوّره في هيئة إنسان يستفيق من نومه؛ ليبدأ رحلته بمسابقة المرء وملاحقته للوصول به إلى مرحلة النهاية، والانزياح الدّلالي بين النعت ومنعوته في قولها: "أحلامنا المتناثرة"؛ إذ جعلت (الأحلام)، وهي شيء معنوي، شيئاً مادياً متناثراً، وهذا وصف لا ينسجم وطبيعتها، والانزياح الدّلالي بين المضاف والمضاف إليه في قولها: "عين الأمل" و"أذيال التمنى". ومثل هذه التراكيب المنزاحة تُحدث دهشة واستغراباً لدى المُتلقّي تدفعه لفحصها، والوقوف عند دلالاتها العميقة؛ لما فيها من خرق لقانون اللغة.

تقول على لسان (مجدولين): **"كثيراً ما كانت تجتاحني أحلام اليقظة فتجعلني أفترش أحضان الأمنيات، فقد تفتحت براعمها بدخول خالد إلى عالمي المتصحّر، وباتت هذه الأمنيات تسلخني عن وجه الواقع شيئاً فشيئاً"**[38]. فالكاتبة ترسم صورة مشرقة للأمنيات (مجدولين) وأحلامها، وتُجسّدها على شكل نبتة نديّة تفتحت براعمها، ونضجت ثمارها، فغيّرت عالمها المتصحّر الجديب إلى عالم مُخضّر خصيب؛ وذلك بدخول أخيها خالد إلى حياتها.

وقد اعتمدت في إبراز هذه الصورة على الانزياح الدّلالي بين المضاف (أحضان) والمضاف إليه (الأمنيات)، وبين المنعوت (عالمي) والنعت (المتصحّر)، وعلى الانزياح الاستبدالي بين الفعل وفاعله في قولها: "تجتاحني أحلام اليقظة" و"تسلخني الأمنيات"، وإنّ الفعلين المضارعين (تجتاحني وتسلخني) يُجسّدان بعمق تلك الحركة القوية الناتجة عن فعل الأمنيات والأحلام وما أعقبها من تغيير واضح في حياة (مجدولين) جعلها تشعر بالفرح وحبّ الحياة بعدما كانت يائسة حزينة.

2- التّصوير الحسّي

التّصوير الحسّي هو العمل على تقريب المعطيات، أو المعاني الذهنية، أو المعنوية غير المحسوسة إلى ذهن المُتلقّي بتصويرها على نحو يتمّ إدراكه بإحدى الحواس الخمس؛ ذلك لأنّ الأساس النفسي للصورة يقوم على "النزوع من داخل مضطرب إلى موضوع خارجي منسجم متّحد، والأصل في هذا الموضوع أن يكون حسيّاً يمكن إدراكه بإحدى الحواس"[39]، التي تُساعد على توسيع مجال الرؤية؛ وذلك بإشراك البصر والسمع والشم والذوق واللمس والحركة.

ولذا فقد نقلت الكاتبة أحاسيسها ومشاعرها الجوانية المكبوتة في أعماقها في صور حسيّة مدهشة، وأهمّها: الصورة البصرية بشقيها اللونية والحركية، والصورة الذوقية، والصورة السمعية؛ فقد رسمت للهموم والأوجاع والأحزان والأفراح صوراً حسية بصريّة لونية، وحركية، وذوقية، وشمية، ومنها قولها: (للغياب رائحة تشبه رائحة الغصّة، وللغياب مذاق يشبه مذاق الألم المعتّق، والغياب أنين يسري مسرى الدّم في الشرايين، ويشتم رائحة الأحداث، وارتشفت من الألم شهد النجاح، والممزوج بعبق البراءة، وتعانق ترنيمات المساء، ونبيذ القول من وجع يتناثر، ورشف السعادة والأمل بقربي، وأحتسي كؤوس الألم فمذاقه المرّ يليق بعلقم أيامي، وأشتمّ رائحة الوحشة، والليل أرخى سدوله والنهار لاذ بأذياله، وهمس الحكايات أتعب خافقي، ونار الحقد والقهر تلتهم أحشائي، وفاحت رائحة الغلاء، وترياق الشفاء من جراحها هاجر إلى بلاد البعاد)[40].

تقول الكريمين على لسان (دنيا): **"للرحيل كما للغياب رائحة تشبه رائحة الغصّة، ومذاق يشبه مذاق الألم المعتّق، تتذوّقه خلجات الروح والفؤاد ليجعلنا نثمل من شدّة الوله ونهذي من الالتياع والشوق...فغيابك أنينٌ يسري مسرى الدم في الشرايين، يمتص كل خلية فرح في كياني"**[41].

فهي ترسم للغياب صورة حسية شمية ذوقية سمعية حركية؛ فتجعل له رائحة، وطعماً، وصوتاً، وحركة، وبذا يصير الشيء المعنوي عندها مادة تُشم، وشراباً يُذاق، وصوتاً يُسمع، وحركة تُحس، ولم تتوقف الكاتبة في رسم هذه الصورة على هذا الحدّ، بل اعتنت بإبراز كلّ

تفصيلاتها، وكشفت عن طبيعة رائحة الغياب التي تُشبه "رائحة الغصّة"، وطبيعة مذاقه التي تُشبه "مذاق الألم المعتّق"، وطبيعة صوته التي تُشبه "الأنين"، وطبيعة حركته التي تُشبه "مسرى الدم في الشرايين"، معتمدة في هذا كلّه على التشبيه تارة، والانزياح بكل أشكاله تارة أخرى. وهذا الوصف الدقيق للغياب يُظهر مدى مرارته وصعوبته وقسوته وألمه على نفسية الأنثى.

وتقول: **"توقفتْ هنا مجدولين ولم تُكمل، أشعر بوجعها للرحيل غصّة مغلّفة بأنين يُشبه أنين تجرّع كأس الموت، فالعبرات تختنق في الحناجر، والدموع تتجمّد في المحاجر. لا بدّ أنّها أصيبت بقهر، وتدفق ذكريات الألم في تلك الفترة"**[42].

فالكريمين ترسم للرحيل صورة حسية حركية سمعية ذوقية؛ إذ تجعل له صوتاً مؤلماً، وطعماً مرّاً يُشبه صوت من يتجرّع كأس الموت، كما تجعل له حركة (غصّة، وتجرّع، وتختنق، وتتجمد، وتدفق) وقد صوّرت هذه الألفاظ تلك الحركة القاسية الصعبة المُؤثّرة، التي تُشبه غصّة الطعام وتجرّع كأس الموت.

وتقول: **"فقط اليوم قررت أن أسدل الستارة عن حكايتي معك، حكاية طالما كان سردها ملازماً لرقصك بمتعةٍ على إيقاع دفوف الغياب، والنقر على وتر العذاب. فأنت لم تتعب يوماً من مراقصة عذاباتي"**[43]. فهذه الصورة الحسية الحركية السمعية تكشف عن نظرة الكاتبة للمحبّ المُخادِع الأناني، الذي يتمتع بتعذيب الآخر، ويلوذ بالفرار هرباً من المواجهة، وهي نظرة تفيض بالأوجاع والأحزان، وعذابات الروح والوجدان. وقد اعتمدت الكريمين في رسم هذه الصورة على الانزياح الإضافي في قولها: "دفوف الغياب" و"وتر العذاب"؛ إذ جعلت للغياب دفوفاً، وللعذاب وتراً وأنّ ذلك المُحبّ المُخادِع قد عزف على تلك الدفوف، ونقر على ذلك الوتر؛ ليرقص بمتعة على عذابات تلك الأنثى المخلصة والوفية في حبها.

وتقول: **"لا أريد تعليق حزني على حبال بوحك المُدمى يا مجدولين فكلُ منا يشدّ حبل الألم على حوائط أيامه"**[44]. فالكاتبة ترسم للحزن صورة بصرية حركية؛ فتجعله شيئاً مادياً معلقاً على حبال البوح المدمى، معتمدة فيها على الانزياح الدّلالي بين النعت (المدمى) والمنعوت (البوح) في قولها "بوحك المدمى"، الذي منح الصورة أبعاداً دلالية عميقة كشفت عن أوجاع الكاتبة وآلامها.

3- المفارقة

المفارقة في أبسط تعريفاتها أن تقول شيئاً وتريد نقيضه، وهي كما حدّها (دي. سي ميويك) "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيِّرة"[45].

وهي أيضاً "تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية"[46]، وقد عدّها محمد العبد "نوعاً من التّضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"[47]، وعرّفها ناصر شبانة بأنّها "انحراف لغوي يُؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعدّدة الدّلالات"[48].

فالمفارقة إذاً تقوم في أساسها على الازدواج الدّلالي؛ إذ تحمل معنيين متضادين: أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولا يدرك هذا التّضاد إلا صانع المفارقة، الذي يتظاهر بالبراءة، ومتلقٍ واعٍ وذكيّ، يعتمد على فطنته في استيعاب المفارقة ومعرفة حقيقتها. وقد تجلّت المفارقة في الرواية بصور متعددّة كالمفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف.

1- المفارقة اللفظية

المفارقة اللفظية هي تناقض بين معنيي الألفاظ: المعنى الحرفي، والمعنى المخفي الذي يقصده صانع المفارقة، وهي بهذه البنية ذات الدلالة الثنائية أو الازدواجية الدّلالية تشبه الاستعارة، غير أنّها تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول[49]، وتتكوّن حين يُؤدّي الدّال مدلولين نقيضين: أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً، والآخر سياقي خفيّ يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه[50]. ويُسهم هذا النوع من المفارقة في تقوية النص، وإغنائه ومنحه مزيداً من الترابط والعمق.

وقد اعتمدت الكريمين في صياغة روايتها على اللغة، بوصفها الوسيلة الأساسية في التعبير عن أفكارها ورؤاها، وهذا يستلزم بحثاً عميقاً في تلك اللغة، وأبعادها الدلالية؛ للوصول إلى أفكار الكاتبة وتصوّراتها. والقارئ المتفحّص للرواية يجد فيها مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدّلالية، التي لا تُفهم فهماً سليماً إلاّ في سياقاتها الخاصة، وربطها بعد ذلك بالفكرة الرئيسة للنص، إذ تخرج هذه الصيغ عن دلالاتها الحرفية إلى دلالات أخرى خفية تكون مناقضة تماماً للدّلالة الأولى؛ وذلك من خلال تفاعلها وتعالقها مع الأنساق اللغوية الأخرى؛ من أجل تعميق سلوك بعض الشخصيات، أو وصف ردّة فعلها على موقف معين، ومن ذلك قولها على لسان (دنيا) لسيد غيابها: **"أتدري؟ أتمنّى أن أراك الآن لأخبرك بأنّك لم تهدني السعادة برحيلك، بل أهديتني الجراح على طبق فاخر، أهديتني لقباً مُطرّزاً بعلامات استفهام"**[51]. فالجراح أشياء مؤلمة وقاسية لا تُهدى، ولكنّها تصبح في النص هدية ثمينة تُقدّم على طبق فاخر من محبّ أناني مستهتر بمحبوبة عاشقة مخلصة وفيّة، وتلك مفارقة كبرى.

وقولها تصف ردّ فعل (مجدولين) على زواجها القسري: **"سلّموني ليد عمي ليستلمني زوجي، وهكذا كانت طقوس الجنازة أقصد الزفاف"**[52]**.** فالزواج شيء مقدّس جميل، لكنّه

صار في النص الروائي جنازة، أو حرباً، أو مذبحة، أو قتلاً، أو اغتصاباً؛ لأنّه تمّ بصورة غير عادية؛ إذ أُجبرت (مجدولين) على الزواج من ابن عمّها (مصطفى) في ظلّ ظروف اجتماعية واقتصادية صعبة، فأحسّت أنّها مجرد سلعة تُباع وتُشترى، وتُسلّم من يد لأخرى، وقد أكّدت ذلك بقولها لأمها: **"هذا هو ثمني! كم أساوي عند الجميع؟ لا أعرف حتى عدد النقود التي لم تلبث بيدي سوى عدة دقائق؛ لأنّ أمي خطفتها على الفور من يدي"**[53]، وقولها: **"لا تختلف قصّة الحروب في نظري عن قصة زواجي من مصطفى أو كما كنت أقول عنها "صفقة بيعي لمصطفى" فهناك من يخطط وهناك من يُنفّذ، وهناك من يكون الضحية"**[54]، وقولها: **"لو كنت موجوداً يا أبي هل ستسمح لهم بقتلي؟ الجميع قتلوني وأمي زغردت يوم موتي"**[55]، وقولها: **"هي ذبيحة على مسرح الغصب والإكراه، ومئات النساء ذُبحن بنفس الطريقة تحت اسم زواج وهو ليس بزواج، بل اغتصاب لروح قبل الجسد ولكن بثياب بيضاء وفرح وغناء والعنوان "زواج""**[56].

وتقول الكريمين: **"الكل يُشاهد والكل يقترف بحقها خطيئته الخاصة، وهي ليس لها إلاّ أن تخضّب خطاياهم برغوة حناء الألم...لقد خضبت مجدولين الخطايا لهم جميعاً بالحنّاء لتتمكن من رؤية أثرها على أيامها القادمة، وجعلت من الظلم مجذافاً تُجذّف به في بحر دامس"**[57]، فالخضاب بالحناء شيء جميل يُوضع في أماكن خاصة للتزيّن في لحظات الفرح والجمال، لكنّه يصبح في النص مادة تُزيّن بها الخطايا؛ وذلك لتتمكّن (مجدولين) من رؤية أثرها على أيامها في المستقبل، وفي هذا التعبير مفارقة لفظية واضحة، وفيه انزياح دلالي مثير؛ إذ تجعل الكاتبة للألم، وهو شيء معنوي، (حناء) وهو شيء مادي وتقوم (مجدولين) بتخضيب خطايا من حولها برغوته.

2- مفارقة الموقف أو الحدث

مفارقة الموقف هي "انقلاب يحدث مع مرور الزمن"[58]، وإنّ أيّة انقلابات ذهنية متجاورة يمكن ملاحظتها، أو أيّ تعارض يحدث بين ما يتوقعه المرء وبين ما يحدث تندرج تحت هذا النوع من المفارقة، كما أنّ "التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله وبين القدر المظلم العنيد يقدّم مجالاً واسعاً للكشف عن المفارقة المأساوية"[59].

وقد اهتمت الكاتبة في روايتها بهذا النوع من المفارقة؛ لتكشف عن التغييرات الفكرية والنفسية والاجتماعية، التي تحدث للشخصية عندما تُواجه الظروف والأقدار التي تلمّ بها، حيث تقول الكريمين على لسان (مجدولين) في يوم خطبتها، وقد حُرمت حق إكمال تعليمها لتُجبر على

الارتباط بابن عمّها (مصطفى): "**حُدّد موعد الخطبة، كنت كالذبيحة التي تتخبّط بدمائها لا أحد ينقذها من الذبح. انشغل الجميع بترتيبات الخطوبة فقرّرت إنهاء الأمر بطريقتي، فلن ينقذني أحد من سكين الجزّار، لذلك أفضّل أن أنحر نفسي على أن أذبح بأيديهم ببطء الموت أرحم منهم جميعاً**"[60].

لقد تحوّل يوم الخطوبة وهو أجمل يوم تحلم به أيّة أنثى إلى مشهد دموي مفزع، وصارت فيه (مجدولين) كالذبيحة التي لا تملك من إرادتها شيئاً، وتنقاد إلى مقصلة الجزّار عنوة في صورة مبكية حزينة، وعندها فقدت (مجدولين) طعم الحياة ولذّتها قرّرت الانتحار، وقد جاء هذا القرار نتيجة قاسية للظلم، الذي وقع عليها من أمّها وعمّها وعمّتها، وهذا الموقف يكشف عن مفارقة مأساوية كبرى أحدثتها الظروف المؤلمة التي اجتاحت حياة (مجدولين).

وتقول على لسان (مجدولين) في يوم زفافها: "**فتحت الستارة لتُعلن عن مسرحية زفافي، الكلّ سعيد ومبتهج، والكلّ اتّخذ زينته متكئًا عليها يتغاوى بها، جمّلوني بالمساحيق الملوّنة وألبسوني ثوبي العاجي، وطرحة طويلة لم أر فارقاً بينها وبين بياض الكفن، كانوا يُردّدون الأهازيج، ويُطلقون الزغاريد وأنا كنتُ أخفي نواح الروح عن المسامع، ألبستني أمي مصاغي وقيدوني بخاتم الزواج...ساقوني في زفة إلى بيت العريس، كما تُساق النعجة إلى يد القصاب يوم العيد، الكل مبتهج بذبحها وهي تصيح بملء الجفون لكن لا رادّ اليوم لا لفيض الجفون ولا للصياح**""[61].

فهي ترسم مشهداً جنائزياً حزيناً لزواج (مجدولين) القسري؛ إذ صار يوم عرسها كالمسرحية، التي يُقصد منها الضحك والتسلية، وغدا ثوبها الأبيض كفناً، وخاتم الزواج قيداً، وأصبحت (مجدولين) كالنعجة التي تُساق إلى يد القصّاب يوم العيد، وهي تصيح وتبكي ولكن لا أحد يسمع صراخها، ولا أحد يحسّ بأناتها الملتهبة، وتلك مفارقة كبرى.

وتتجلّى مفارقة الموقف في الرواية بصورة واضحة في التغيّرات، التي طرأت على تصرفات (مجدولين) وسلوكها في علاقاتها مع زوجها وعمّتها ومع المشعوذ الدّجال؛ وذلك نتيجة لانقلاب الظروف وتبدّل الأحوال، حيث تصرّح بذلك قائلة: "**قرّرت أن أغيّر طريقة تعاملي وأبدّل ملامحي البائسة، فتجمّلت بابتسامة الشيطان وفي عينه المكر، فكانت أهم أدواتي، والنفاق يُزيّن تعاملي مع الجميع. تعلّمت أن لا أنطق إلاّ كلاماً معسولاً وخاصّة مع زوجة عمّي**"[62].

ففي الوقت الذي كانت فيه (مجدولين) تكره ابن عمّها؛ لأنّه تزوجها عنوة، وكان يضربها ويُسيء معاملتها ويهينها أمام أهله، صارت بعد وفاه والديه تُشفق عليه، وتطلب منه أن يُسامحها

على أفعالها معه، حيث تقول: **"تغيّرت ملامح الحياة على مصطفى فبعد وفاة والديه وقفت إلى جانبه من دافع الشفقة..وما زاد الأمر سوءاً عدم إنجابنا طفلاً يملأ علينا الحياة ويُحيي اسم والده. كنت أتألم وأنا أراه ضعيفاً بائساً لا حول له ولا قوة"**[63].

وفي الوقت الذي كانت فيه (مجدولين) تكره عمّتها، وتُخطط للانتقام منها، صارت تعطف عليها، وتساعدها رغم أنّها كانت السبب الرئيس في كلّ أوجاعها وأحزانها، وقد حدث هذا التغيّر في المعاملة والسلوك بسبب مرض عمّتها وموت زوجها، حيث تقول: **"بدأ قلبي يلين قليلاً لها فضعفها ووجعها أنسياني غيظي وأدركت أن انتقام الله أحكم وأعدل من انتقامنا"**[64].

وأمّا المشعوذ فقد ساقتها عمّتها إليه عنوة وكأنّها نعجة تُقاد للمسلخ[65]؛ كي تتعالج من أجل الإنجاب وقد توجّس قلبها خيفة منه ومن تصرفاته الشيطانية، وأما بعد أن ارتكب معها المشعوذ الخطيئة الكبرى فقد تغيّرت طريقة تعاملها معه؛ حيث راحت إليه برغبتها وبرفقة عمّتها، وعقدت معه صفقات شيطانية؛ إذ أحضرت من عنده علاجاً لزوجها يجعله غير قادر على الإنجاب، حيث تقول: **"كلّما نظرت إلى نفسي في المرآة أرى مسخاً شيطانياً تلبّس ملامحي حتى بتّ نسخاً منسوخاً عن مسوخ الشياطين، ارتدى قلبي السواد حداداً على شرفي الذي ضيّعتهُ زوجه عمّي واعتمر رأسي قبعة الوساوس وسوء الأفكار، بتُّ أخطط وأنفّذ دون أن ترفّ لي عين ندم، بتّ أبتسم في وجوههم وبودّي لو يكون معي خنجر مسموم أدسّه في قلب كلّ من له يد في قتل جنيني، تحالفت مع الشيطان حتى بتّ ربيبته وتفوقت على المشعوذ الدجال بأفعاله، هكذا أصبحت بعد أن سكنت خطيئة الشيطان في أحشائي"**[66]. وهذه التغيّرات في مواقف مجدولين وفي علاقاتها الإنسانية والاجتماعية تكشف عن مفارقات مأساوية كبرى.

ثالثاً: شعرية الوصف

الوصف من التقنيات المهمة التي يستخدمها الروائي في رسم الأبعاد المكانية والزمانية، وفي تصوير الشخصيات، وله في البناء الروائي وظائف متعددّة يمكن تحديدها في وظيفتين أساسيتين: الأولى جمالية تزيينية، تُشكّل استراحة في وسط الأحداث السردية، والأخرى توضيحية تفسيرية، حيث يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[67]، هذا بالإضافة إلى أنّ الوصف يُحدث في النص الروائي "توقفاً للسرد، أو على الأقل إبطاءً لوتيرته ممّا يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد"[68].

إنّ اللغة هي الطريقة المثلى في الوصف، فثمة وصف عن طريق السرد التقليدي، وآخر شاعري عميق لا يتمّ إلاّ باستخدام لغة بلاغية رفيعة في التّصوير، تجعل الموصوف سواء أكان مكاناً، أم زماناً، أم شخصاً ذا قيمة؛ وهذا يدفع المُتلقّي للبحث عن المعنى المنبثق عن ذلك الوصف، ويُعطيه مجالاً أوسع للتأويل والتحليل.

لقد توقفت الكاتبة في روايتها على عنصري المكان والزمان بتجلياتهما المختلفة بوصفهما من أهم أركان العمل الروائي، فرسمت لهما مشاهد حسية أضفت عليها من روحها ومشاعرها؛ لإيمانها العميق بأنّ "الأماكن بداخلنا تُجسّد حالات إنسانية تسمح لنا بالسير داخلها والحركة في زوايا ذاكرتها"[69]، حيث تقول في وصف مكان طفولة (مجدولين): **"البيت الصغير المزدحم بساكنيه ما زال يسكن جدران ذاكرتي...كنت ألهو مع نسمات الهواء التي تداعب عنفوان السنابل، فتموج وأموج معها بكلّ فرح تموّج السنابل يشعرني وكأنّي أميرة السنابل، وصفير الهواء يداعب مسامعي برفق فيعزف سيمفونية هدوء الروح من الانعتاق من صخب الأزقة...وما زلت أسمع صفير الهواء يناديني لأختبئ بين السنابل، أحلم بها وكأنّ الزمان يأخذني معه إلى الماضي وينساني هناك بين أحضانه، أتوسد التراب الأحمر، وألتحف سنابل الفرح"**[70].

فالمكان هنا يتضرّج بالفرح، ويتموّج بالسّعادة، وكلّ شيء فيه يُحرّك مشاعر الفرح والحبّ في نفس (مجدولين) (نسمات الهواء، والسنابل المتموجة، وصفير الهواء، وأشعة الشمس، والتراب الأحمر). إنّه مكان رومانسي حالم يفيض بالجمال والهدوء والراحة، وهذا ما تشعر به (مجدولين) وهي تعود بذاكرتها للوراء، واصفة مكان طفولتها الحالم الممتلئ بالفرح.

وقد اعتمدت الكاتبة في وصفها للمكان على عنصر التشخيص؛ إذ صوّرته على نحو إنساني تملؤه الحركة والنشاط؛ فصارت نسمات الهواء تداعب عنفوان السنابل، وصار صفير الهواء يداعب مسامع (مجدولين) ويناديها، ويعزف لها ألحاناً عذبة هادئة. وباتت (مجدولين) تُصاحب الزمان، فيأخذها معه بعيداً في جوف الماضي الجميل فتستلقي بأحضانه، متوسدة التراب الأحمر، وملتحفة سنابل الفرح. لقد رسمت الكاتبة للمكان والزمان معاً صورة استعارية تشخيصية منحت الصورة عمقاً وجمالاً.

وتقول في وصف مكان (دنيا): **"كم أنا امرأة بائسة تتحين أية فرصة لتبدأ بوصف الوجع حتى وإن كان وجع ذاكرة الأماكن؛ فبعد رحيلك بات المكان قفراً، والشوارع خالية من الضحكات، ونجوم الليالي خلعت وشاح بريقها وارتدت السواد السرمدي"**[71].

فالمكان قد اختلفت معالمه، وتغيّرت طبائعه، فصار قفراً كئيباً حزيناً مظلماً، لا يوجد فيه فرح، أو حياة، أو جمال؛ لأنّه خلا من الحبيب، الذي رحل وترك أثراً في نفس (دنيا) انعكس على المكان، فما هذا الجدب والحزن والسّواد الذي وسم المكان إلاّ صورة مطابقة للجدب والحزن والسواد، الذي غلّف قلب (دنيا) وحياتها بعد غياب حبيبها.

فالكاتبة ترسم للمكان صورة طبقاً لنفسيتها ومشاعرها، إنّها ترى المكان بمرآة نفسها. وهذا يُؤكّد "أنّ ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعدّدية الأمكنة واتساعها، أو تقلّصها حسب طبيعة موضوع الرواية"[72].

وتتوقف الكاتبة على وصف الزمن فتقول: "**بدأ الليل يبكي بغزارة، واختنقت المزاريب بدموع الغيم، لم تعد النوافذ تنغلق على حكايات مَنْ خلفها، بل أصبحت تُغلّق خوفاً من هبات الريح الغاضبة. اختبأت النجوم بعيداً بعيداً هناك خلف اللامكان تريد أن تنام عن مراقبة البشر**"[73]. إنّ الطبيعة الصامتة تتحوّل في هذا المقطع الوصفي إلى ذات إنسانية تحسّ بإحساس الكاتبة، وتتفاعل معها؛ فإذا الليل يبكي بغزارة، والغيم يفيض بالدموع، والنجوم تختبئ خلف اللامكان. فالطبيعة بليلها وغيومها ونجومها تُشارك الكاتبة في حزنها وألمها وقهرها.

وتقول على لسان (مجدولين): "**أصبحت الأيام بلا مصابيح تتلألأ بحالكات الأماسي، بات كلّ شيء حولي قاتماً بارداً، لكنّي استطعت أن ألملم ما ضاع من قوّتي بعد أن تخلّصت من ثمرة الخطيئة المفروضة على جسدي، وحدها فكرة الانتقام سيطرت على تفكيري، كنت كمن عقد صفقة مع الشيطان نفسه؛ لأنّ نار القهر والحقد التهمتا ما بقي لدي من مشاعر**"[74].

فالكاتبة ترسم صورة للزمن ممثلاً بالأيام؛ إذ رأتها ذات لون قاتم، حيث صارت "بلا مصابيح"، وباتت "تتلألأ بحالكات الأماسي"، وهذا التصوير يُوحي للإنسان بالفزع والرهبة والتشاؤم. لقد صارت أيام (مجدولين) مظلمة حالكة، تفيض بالهموم والأحزان التي تُغطي قلبها؛ إذ اسودّت أيامها، وتجهّم الزمن لها، فتبدّلت أحوالها تبعاً لذلك، ما جعلها متشائمة من الزمن بكل تجلياته تفكّر بالانتقام، وتعقد صفقة مع الشيطان.

وتقول في نهاية الرواية على لسان (مجدولين): "**آه يا بلادي! كم تمنيت لو تصالحت مع الزمن من قبل؛ لأذوب عشقاً فيك كما أنا الآن. على سهولك أفترش التراب، وفوق جبالك**

أناجي سامقات القمم، وبين آثارك أعانق التاريخ، وفي بواديك أذوب بأصالتك..نعم أنا عاشقة ولست شاعرة، أصبح قلبي ينبض بنبض جديد وليد أخضر غض"[75].

فهذا الوصف الدقيق للوطن بكلّ تفاصيله الجغرافية والتأريخية يعكس جماليات المكان، التي تدفع المرء لعشقه والبقاء فيه. وقد جاء هذا الوصف منسجماً وخلجات نفس (مجدولين)؛ إذ تصالحت مع الزمن واستقرت نفسيتها وهدأت روحها، وصار قلبها ينبض بالحب والسلام والتفاؤل "أصبح قلبي ينبض بنبض جديد وليد أخضر غض"؛ فانعكس ذلك النبض على المكان والزمان معاً.

كما تفننت الكاتبة في وصف الشخصيات ورسم ملامحها، التي تكشف عن صفاتها وطبائعها، حيث تقول في وصف (مجدولين): "**وجهها يسرّ الناظر إليه، ناعمة رغم خطوط وإرهاقات الزمن، في صوتها العذوبة الصافية رغم التردد في كلماتها، غامضة رغم وضوح مسارها، غموضها كان المحرك لحدسي الصحفي، وحيرة عينيها كالموج لا تلبث النظر لشيء حتى تتفلّت منه**"[76]. فالكاتبة ترسم وجهاً وسيماً جميلاً لأنثى شغلت فكرها وقلبها معاً، وقد أضفت على هذا الوصف الحسي ملامح معنوية زادت جمال الموصوفة، وكشفت عن طبائعها الدفينة.

وتقول في وصف المشعوذ الدّجال: "**وكانت غرفة مخيفة وكأنّها قبر انتزع من مقبرة الشياطين، رائحة البخور تكتم الأنفاس والدخان يحجب الرؤية تماماً إلاّ عن وجهه القبيح، يرتدي عمامة بيضاء وقد أطال لحيته بشكل مقزز، رائحته نتنة ووجهه معفّر عليه آثار حروق بسيطة، وأظافرة طويلة ويرتدي ثوباً أبيض، بيده مسبحة طويلة بها بعض الخرزات الملوّنة يسبح بها بعبارات غير مفهومة**"[77].

فهي ترسم لذلك المشعوذ الدّجال الغادر صورة تهكمية ساخرة ومقززّة بألفاظ منتقاة بعناية فائقة؛ لتكشف عن صفاته المادية والمعنوية، من خلال ما يمكن تسميته بـ"المفارقة الهجائية"[78]. وتُحاول الكاتبة من خلال هذا التصوير الدقيق أن تكشف عن الوجه الحقيقي للمشعوذ؛ وذلك بإبراز المفارقة الشديدة بين ما يتظاهر به من تدين بادٍ في عمامته البيضاء، وثوبه الأبيض، ولحيته الطويلة، ومسبحته الملوّنة وواقع حاله الفعلي الذي لا يمكن أن يتوارى خلف هذا البياض والتدين المصطنع، فهو الذي اغتصب إنسانية (مجدولين)، وأهدر كرامتها. وهذا التعارض بين الحقيقة والمظهر هو ما يميز المفارقة[79]. إنّ ميل الكاتبة إلى هذا النمط الأسلوبي دون غيره في كشف الشخصية ورصد سلوكاتها وتصرفاتها يعكس شخصيتها، وطرق تفكيرها، ويمنح نصّها ملامح شعرية إضافية تزيد من أدبيته وخصائصه الجمالية.

خلاصة البحث

يمكننا القول في ضوء ما تقدم إنّنا إزاء نص نثري يقترب في لغته من لغة الشعر، وقد تجلت ملامح تلك اللغة الشّعرية فيه من خلال استخدام الكاتبة بشكل مكثّف للمجاز، والانزياح، والتّصوير الحسّي، والمفارقة، والوصف، فهي تبحث عن كلّ ما يُغني معانيها، ويُعزّز إيحاء الكلمات لديها. وكلّ ما يُهمّها قوة اللغة، وطاقاتها التعبيرية؛ ولذا صارت اللفظة تمثيلاً صادقاً لأحاسيسها ومشاعرها، وأصبحت الرواية كلّها مشبعة بالآمال والآلام، ومجسّدة للاضطرابات النفسية التي تصارعت في نفسها.

لقد تمكنت الكريمين من التعبير عن مكنونات روحها، وخلجات قلبها، واضطرابات مشاعرها في قالب روائي مثير، جمعت فيه بين الشعرية والنثرية جمعاً محكماً، مع محافظتها على القوانين الخاصة لكلّ نوع منهما. وهذا ما يُقال عن انفتاح الأنواع الأدبية، وتأثيرها في بعضها، بحيث لا يُلغي تداخل نوع مع آخر خصوصية ذلك النوع.

Manifestations of Poetics in ' Jada'il Al Sabr" By Eman Al Kraimeen

Ibrahim M. Alyaseen, *Department of Arabic Language and Literature, Tafila Technical University, Tafila, Jordan.*

Abstract

This research aims at exploring the poetics of ' Jada'il Al Sabr" By Eman Al Kraimeen as it represents a stylistic tool with elements that contribute to forming the linguistic and semiotic structure of the text and helps to convey feelings and emotions of the author, thus elucidating her ideas and thoughts indirectly.The study consists of an introduction and two parts:

- The theoretical background: it tackles the definition of " poetics" as formulated by some Arab and Western critics, showing its significance in the formalistic as well as content structure of the literary text, and its influence on the recipient.
- The procedural part: it explores manifestations of the poetic language in the novel, highlighting its influence on the internal texture and its semiotic dimensions.

The study has concluded that the novel's language is almost poetic, which appears in the extensive use of rhetoric tools such as displacement, active imagery, irony, and simile, aiming at enriching meaning and word connotation, thus contributing to the strength of language and its denotative capacity.

Key words: Poetics, Displacement, Active Imagery, Irony, Description.

الهوامش

(1) ينظر: فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص175-178.

(2) إيمان نمر الكريمين أديبة أردنية، وإعلامية في عدة وكالات إلكترونية، ومعدة لبرامج أطفال لإذاعة المملكة الأردنية الهاشمية، لها عدد كبير من المقالات الاجتماعية المنشورة في صحف ورقية وإلكترونية محلية وعربية، ولها مجموعة قصصية قصيرة قيد الطبع، ومجموعة من الخواطر نشر معظمها في وكالات إلكترونية ثقافية. شاركت مع عدد من الشعراء في ديوان شعر بعنوان "نبض القمر"، وهي معلمة في وزارة التربية والتعليم.

(3) كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص 15- 16.

(4) مطلوب، أحمد: "الشعرية"، **مجلة المجمع العلمي**، ع3 م40، 1989م، ص 24.

(5) المناصرة، عز الدين: **الشعريات: قراءة مونتاجية**، ط1، مكتبة برهومة، عمان، 1992م، ص31.

(6) الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط1، النادي الأدبي، جدة، 1985م، ص 20.

(7) طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987م، ص 23.

(8) ناظم، حسن: **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ص 16.

(9) أرسطو طاليس: **فن الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 226.

(10) ياكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م، ص 33-35.

(11) العلاّق، علي: **الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة**، ط1، دار الشروق، عمان، 2002م، ص 30.

(12) ناظم، **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ص 16.

(13) أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1978م، ص 14.

(14) فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م، ص69.

(15) أبو ديب، **في الشعرية**، ص57.

(16) ينظر: كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ص 6.

(17) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، علّق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982م، ص 203.

(18) ربابعة، موسى: **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، دار الكندي، إربد، 2003م، ص 56.

(19) العلاق، علي: **الشعر والتلقي: دراسات نقدية**، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م، ص86.

(20) قطوس، بسام: "سيمياء العنوان"، **مجلة عالم الفكر**، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م، ص36.

(21) ينظر: يعقوب، ناصر: **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص102.

(22) الكريمين، إيمان: **جدائل الصبر**، ط1، المكتبة الوطنية، عمان، 2015م.

(23) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص42.

(24) ينظر: يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ص224.

(25) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص42.

(26) فضل، صلاح: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1985م، ص154.

(27) عياد، شكري: **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، ط1، القاهرة: إنترناشونال برس، 1988م، ص79.

(28) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص42.

(29) أبو ديب، **في الشعرية**، ص141.

(30) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص108.

(31) لويس، سيسل. دي: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، 1982م، ص 113. انظر: طودوروف، **الشعرية**، ص 30-35.

(32) ينظر: الكريمين، **جدائل الصبر**، ص9، 17، 18، 21، 30، 68، 110، 130، 133، 151، 157.

(33) ينظر: الكريمين، **جدائل الصبر**، ص9، 10، 16، 17، 20، 21، 23، 109، 111، 149، 151، 170.

(34) ينظر: الكريمين، **جدائل الصبر**، ص10، 12، 16، 21، 23، 47، 48، 61، 62، 105، 135، 136، 156، 157، 161، 170.

(35) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص18.

(36) أبو ديب، **في الشعرية**، ص47.

(37) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص21.

(38) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص151.

(39) الرّباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص 172.

(40) ينظر: الكريمين، **جدائل الصبر**، ص9، 15، 27، 39، 40، 48، 53، 64، 105، 111، 119، 135، 142، 156.

(41) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص9.

(42) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص156.

(43) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص135.

(44) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص111.

(45) ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ط2، 1987م، ص 43.

(46) إبراهيم، نبيلة، "المفارقة"، **مجلة فصول**، المجلد 7، العدد 4/3، 1981، ص132.

(47) العبد، محمد، **المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1994، ص15.

(48) شبانة، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص46.

(49) القاسم، سيزا، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، **مجلة فصول**، المجلد 2، العدد 2، 1982م، ص144.

(50) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص64، وينظر: حماد، حسن: **المفارقة في النص الروائي**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص139.

(51) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص48.

(52) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص84.

(53) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص83.

(54) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص81.

(55) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص76.

(56) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص75.

(57) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص97.

(58) ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص32.

(59) ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص33-34.

(60) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص73.

(61) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص84.

(62) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص119.

(63) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص142.

(64) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص139.

(65) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص98.

(66) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص105.

(67) ينظر: لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م، ص79؛ وينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص176.

(68) ينظر: بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص176-177.

(69) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص37.

(70) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص30.

(71) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص39.

(72) ينظر: لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص92.

(73) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص133.

(74) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص119.

(75) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص119.

(76) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص11.

(77) الكريمين، **جدائل الصبر**، ص93-94.

(78) المفارقة الهجائية: هي نوع من المفارقة التي تكشف عن اندحار ضحية غير متعاطف، للمزيد عن هذا النوع من المفارقة ينظر: ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص32-39.

(79) ميويك، **المفارقة وصفاتها**، ص44.

المصادر والمراجع والدوريات:

إبراهيم، نبيلة: "المفارقة"، **مجلة فصول**، المجلد 7، العدد 4/3، 1981م.

أرسطو طاليس: **فن الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، علّق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

حماد، حسن: **المفارقة في النص الروائي**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م.

أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1978م.

ربابعة، موسى: **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، دار الكندي، إربد، 2003م.

الرّباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، 1999م.

شبانة، ناصر: **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.

طودوروف، تزفيطان: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987م.

العبد، محمد: **المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة**، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م.

العلاّق، علي: **الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة**، ط1، دار الشروق، عمان، 2002م.

العلاّق، علي: **الشعر والتلقي: دراسات نقدية**، ط1، دار الشروق، عمان، 1997م.

عياد، شكري: **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، ط1، القاهرة: إنترناشونال برس، 1988م.

الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط1، النادي الأدبي، جدة، 1985م.

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.

فضل، صلاح: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1985م.

فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

القاسم، سيزا: "المفارقة في القص العربي المعاصر"، **مجلة فصول**، المجلد 2، العدد 2، 1982م.

قطوس، بسام: "سيمياء العنوان"، **مجلة عالم الفكر**، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م.

الكريمين، إيمان: **جدائل الصبر**، ط1، المكتبة الوطنية، عمان، 2015م.

كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م.

لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.

لويس، سيسل. دي: **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، 1982م.

مطلوب، أحمد: "الشعرية"، **مجلة المجمع العلمي**، ع3، م40، 1989م.

المناصرة، عز الدين: **الشعريات: قراءة مونتاجية**، ط1، مكتبة برهومة، عمان، 1992م.

ميويك، دي، سي: **المفارقة وصفاتها**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، ط2، 1987م.

ناظم، حسن: **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.

ياكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م.

يعقوب، ناصر: **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.