مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العدد السابع – كانون الاول – December / 2023

التجسيد في تشكيل الصُّورة النسائية العراقية

م.م مروة شاكر منصور[1]، أ.د أحمد ناهم جهاد[2]

[1] طالبة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية - العراق
[2] الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية - العراق

ملخص. تهدف الدراسة إلى استخراج الصُّورة التجسيدية من الرواية النسائية العراقية وتحليلها؛ إذ تنوعت طرائق بناء الصُّورة محدثة دلالات جمالية، وشعرية أسهمت في الابداع الادبي، في ضوء انزياحات متعددة خلقت توترا دلاليا وجماليا، أشركت به المتلقي في تمثل تجربة الروائية ورؤيتها وموقفها. هذا ما جعلني أتناول أعمال الروائيات العراقيات اللاتي طغى عليهن استعمال الصُّورة التي عُدّت أهم الظواهر الفنية الرئيسة في العملية الابداعية، وأصبح حضورها أكثر بروزا في المتن السردي، فأصبحت الصُّورة لديهن من أهم مكونات الخطاب الروائي، وكان الدافع الأساس لاختياري الصُّورة في الرواية النسائية العراقية، هو استحواذ الصُّورة على مجريات الأحداث، إذ كانت ذات بعد جمالي يجذب المتلقي ويشوقه ويثير دهشته، فاستوقفني سؤال كيف تحلت الصُّورة التجسيدية داخل المتن السردي؟ وهل كان لها من الجمال ما يميزها داخل النص؟ وفي ضوء السؤال عمل البحث على دراسة عددٍ من الروايات للكاتبات العراقيات ضمن الحقبة الزمنية(2003 –2020)، لما وظفته الروائيات من الصُّورة التجسيدية داخل النص السردي وبعث الجمال داخل النص، فكان الأسلوب الخاص لكل روائية عراقية مركزيًا في البحث عن بناء الصورة التجسيدية، لما للأسلوب من تأثير في بناء الصورة، بوصفه قائمًا على تراصف البنية اللفظية، واختيار التراكيب الخاصة لبنية التجسيد.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

Abstract. This study aims to extract the anthropomorphic image from the Iraqi women's novel and analyze it. As the methods of constructing this image varied, creating aesthetic and poetic connotations that contributed to literary creativity, through multiple displacements that created semantic and aesthetic tension, with which the recipient was involved in representing the experience, vision, and position of the novelist**.** This is what made me deal with the works of Iraqi female novelists who were dominated by the use of the image, which was considered one of the most important and main artistic phenomena in the creative process, and its presence became more prominent in the narrative body, so the image became for them one of the most important components of the narrative discourse, and it was the main motive for choosing the image in the Iraqi women's novel It is the image's acquisition of the course of events, as it had an aesthetic dimension that attracts, excites, and astonishes the recipient, as I was asked a question: How did the anthropomorphic image dissolve within the narrative body? And did she have a beauty that distinguishes her within the text**?** Within this perception, we studied a number of novels by Iraqi women writers within the time period (2003-2020), because of the use of the image of this generation's novelists that formed the stylistic dominants of their narrative writings**.** The study of the stereoscopic image is based on looking at the special style of each Iraqi novelist and her uniqueness from others, because the selection of certain vocabulary is one of the most important vocabulary and structures, and the selection of the appropriate structural or plastic structure for it so that it appears in a special way, and thus the image is seen as an individual choice and creativity.

العدد السابع – كانون الاول – 2023 / December

1 .أولاً: مفهوم الصُّورة

الصورة واحدة من المصطلحات الدخيلة على الأدب القائم على البناء اللغوي، لكنه دخل إلى هذا المجال باستعارة من حقل فن الرسم، فجاء تعريفها فلسفيًا بأنها الشكل المخصوص، أي: صورة الشيء، وهي ترتيب الأشكال وتركيبها، ويقصد بها ترتيب المعنى غير المحسوس، وهي ذهنية قائمة بالذهن، وخارجية قائمة بذاتها (علوش، 1985: 475–476)، وهذا ما عنى به أفلاطون، إذ قسّم الصُّورة على أصناف ثلاث: الصُّورة المجردة في عالم المثل، والحقيقية التي تُصنع في الواقع، والصُّورة المحاكاة التي تُرسم سواء في لوحة أم عِبْر الكلمات (عودة، 2013: 23). وتُعرّف بأنّها "استعادة ذهنيّة لإحساس

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عينَ واحدٍ منّا لونًا ما، فإنّه يسجّل صورة لذلك اللون في ذهنه"، إذن هي صور متخيلة تعتمد الذهن في استرجاعها، والفنان يعمل على بناء الصورة بوساطة اللغة فهي "شكل من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسيج الخيال،انطلاقا من واقع ملموسٍ" (أومون، 2013: 7)، أي عملية صناعة الفكرة الموجودة في الذهن بطريقة تصويرية للمتلقي، لأنها تمثل "كل تفكير... يقدّم للذهن رسما بطريقة ما" (مورو، 2003: 17).

والصورة السردية تغاير مفهوم الصورة في فن الرسم، لأنَّ عيارها اللغة، فيكون الاعمال للذهن لدى المتلقي في تكوين الصورة، لذلك عُدت اللغة، والتخييل، والرؤية الإنسانيّة من أهمّ ركائزها، فهي "تصوير لغويّ، وفنّيّ، وجماليّ، وتخييليّ، تعبّر عن الخلق، والابتكار، والإبداع الإنساني" (مورو، 2003: 14)، ليتحول الكاتب من ناقل لحد ما إلى مبدعٍ في تصوير الحدث، ضمن اطار فني، واللغة هي الأداة التي يعتمدها، بوصف الصورة السردية "نقل لغويّ لمعطيات الواقع... وإفراز خيالي (مورو، 2003: 15)، فتصبح الحواس الإنسانية داخلة في نسج البنية السردية، المفضية لتشكيل الصورة فالصُّورة السرديّة "هي تلك الصُّورة التي ترتبط بالسرد، سواء أكانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة، وهي تصوير لغويّ تخييليّ ، وتشكيل فنيّ جماليّ إنسانيّ" (حمداوي، 2014: 22).

والانطلاق في تحديد الصورة يكون من المنطقة التي ينتمي إليها الناقد أو الفنان، لذلك نجد الصورة البلاغية، القائمة على البنية الاستعارية أو التشبيهية، وهي الصورة الكلاسيكية في اللغة، فضلًا عن تشكيل الصُّورة السرديّة بوساطة نقل الحدث، وهي ليست حسيّة فقط، بل هي تخيليّة إبداعيّة إنسانيّة، تتشكّل عِبْر التصوير اللغويّ، والمتخيّل الإنسانيّ فنيًا وجماليًا (حمداوي، 2014: 33، 34). ولا يمكن وجود صورة فنية بلا استعارات لغوية، هذا إذا ما عدت اللغة بحد ذاتها استعارة من الوجود.

إنَّ ما تصنعه الصورة قائم على البنية اللغوية من اعادة تشكيل الحدث في الواقع ونقله لمنطقة الفن (السرد) فهي العاملة على اثارة المتلقي، نتيجة الحركة الذهنية العاملة على التشكيل الصوري، نتيجة وجود اللغة الخاصة بالسرد، فتنقل المتلقي من عالم الوجود الفعلي، إلى عالم متخيل، فقد ترحل الصورة بذهنه إلى منطقة لم يدركها فيشكل صورة مغايرة عما كانت لديه سابقًا

2 .ثانيًا: مفهوم التجسيد:

يتحدد مفهوم التجسيد في ضوء الجذر اللغوي الذي جاءت منه المفردة، فجذرها (جسد) الذي حدده المعجم بأنه "جَسَدَ: الجَسَدُ: جسم الانسان...والجَسَد: البَدَنُ تَقُولُ مِنْهُ: تَجَسَّد، كَما تَقُولُ منَ الجِسمِ: تجسَّم...وجَمعُهُ أجساد... وَالجَاسِدُ من كُلِّ شيء: ما اشتَدَّ ويَبُسَ.. والجَسَدُ والجاسِدُ والجَسِيد: الدَّمُ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

اليابسُ" (بن منظور، 1968)، فالتحديد اللغوي يقوم على فكرة الجسد الإنساني، أو كل مادة تمتلك الوجود داخل الكون، لكن حضور المعنى في الإنسان أكثر من غيره، فالتجسيد عملية إضفاء الصفات الإنسانية من شكل وأشياء معنوية تتعلق بالمفاهيم الإنسانية من حياة وموت وسمع وقول وضحك وبكاء وفرح، ونقلها إلى منطقة لا تمتلك تلك الصفات.

وفي التعريف الاصطلاحي نجد التجسيد يركز على إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها. وبذلك يصور التجسيد الامور المعنوية (نواف، بلا ت.: 261) "فهو إضفاء الماديات على ما هو مجرد" (وهبة، 1994: 315)، أي عملية تحويل الصور الذهنية المجردة في قالب مادي، كي يؤثر في القارئ، لأنَّ الشيء المحسوس أقرب إلى الفهم من المعقول، فيعمل المبدع على تجسيد الألم والغضب على شكل أنين ولهب، فتكون الانتقالة من المعنوي إلى المحسوس، من رؤية، أو سمع، أو شم، أو تذوق، أو لمس بما يضفي لوناً من الحيوية على المعاني (رزوقي، 2020: 34).

والتجسيد في السرد يقوم على أساس وظيفته الجمالية "يقود الصُورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي الجمالي في إطار أسلوبية مغايرة موسومة بالإدهاش، والطرافة وبث الحياة في الجماد، والمعاني، والحيوانات غير العاقلة، وهو فضلا عن ذلك مظهر من مظاهر شحذ العقل، وتأكيد إبداعه" (التميمي، 2007: 132).

والانطلاق –مثلما حددنا– في تحديد التجسيد يكون من منطقة الاشتغال، فهناك من يراه بأنَّه تجسيد المجردات، وآخر المعنويات، وفريق ثالث يجمع بين المجردات والمعنويات، ومنهم من رأى أنّه مصطلح فلسفي إلى جانب كونه أدبياً، وآخر يرى أنّه فني، وعلى اختلاف الرؤى في التجسيد حاولنا في هذا البحث تحديد الصورة التجسيدية لدى الروائيات العراقيات، في ضوء الاستعمال اللغوي، والقدرة على بناء اللغة السردية ذات الخيال العالي، ولما للغة السردية من أثر في بناء الصورة التجسيدية

3 .حضور الصُّورة التجسيدية في الرواية النسائية العراقية :

يعمل الإنسان على تصوير التجارب الذاتية ضمن اطار تصويري ذهني، لكن عملية نقل التجربة إلى ميدان الأدب، تتطلب من المبدع التمكن من الرسم الصوري بوساطة اللغة، والروائيات العراقيات قد برزن في العصر الحديث في كتابة الرواية، والسؤال المركزي هل وظفت الروائية العراقية اللغة لتجسيد الأشياء؟ هل كانت للتجارب الذاتية أثرها في بناء الصورة التجسيدية؟ هذا ما نحاول تحديده في البحث.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نجد شخصية (أمل) في رواية (في الطريق إليهم) للروائية (هدية حسين) أنَّ الفتاة التي تمردت على البناء الأخلاقي في الوفاء للأم، فتداعت المبادئ الأخلاقية والعاطفة الإنسانية في دواخل تلك الشخصية، فحاولت الروائية تجسيد الحدث بطريقة تصويرية قائلة: "جلست على طرف الكنبة وكانت أمل تقرأ في كتاب أو أنها تتظاهر بالقراءة، قالت لها بهدوء عجيب:

- أكاد لا أصدق بل إنني لا أستوعب ما يحدث.

أخذت أمل تنفث الزفير ممتعضة:

- لأنك لا تعيشين الحياة يا أمي.. العالم يتغير وأنتِ في بركة راكدة، تنتظرين عودة رجل لم يعد له وجود في سجل الأحياء.

انكسر الهدوء الذي تسلحت به صفية.. وانفجرت صارخة:

- كفى.. أكاد لا أعرفك.. لست الأبنة التي ربيتها.

رمت أمل الكتاب جانباً.. ربتت على كتف صفية، قالت وهي تستعير صوتاً ليس صوتها:

- لا أنوي التراجع عما عزمت عليه.. أرجوك يا أمي...لا فائدة من المواجهة بيننا لأنها ليست في صالحنا نحن الاثنين" (حسين، 2004: 134-135).

تعمل الكاتبة على بناء الصورة التجسيدية عندما تحول الأشياء المعنوية إلى مادية، مصورة الحسرة والألم، عند الأم في ضوء الحوار المستعمل، فالصمت وأنفجار الأم دليل على المعاناة الطويلة، ففي لحظة التصوير اللغوي تقول: (العالم يتغير وأنتِ في بركة راكدة)، وهنا لا يمكن أخذ المعنى على أساس الحقيقة، بل هي صورة استعارية قامت بها الكاتبة، فشكلت صورة عن المكان الذي تجلس فيه الأم، والرافضة له البنت، وهذا ما يشكل صورة عن الصراع بين الشخصيات داخل السرد، بين الأعلى والأدنى، ورفض الأدنى ثوابت الأعلى، فيقوم السرد بتشكيل صورة الصراع في الأسرة بإظهار الصوتين معًا الأم والبنت، (انكسر الهدوء، انفجرت صارخة)، فأسلوب الكتابة الفني أفضى إلى استعارة الانفجار المرتبط بأشياء غير انسانية، إلى الجانب الإنساني، مما جسد الصورة المعنوية لدى البنت، فعملت اللغة على بناء الصورة في ذهن المتلقي، فأصبح الانفعال صادر من المتلقي تجاه الصورة المتشكلة من البنية اللغوية السردية.

وفي رواية (الصمت حين يلهو) تعمل الروائية (خولة الرومي)على تصوير الحدث بطريقة فوتغرافية، فتصور الحياة بلا (أم)، وهي الصورة القائمة على الأبعاد النفسية، لتتخذ منها الكاتبة مجال التجسيد "داهمنا شتاء قارص، أول شتاء مفرغ من جسد أمنا الذي لم يكن يشكلّ الاّ حيزاً شفافاً وبحجم أصغر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الكائنات، كيف لم تسعها هذه الكتلة الجبارة التي لاتني تحمل الجبال والأنهار والحيوانات، وبشراً لا يعد ولا يحصى، كيف لم يعد لها موضع بين كل هذا الركام الهائل الجاثم على سطح المكان السابح في بحر الزمان المتلاطم، وماذا نفعل نحن بحيزنّا الضئيل المركون إلى اقصى نقطة في الكرة ماذا لو مالت الكرة بعض الشيء واستقطتنا في الفراغ المحيط بها أسنبقى نسبح إلى الأبد؟ ربما كان ذلك اجدى من البقاء هنا في غياب كل شيء" (الرومي، 2004: 44).

فالصُورة التجسيدية تبنى على طريقة استعارة الاشياء، وتجسيدها ضمن اطار محدد، فالشتاء لا يمتلك خاصية القرص، لكن الكاتبة جسدت المشهد، وكأنَّه يمتلك الخاصية، فاستعارت القرص من الحيوان أو الأشياء التي لها القدرة على ذلك وربطتها بالإحساس الخاص بالبرد، وخلو البيت من الأم، فنجد الشخصية المركزية تعاني من موت الأم، فتنغلق على نفسها للإحساس بالغربة، والنص بمجمله مكون من استعارات وتجسيدات مستمرة (المكان السابح في بحر الزمان المتلاطم)، فالتوظيف للمكان جاء في صورة تجسيدية، ضمن استعارات لغوية، فألصقت صفات لا يمكن ايجادها بالزمان، فكان صورة الصراع، تكسوها القوة والشراسة، لتتكون صورة عالية الدقة عن المأساة التي تعيشها الشخصية.

إن ما تقوم به المبدعة في السرد قائم على التشكيل الصوري، فتأخذ حالة إنسانية أو حدث محدد فيتشكل على صورة لم تكن موجودة ومنها ما وجدناه في رواية (سيدات زحل) للروائية (لطفية الدليمي) لتعلن صعوبة الحياة "لابد أن نواصل الحياة في الزمن الصعب، هذا ما كانت تكرره أمي علينا في حياتها بعد انتحار صابرين، وهو أيضاً ما عملتُ به مع هند التي عادت للعمل بساعات إضافية إكراماً لروح أمي وإن كان بقدر أقل وبوقت أطول، عليّ بالصبر، العلاج الناجح للأزمات والمصائب الكبيرة، وليس أمامي سوى مهنة أمي، منها أتجرع الصبر قطرة قطرة، صرتُ أعمل على القماش متوسلة بتلك الروح التي كانت لديها، أن أحس بالنسيج كأنه كائن يتشكل بحب العمل، أختار تدرجات الألوان لكي يتناسق الثوب، أطرز الفراشات التي صارت هند ترسمها وأحس بقداسة تلك الكائنات الجميلة على الثوب الذي منحه الحياة ويمنحني الصبر على مواصلتها" (الدليمي، 2017: 31).

تستمد الصُورة الكلية ايقاعها العنيف من الدال وتراكماته الصوتيه (اتجرع الصبر)، بنية التكرار، فيكون المدلول بانعكاساته الذهنية في النفس، وتكرارها للدال (قطرة قطرة) تشع بإيحاءات غير محددة يحسها القارئ باتجاهين حسي باستثمار اللحظة الوصفية من منظور التذوق، فالتجسيد الحاصل بتجرع الصبر، هو تشكيل صوري تجسيديًا للمأساة، والصبر لا يمتلك تلك الخواص، بوصفه معنويًا، لكن الكاتبة عملت على بناء الصورة التجسيدية بطريقة فوتغرافية، أو كأنه مشهد سينمائي يصور عملية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

شرب شيء ما (منها أتجرع الصبر قطرة قطرة)، ومن ثمَّ تظهر الصورة الجمالية في العمل الذي تقوم به، فتنسج منه صورة التجسيد بوساطة اللغة المعبرة عنه (أن أحس بالنسيج كأنه كائن يتشكل بحب العمل)، فالتشبيه كان عاملًا في تشكيل الصورة لدى الشخصية، بوصف كائنًا، والنص بمجمله يصور المعناة التي تعيشها المرأة.

وهذا ما جعلها تصمم على الانتفاض وأن تغير مسار الخياطة بالكتابة؛ لكي تقاوم الانحلال التدريجي لقدراتها الجسدية من جهة؛ ولكي تهزئ الزمن الذي يباغت جسدها متوعداً إياه بالاضمحلال من جهة أخرى. فكانت الكتابة السردية هي الوسيلة التي ستساعدها في إعادة رسم تفاصيل حياتها لتصنع منها عالماً جديداً يتم تخيله وتسطيره على الورق، وإذا كانت هي ماهرة في تطويع القماش بحسب رؤيتها فإنها أيضا ماهرة في تحويل الكتابة إلى وسيلة تطوعها بحسب ما تشتهي.

ونجد البعد النفسي كان المحفز لبناء الصورة التجسيدية في السرد، بحضور الشخصية الرئيسة، التي صورت المأساة "قام حطابون لا مرئيون بقطع أشجار السدر والتوت والزيزفون والنخل المعمر من الحدائق، ولم يتبق في المدينة غير الغبار الذي تثيره الريح الجنوبية المثقلة برطوبة الخليج وغير روائح الحرائق التي تلتهم منذ أيام وليالٍ مباني العاصمة ومكتباتها، غدت سماء المدينة سواداً موشحاً بلطخات دموية واتخذ الدخان أشكال تهاويل ووحوش وتنانين تقذف اللهب من أفواهها وبغداد تتنفس هواء مسموما والناس تشرب من ماء الجحيم وتهرس تحت العقب الساحقة لجيش الغزاة" (الدليمي، 2017: 31).

يرمز المقطع إلى الفناء، بوصفه مؤشرًا دلاليًا لتنامي الصُورة بقطع الأشجار من الحدائق، معلناً انتهاء الحياة، فتصور الغبار في الهواء، وروائح الحريق، فيكون منظراً حدادياً للبلاد، ممثلًا للاضطرابات الداخلية في البلد، أما دلالة اللون الأسود في السماء فهو يرمز إلى الفناء في الصُورة، ويصور التشخيص (بغداد تتنفس هواء مسموم)، فالتجسيد قام على أساس الاستعارة من الإنسان خواصه الإنسانية القادرة على ديمومة الحياة، وربطها بأشياء مادية لا تمتلك الخصائص نفسها، فالصور الكلية التحذيرية التي حملتها الصُورة تحمل حالة من الفوضى التأويلية إلى المتلقي إذ تخالف الأشياء طبيعتها اللونية والحسية لتصبح بدائل تجريبية تفضي إلى انقطاع الحياة حين يحل السواد والغبار محل الحياة.

أما في مجال تصوير الإحساس، فنجد في رواية (ليل صاخب جدا) قد أبدعت الكاتبة العراقية(هدية حسين) في تصوير احساسها، فجسدت الأشياء، ونقلت المعاناة "هكذا شطبت على ألمي وغضبي ودفعت بهما إلى أعماقي، أخشى ذات يوم أن ينفجر بركان هذه الأعماق ويُغرق كل شيء... أعرف أن

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذا كل حب مجنون من جانبي، والحب المجنون مرض، فكيف أبرأ من هذا المرض، وأنا لا أبحث عن الشفاء بل على كل ما يجعلني متشبثة بمرضي؟" (حسين، 2019: 84).

تبدأ الصُورة عن طريق التنبه بالكلمة (هكذا) اسم الاشارة، للتصريح بها عن ما هو مجهول للمتلقي ، فضلًا عن استعمال التجسيد (شطبت على ألمي...)، ولا يمكن بأي حال شطب الألم، وهذه الخاصية المستعارة من الكتابة، قد جسدت البعد الإنساني في عملية محو الماضي، أو محو الألم، ضمن عملية صناعة الإرادة والقوة النفسية، ففي النص السردي تصوير لحقيقة للمشاعر المتدفقة، مشاعر الأنوثة العاطفية تجاه الشخص المعشوق، أو الذي سبق إنْ كان موجوداً، وهذه الصُورة ليست غريبة على المرأة العربية فالحنين للحبيب الغائب يظل على مدار سنوات طويلة، فتعمد الكاتبة على تشبيه الحب ب(المرض) وهي صورة معبرة من صور الوفاء والإخلاص، فيكون التشبيه عاملًا على تجسيد الحال الذي تعيشه الشخصية، ومن ثمَّ تستمر في الاعتداد بهذا الحب للغائب، وعدم البحث عن الشفاء بدلالة الفعل (يجعلني) الذي يصور استمرارية الحالة الوجدانية في العشق، فلا تستطيع استبداله مع أنّ الخيارات المطروحة كثيرة.

أما حال المغترب، فقد جسدته الروائيات العراقيات بطريقة ابداعية، لأنَّ الاغتراب حالة انسانية يعيشها العراقي، فصورته حاضرة في رواية(اللقطاء) للروائية (زينب كاظم) وجوده على الحدود وهو يشكو الفقر، كيف تُجمع لهم الملابس بأكياس من متبرعين بألوان وأشكال غير متناسقة لا تناسب حياة بشرية ، وما كان منها جدير بالاستعمال فقد تعود الملابس لأناس فارقوا الحياة جراء مرض أو عارض ما ليتبرع بها ذويهم تصدقاً لأرواح أصحابها "كانوا يكتفون بنفضها في الهواء ولبسها على جلودهم، ليستنشقوا رائحة الموت، ليشعروا بمنازعات أصحابها وهم يُصارعون متشبثين بالحياة، وكأنهم يعيشون عذابات مُضاعفة، حاملين فوق أجسادهم النحيلة رجلاً كهلاً، أو ربما طفلاً عانى مرضاً مزمناً، أو امرأة قضت في قصف عنيف أبان الحرب وهي تتجول في أزقة الحي" (كاظم، 2017: 25)

فالصُورة التجسيدية في النص هنا كلية، لا تقوم على بنية الكلمة، أو الجملة الواحدة، بل تخلق الروائية الصورة في ضوء البنية اللغوية الكلية المشكلة للحال الذي يعيشه المغترب، فنجد أقسى أنواع الصور للإنسان المغترب، وهو يعاني حياة الذل والإهانة مرغمًا، فتُجسم الكاتبة الموت (ليستنشقوا رائحة الموت)، بأن له رائحة غير مرغوبة، ثم تصور شعور الشخصية الداخلي (ليشعروا) بأنهم في أقسى مراحل الذل وهم يصّلون مرحلة المشاطرة في الاحساس بالمنازعة لمن يريد الحياة وحسم أمره بالموت ، ثم تأطرت الصُورة بإطار الحزن وهي تصف حالهم بملابس المجهول وتصور حالهم بأنهم يحملون ثقل

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أناس عانوا ما عانوا فتصور الكاتبة هذه المعاناة مستعينةً بالتشبيه لرسم هذه الصُورة فثقل الملابس فوق الأجساد تشبهه (رجلاً كهلاً) لوجه الشبه الدال على ثقل المحمول، وصورة أقسى من الاولى وهي تشبه حالهم ب(طفلاً عانى مرضاً مزمناً) لم تسعفه الحياة للاستمرار بها واختارت الكاتبة نوع المرض (مزمن) فلم يكن موته عاديا، أنَّما نتيجة صراع طويل مع الحياة، ثم تنتقل لذروة الحزن وهي ترسم صورة امرأة قضت نحبها في القصف هذه المرأة التي قد تكون (أم) أو(زوجة) أو(ابنه)، فموتها يعني دمار الحياة، واختيار الكاتبة لصورة موت المرأة وهي تتجول في أزقة الحي دلالة على غياب الأمان وتدهور الحياة المعاشة. فالكاتبة تشبه حال من يرتدي الملابس بحال المثقل بهذه الصور البشعة كانت من أروع الصور المعبرة عن حال المغترب الذي يتعايش مع حياة الذل والإهانة مضطراً لذلك.

وفي رواية (بنات آل سلطان) للروائية (إيناس البدران) نجد الصُورة من صلب الواقع، فتجسد عاطفة الجدة التي تعيش مع حفيدها سعد وهي تصارع الخوف من فقدانها له: "كسحب بيضاء منعكسة على بحيرة ساكنة طغت الأفكار على عقلها، كانت أكثر تعبا من أن تمسك بواحدة منها، وهي تعاني مشاعر متلاطمة لم تعهدها من قبل فمن جهة كانت تعيش مع سعد قلق الانتظار...انتظار نتيجة قبوله في الكلية العسكرية ، وتجزع لفكرة فراقه اذا ما سافر إلى العاصمة وهي التي لم يمر يوم دون ان تكحل عينيها بمرأى وجهه الصبوح، ومن جهة أخرى حارت في الوسيلة التي تعلمه فيها برد الفتاة وأهلها.. وأكثر ما حز في نفسها أنهم رفضوه لسبب لا ذنب له فيه.. للونه" (البدران، 2010: 93).

تصور الكاتبة –في هذا النص– الحال الذي تعيش فيه الشخصيات، متخذة من التشبيه الأساس لرسم الصُورة التجسيدية، فتشبه الأفكار بالسحب البيضاء وحذفت وجه الشبه الذي قصدت به الانتشار والكثرة لصعوبة الامساك بها، ثم تتخذ من التجسيد للمشاعر واصفةً لها بعدم الاستقرار ودلالة عن الحالة النفسية التي تشعرها الشخصية من توتر وقلق و تشظي بالأفكار، ثم تصور الحال الذي تعانيه الجدة من جزع فراقه، فتجسد الكاتبة (مرأى وجهه) بالكحل للعين وهي دلالة على حب هذه الجدة للحفيد، وهي صورة من صلب الواقع، فالجدة من أكثر الناس خوفاً على حفيدها، فالكاتبة رسمت أصدق صورة لشخصية الجدة العراقية التي تخاف على حفيدها وأنيس روحها فهي تتحذر من ابلاغه برفض أهل الحبيبة للونه الأسود.

أما رواية(الحب في زمن الحرب) للروائية (إيناس فاضل البدران) فيها تجسيد الواقع الاجتماعي للثقافة الشرقية، فنجدها تصور في النص الآتي "تطاير الشرر من عينيه وردد كلمات قاسية كالسياط ليختمها بقوله – الموت أدنى لك مما تطلبين كان رده شرسا قاسيا ترك في نفسها جفوة ومرارة ، وألقى

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في العيون ظلال حزن لا ينام، فلاذت بصمتها وانزوت إلى عالمها.. وكانت في كل يوم تزداد نأياً عنه أو هكذا شعر هو، فاندفع يمعن في استفزازها حتى استحالت الحياة بينهما جحيما لا يطاق" (البدران، 2004: 22).

وهي من أكثر الصور الواقعية المصورة للشخصية النرجسية، التي تسيطر على البيئة العربية، فالتجسيد للحدث شكل الصورة في ذهن المتلقي، في ضوء استعارة الشرر من النار، ووضعها للصفة الإنسانية، فأصبح الشيء المعنوي مكسوًا بالأشياء المادية، ومن ثمَّ تستعين بتشبيه الكلمات (بالسياط)، فحذفت وجه الشبه الذي يحمل معاني القسوة والجمود، وعبرت عن التمرد والتسلط للرجل الذي تُمس كرامته، فجسدت الكاتبة الصراع القائم بين الاثنين، فنلحظ التجسيد يتحرك بين صورتين، تمثلت الأولى بالتسلط والكلام والحركة، أما الأخرى فالتزمت الصمت والخضوع والاستسلام، فكانت ثنائية الصُورة الضدية المستنتجة منها قائمة على الجدل ما بين(السكوت / الكلام)، (الصمت / الضجيج)، وقدمت الصيغة الفعلية (وألقى في العيون ظلال حزن لا ينام)، فتجسيد (ظلال للحزن) دلالة متجهة صوب الثنائية بشقيها، والصورة مفعمة بالحركية والقوة والشراسة والصراع، إذ قام الفعل (استحالت) بإيحاء حركي دفع إلى اكتمالها للصُورة المتمثلة بالتحجر في الحياة والمشاعر والخضوع للانكسار والظلم والغياب الحقيقي للذات، لتبنى صورة متكاملة عن الحدث بوساطة التجسيد، واستعمال الألفاظ الاستعارية من بنية مغايرة عن بنية الحدث، لتتم الرسالة بأفضل صورة، وتخلق جو مشحون في ذهن المتلقي عن الصراعات الداخلية في العائلة.

والبناء الاجتماعي بأخذ المجال الأكبر في البناء الصوري للرواية النسوية العراقية، فنجد (هدية حسين) تحاول تصوير العلاقات الزوجية، والبنية الاجتماعية التي تسمح بالزواج الثاني، في رواية (ليل صاخب جدًا)، "هل تعرفين ماذا يعني خذلان رجل لامرأة؟ إذا كان لابد من خيار فالأفضل أن تعيشي مخذولة؛ الخذلان أقسى من الخديعة، لأنك في الخديعة قد تتعلمين درساً وبمرور الوقت تنسين، أما الخذلان فيترك فيكِ ندوباً لا يمحوها الزمن ، كدت أصرخ فعلاً وأقول لها هذا الكلام لكنني تمالكت نفسي وخرجت من ذلك البيت بمشاعر مضطربة" (حسين، 2019: 101).

ففي لحظة زيارة الشخصية (الزوجة الثانية) للزوجة الأولى، تترجم دوافعها النفسية، وتجعل من التجسيد استدلالاً عن الذات المنكسرة ، فتجُسد صورة (الخذلان) فتصفه بأنه (يترك ندوباً)، ولا يمكن للخذلان من ترك الندوب، لأن الندوب تصح على الأشياء المادية، فيصبح الخذلان والألم مُجسدًا بوساطة البنية اللغوية المعبرة عن الوجع النفسي، فيتلمس المتلقي التجسيد الصوري في النص، لتتشكل

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

صورة عن حالة الفشل، وتكتمل الصورة التجسيدية للمشاعر في خروجها من بيت الزوج مضطربة، تعلن استسلامها للظلم من دون رغبتها بأنْ يراها أحد، وهي تتشظى ألماً، وتدل هذه الصُورة على تمكن الكاتبة من أدواتها ، فضلاً عن النضج الفكري والخيال الجامح المؤدي إلى هذه الصُورة المكتملة واقعياً. فإنَّ المرأة تتعاطف مع مثيلتها في الواقع لما تحمله من عاطفة جياشة تحكم عليها بالإيثار في مثل هذه المواقف، وإنّ كان الخصم الند لها.

وامتزاج البنية الاجتماعية مع الاغتراب والحنين إلى الوطن في رواية (اللقطاء) للروائية (زينب كاظم) أفضى إلى بناء صوري ممثل للتجربة الإنسانية، وحالة الاضطراب النفسي، فنجد حال الزوجة (ليلى) وزوجها (كامل) وأولادهم في المخيمات عند الهروب وهم على حدود العراق في صورة تجسيدية دقيقة للحال العراقي "أرواح كهلة، مُثقلة، بادئة بالتآكل، في هيئة طفولية جميلة، لعلهم ودعوا تلك الطفولة باكراً منذ لحظة الهروب الأولى، مُبدلين ثياب الأمراء بخرق العبيد دون أن يعي أي منهم حقاً ماهية الذنب المُقترف من قبلهم ليحق عليهم هذا العقاب!! باتت اللامبالاة وتبلد المشاعر والبرود، الحالة الدائمة التي خيمت عليهم بعد أن أُنطفئ حماسهم الطفولي وخفتت طاقاتهم الروحية" (كاظم، 2017: 53-54).

يتحدد التجسيد في ضوء استعمال الاستعارة، بوصف الأرواح لا تمتلك الجسد، فتمَّ تشبيهها بالرجل الكهل، فكانت استعارة الجسد لتلصق بالأرواح، ومن ثمَّ تصبح في نهاية وجودها (الكهل)، نتيجة الاحساس بالإذلال، والتحول المعيشي والاجتماعي، ومن ثمَّ غياب (الطفولة)، فكان التجسيم النافذة أو الوسيلة التي تقوم وظفتها الكاتبة لبناء الصُورة بأكملها، فتجسيم الأرواح ووصفها بأنها (كهلة، مُثقلة، بادئة، بالتآكل) تحمل دلالة البحث عن الطفولة المفقودة والزمن المفقود، كذلك غياب الطفولة من الشخصية واستسلامها للواقع المعاش، وتتبع ذلك (بالتناقض) لهذه الصُورة كونها في هيئة (طفولية جميلة)، كأنها تسعى إلى تمويه نفسي لتقبل الواقع، بذلك تعمل على جلب الشخصية بقسرية واستدعاء الواقع المعاش للمغترب، إشارةً منها على قدرتها في تحقيق ذلك الاستدراج ومن ثم توظيف فكرة الاغتراب المؤدية للذل والإهانة، وتمثّل ذلك في (مُبدلين ثياب الأمراء بخرق العبيد) فثياب الأمراء تقترن بالحياة الكريمة التي يعشيها الانسان داخل بلاده، ونبذ الاغتراب عن الاوطان، فتكتمل الصُورة التجسيدية في تجسيد الصورة والحال للمغترب، فيكون الدال الفعلي (أنطفأ حماسهم) مجسدًا للصورة ومن ثمَّ بناء الجمالية الفنية داخل النص.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إنَّ التجسيد في النص السابق عمل على تحقيق الصورة والرسالة للكاتب في وجود البنية اللغوية البلاغية، فاستعمالها للاستعارات جعل المتلقي يبني صورة كاملة عن التفاصيل الجزئية التي يقع فيها المغترب، ومن ثمَّ المأساة الحقيقة في الهجرة عن الأوطان، ليكون الذل والإحساس بالإهانة حاضر في تفاصيل اللغة والنص السردي، ضمن توظيفات دقيقة للأحداث والشخصيات السردية.

وتصور رواية (النبيذة) العلاقة بين الرجل والأنثى، علاقة الحب والزواج من أكثر الصور التي عملت على توظيفها الروائيات العراقيات، فالرجل العاشق على مر السنين نجد من مشاعره الدفينة صورة حية للرجل الشرقي، وهو يبقى متعايش مع حبه الأول، وهو ما وظفته الكاتبة(أنعام كه جه جي) لبيان الصورة الاجتماعية والمشاعر الداخلية "تركت لها كامل حصّتي من الكلام. تسألني عن التوقيت عندنا، وتعتذر لأنّها اتصلت في وقت غير مناسب. وددت لو أقول لها إنّ كلّ أوقاتها مناسبة. وإنّ شمسي أشرقت مع صوتها، لكنّني لم أنطق. هرعت أبحث عن قلم في الظلام، أسجّل رقمها قبل فوات الأوان، لئلّا يحلّ الطوفان وتبتعد سفينتها مجدّداً عنّي. من أين آتي بالنوم بعد تاجي؟ رأيت مفكّرات حياتي كلّها تتداعى مثل أحجار الدومينو. آلاف الأوراق التي سجّلتها قبل النوم وحفظتها كما يحفظ البخيل دنانيره في حشوة الوسادة، تتطاير في فضاء مخدعي" (كجه جي، 2010: 269)

إنَّ توظيف الدوال الاستعارية عاملة على بناء الصورة التجسيدية للحدث، وفي تشكيل صورة عن الفرد الذي يخبئ مشاعره، إذْ يقترن الدال الفعلي (تركت) بتوهج الحالة الشعورية للشخصية المركزية، فتصوير (أشرقت شمسي)، تجسيد لرد فعل الشخصية اتجاه ما تراه وما تشعر به عند سماع صوت الحبيب، إذ تعمل الصُورة التجسيدية في هذا النص على تحويل ما هو ذهني إلى مظهر حيوي محسوس، فيستدل عليها المتلقي من طبيعة فعل الشخصية، ويتشوق لمعرفة تطورات باقي الأحداث ضمن تصوير الواقع، فتصور الكاتبة حالة الشخصية القائمة على الأمل (عبءُ السنوات)، فالشخصية استطاعت أن تكبح جماح فرحتها، وهي تهرع للبحث عن القلم لتدوين رقمها، ثم تستعين الكاتبة بتجسيد حال الغياب للحبيبة، فتصوره (بطوفان)، وهذا يشكل صورة عن الجانب النفسي، فالشخصية تشعر بالضياع وفقدان الهوية المركزية، بحضور الماضي، وصراعه مع الواقع الآني، وهي اشارة إلى انعكاس الوضع الاجتماعي البائس لهذه الشخصية، فتجسيم الطوفان للغياب هو رسم هالة من الكآبة والحزن وكشف عن حال الشخصية المليئة بالشجن والانتظار.

ومن ثمَّ تعمل الكاتبة على الانتقال إلى الصُورة المتحركة، بتجسيد حال المحب كيف أنَّ حياته تتداعى مثل (أحجار الدومينو)، فاستعمال التشبيه جعل الشخصية متحجرة، بلا مشاعر حاليًا، فهي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

متناثرة كأحجار الدومينو بلا جذور، كأنها على حافه هاوية، تنهار ولو بدفعه أمل من الحبيب، والشخصية تسجل ذكرياتها وتحفظها كما يحفظ البخيل دنانيره، وهي الصورة التجسيدية للبعد الذاكراتي، وقيمة الذاكرة في تحريك الفرد، وبناء سلوكه، فيكون التجسيد مشكلًا للصورة الكلية عن الحالة التي تعيشها الشخصية، التي تُعد نموذج للفرد المغترب المتمسك بالأمل.

والظروف الاستثنائية التي يعيشها العراقي عملت الروائيات العراقيات على توظيفها في السرد، لعكس الواقع، وبناء صورة عن الأوضاع المشحونة بالاضطرابات والموت، فنجد شخصية اسامة في رواية (اللقطاء) النموذج للشاب العراقي الذي يدخل الحرب ويودع أحبائه ما صورته الروائية(زينب كاظم) بكل دقة "التقط صوراً مع الجميع، حضن فراس ونسرين ويوسف بقوة، وكأنه يحاول الاحتفاظ بعطرهم ليستنشقه خلال رحلته، عله يعينه على تحمل رائحة الموت المنتظرة، طبع قبلة أخيرة على جبين رؤى، منطلقاً إلى رحلته مُطمئناً الجميع بأن عمله سيقتصر على تقديم العلاج اللازم للجرحى ولا خطر يحيطه جراء وجهته هذه" (كاظم، 2017: 25).

تُبنى الصورة التجسيدية في النص في ظل الأحداث الواقعية التي يستشعر بها المتلقي، فشكلت كتلة من المشاعر والحنين، فتمخضت الصورة بالتشكيل في لحظة تصوير العنف في المشاعر (وكأنه يحاول الاحتفاظ بعطرهم) الاحتفاظ المحال في الأشياء المادية، لكنه احتفاظ في الذاكرة، لتتشكل صورة في الذهن عن الارتباط العائلة والعلاقة الحميمية بين الأفراد داخل العائلة، ومن ثمَّ تصبح الصورة التجسيدية حاضرة في اعطاء الموت الصفات التي لا تمثله (رائحة الموت)، المعبرة عن الصراعات الداخلية النفسية المرتبطة بالشخصية، والتي أنتجت الصورة التجسيدية في التعبير عن الحب العائلي (طبع قبلة أخيرة على جبين رؤى)، أي عملية التقبيل مستمرة بقوة حتى ختمت برؤى، وهذا التجسيد للقبلة، وطباعتها في الذاكرة لا في الجسد، يعطي صورة تجسيدية عن الأوضاع المأساوية والحنين في الابتعاد عن العائلة، ضمن توظيف اللغة والشخصيات السردية.

أما الأوضاع التي عاشها العراقي في ظل النظام السياسي السابق فكانت الثيمة الرئيسة والمهيمنة على البنية السردية النسوية، لما آلت إليه من نتائج مأساوية نفسية، وموت وتهجير، فارتبط الخوف في النفس، نتيجة الارهاب المستعمل من النظام الحاكم، وهذا ما صورته رواية (الصمت حين يلهو) للروائية (خولة الرومي وهي تصف الحال المأساوي للشعب العراقي "ارتجفت الأيدي المعروقة المتعبة وهي تململ في نومها، وتحركت الشفاه مسبحة تتلو آيات تحتمي بها. وتناثر شعر فوق الوسائد. في تلك الليلة دقت الأحذية الثقيلة الارض الإسمنتية في مكان ما. وأغلقَ بصرير باب حديدي كبير. ومشت

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أقدام كثيرة متراكضة تجر خلفها أناساً في صراع انتهى بزخة من رصاص. وساد الهدوء.. حتى الكلمات أصبح لها معنى آخر.. أنا هو الأهم... عيون متفتحة محدقة في سقف مظلم وهي تتساءل لماذا يحدث ما يحدث لنا ؟ من المسؤول ؟... أهي عاصفة للصحراء ستتقذنا من رمال النسيان ؟" (الرومي، 2004: 6).

إنَّ ما يحدث في العراق أيام النظام السابق متكرر في السجون والمعتقلات يوميًا، فالحزب وأزلامه يهاجمون المنازل الآمنة في لحظة من الليل أو النهار، وهنا النص يخلق صورة كلية عن الأحداث المأساوية والخوف، فنصادف في هذا المشهد عدداً كبيراً من الأفعال المحفزة لتشكيل الصورة، وأولها البناء اللغوي في توظيف الدوال المفضية للمعنى المراد (ارتجفت) فأعطت للصورة وصفاً يترجم الإحساس الداخلي للشخصية المحققة للقول، عن رؤية ظلم الإنسان، فضلاً عن استعمال الافعال الدالة على الفعل (تحركت، تحتمي، تناثر) لتتنامى الأحدث عن طريق تشكلها الدلالي، الذي صور حال القلق والخوف والهلع، فيكون الفعل (ارتجف) المدخل لتشكيل الصورة عن الوضع الذي تعيشه الشخصية، فبواسطة اللغة تكشف الروائية عن خبايا الصُورة المرسومة.

وترتكز الصورة التجسيدية الممشهدة في تزاحم الأصوات الصادرة من أحذية الجنود، والصراخ وأصوات العائلة الخائفة من سطوة الجنود وأزلام النظام. حتى يختتم المشهد بوصف (عيون متفتحة محدقة في سقف مظلم)، فتتشكل صورة عن الصراع النفسي الداخل، وعن الانتظار لما سيؤول إليه الوضع، فيصبح المكان عدائياً للإنسان، نتيجة صورة الرهاب النفسي الحاصل في الاحتقار، والامتهان من قبل السلطة، فتتحول الأمكنة –في ضوء التجسيد– من أمكنة أليفة إلى معادية يشعر فيها بالخوف ، نتيجة التسلط وضغط الواقع السياسي والاجتماعي المتردي والمستمر على كاهل المواطن العراقي، فتصبح الشخصية مُنهكة "تعاني من حالة خطرة من الحيرة، والقلق الوجودي، والسؤال حول المصير، وانشطار الذات واختلال مرتكزها وانسجامها"

أما البحث عن الحقيقة، والبنية الفكرية للشخصية الواعية الباحثة عن التشكل الفكري والبناء الذهني، وأسباب الوجود فهي صور قليلة، لكنها حاضرة في النصوص السردية النسوية، وربما الابتعاد ناتج من بنية المرأة العاطفية التي تميل إلى ادراج العاطفة والحياة الاجتماعية في السرد، فنجد في رواية (الوحل النهائي) للروائية (آمال كاشف الغطاء) الشخصية تبحث عن الحقيقة "أيتها الحقيقة أشرقي في سمائي وأنيري بوجهك المضئ حياتي، لتسطع من جديد أنوارك وتكشف الظلم عن خبايا النفوس، دعيني أتعبد في محرابك فقد هجرتك طويلاً. إن الله حقيقة والحقيقة هي الله، وهذه الحقيقة علي أن أقدسها، لقد كنت

مشركة حين عبدت جميعاً من الآلهة لكي أرضي في آن واحد آلهة الحق والباطل فضعت في متاهات الحياة وتلقفتني دياجير الجحيم الإنساني، أن الجحيم الإلهي لأرحم من الجحيم الإنساني وأكثر عطفاً وشفقة" (الغطاء، 2010: 98)

تعمل الروائية على تشكيل الصورة التجسيدية بوساطة المنولوج الداخلي، وفيه توجه إلى الذات وتوجه إلى السامع والملتقي أيضاً، وهنا تبدع الكاتبة وهي تفرض الإنصات إلى الأنا و الهو والأنا الاعلى... فيتبين من هذا المقطع أن مفهوم الحقيقة مُختلف ومُتجدد، فتجسيد (الحقيقة) وتأكيدها بالأفعال (أشرقي، أنيري) دلالة على قوة الحضور القسري المرتبط بالحياة لتكون نتيجة عنها حياة جديدة تتسم بالإشراق والوجود، وهذه المجابهة للحقيقة دلالة على خلق فريد من نوعه، وقد وجدت الكاتبة فلسفة خاصة بها تنطلق من منظور حداثي مواكب للفكر والتغير، بعد أنّ جعلت من الحقيقة هي نفسها الوجود، ثُم جعلت لهذه الحقيقة (محراب) دليل انتقالات داخليه لشخصية ما بين الشك والقلق، ولما كان دافع الأبداع فكرين عند الكاتبة صارت تعبر عن هذا العمق البالغ التوتر الذي يبدي للمتلقي أن الفعل (عبدت) لجميع الآلهة تشير إلى ثنائية (الهشاشة والقوة)، (والإثم والبراءة) وان التخلي عنها التي اختارتها الكاتبة لتلائم ما تريد إثباته من فكرة الخضوع والاستسلام للظلم أذ ذهبت إلى خلق حياة تتناسب مع ما تريد رفضًا للواقع المعاش متحررتًا من قيوده، ومن ثم الحضور في عالم حضوري يتسم بالدوام والأزلية وهو حقيقة وجود الله اذ عده نقطعه تحول كبيرة في نوعية الشخصية المتكونة في التخلي عن السلطة والظلم والامتثال لأمر الآلهة وهو إعلان الكاتبة عن عدم الاستسلام للطغاة والظلم والمحاربة بشغف حقيقي يعيد الفكر الغائب وتجعله ممتثلًا للحق الذي امامهم بأبهى حلته باللجوء للخالق.

الخاتمة:

في ضوء البحث عن الصورة التجسيدية، وأثر التجسيد في بناء الصورة في ذهن المتلقي، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها:

1. يعمل التجسيد على بناء الصورة في ذهن المتلقي، الرؤية الذهنية إلى رؤية تصويرية، يتفاعل معها المتلقي، أي التحول من اللا مرئي إلى المرئي، بما يخدم البناء السردي ويشكل الصورة الكلية في الرواية.
2. يشكل التجسيد البناء الصوري المعبر عن البنية النفسية، والصراعات الداخلية للشخصيات، مما يعطي الصورة الكاملة عن الأحداث، في لحظات نقل الصراعات النفسية عن طريق التجسيد،

لتتشكل لمحة جمالية داخل السرد، فخيال الروائية العراقية محرك قوي جداً لمسرحة تلك الموجودات واستنطاقها.

3. إنَّ ما يمر به العراق من ظروف استثنائية جعل الروائيات العراقيات أمام فسحة واسعة من الأحداث، لتتم عملية التوظيف للموجودات المرئية واللامرئية في الروايات التي استعملناها، فكان حياة بديلة، أو معادل موضوعي للمبدعة، أسقطت مشاعرها، فكونت صورة كلية عن الأحداث.
4. أدخلت الروائيات العراقيات الجانب الفكري والفلسفي ولو بصورة قليلة، مما شكل صورة عن التلاقح الفكري والبحث عن الحقيقة في ظل الأزمات التي يعيشها البلد، فكانت الصورة ناتجة كردة فعل على الأحداث التي عاشها البلد.
5. في مجمل البحث كانت الصورة التجسيدية فاعلة في تشكيل البنية السردية الكلية المفضية للتأثير في المتلقي، بناءً على التوظيف اللغوي ولعناصر السرد.

المصادر

[1] البدران، إيناس. (2010). بنات آل سلطان. بغداد: دار الكتب والوثائق العراقية.
[2] البدران، إيناس فاضل. (2004). الحب في زمن الحرب. بغداد: دار الحوراء للطباعة والنشر.
[3] الدليمي، لطفية. (2017). سيدات زحل. بغداد: دار المدى.
[4] الرومي، خولة. (2004). الصمت حين يلهو. بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.
[5] حسين، هدية. (2004). في الطريق إليهم. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
[6] كاظم، زينب. (2017). اللُقطاء. بغداد: دار الابداع للطباعة والنشر والتوزيع.
[7] حسين، هدية. (2019). ليل صاخب جداً. بغداد: دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع.
[8] كجه جي، انعام. (2010). النبيذة. بيروت، لبنان: دار الجديد للطباعة والنشر والتوزيع.
[9] الغطاء، امال كاشف. (2010). الوحل النهائي. بيروت، لبنان: ديوان الكتاب للثقافة والنشر.
[10] مورو، فرانسوا. (2003). البلاغة: المدخل لدراسة الصورة البيانية (الطبعة الثانية). بيروت: أفريقيا الشرق.
[11] حمداوي، جميل. (2014). بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد. بيروت: مؤسسة المثقف العربي.
[12] أنقار، محمّد. (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية / صورة المغرب في الرواية الإسبانية. المغرب: مكتبة الإدريسي.

[13] التميمي، فاضل عبود. (2007). التَّجسيد في الدَّرس البلاغي والنَّقدي عند العرب. مجلة الفتح, العدد 29.

[14] عودة، ناظم. (2013). جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة. لبنان: دار التنوير.

[15] أومون، جاك. (2013). الصورة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

[16] رزوقي، عبد القادر علي. (السنة: 2.2). صورة التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار. مجلة إشكالات في اللغة والأدب, مجلد 9, عدد: 4.

[17] بن منظور، محمّد بن مكرم. (1968). لسان العرب (الطبعة الأولى). بيروت: دار صادر.

[18] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. (1994). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: مكتبة 6 لبنان.

[19] الحفني، عبد المنعم. (2000). المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية (الطبعة الثالثة). القاهرة: مكتبة مدبولي.

[20] علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (الطبعة الأولى). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

[21] نواف، قوقزة. (ص 261). نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد. الأردن: وزارة الثقافة، ط1.