Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (104) المجلد (1) حزيران 2025

تجليات الصورة الأدبية في رواية "حلم وردي فاتح اللون" لميسلون هادي

م.د. وصال كاظم حسين
كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

Abstract

Abstract: ***This study delves into the literary imagery presented in Maysalon Hadi's novel, "A Soft Pink Dream." These images are conveyed through a variety of methods and techniques, such as symbolism, metaphor, allegory, writing, and paradox. Symbolism, in particular, assumes diverse forms and undergoes transformations, involving the title, setting, objects, specific characters, and ancient myths. The mechanism of similarity, encompassing similes and metaphors, is distinctly clear and prominent throughout the novel, emerging as a pivotal and effective tool. This effectiveness stems from the deliberate placement of these images within the narrative text by the novelist, facilitating the creation of visual spaces that captivate the readers' imaginations. These metonymic images not only serve an artistic purpose but also carry a profound and influential connotation. Maysalon Hadi skillfully employs the paradox of situations and events to sculpt the narrative across various temporal dimensions (past and present) or spatial elements (dream and reality). This narrative strategy gives rise to paradoxes with multifaceted functions. Among these functions are the ability to evoke sarcasm, irony, or surprise, shatter expectations, and elicit feelings of excitement and astonishment***

Email:

Published: 1- 6-2025

Keywords: تجليات ، الصورة ، الرواية ، الرمز

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

تناولت الدراسة الصور الأدبية في رواية (حلم وردي فاتح اللون) للروائية ميسلون هادي، إذ تجلت تلك الصور بطرائق وأساليب شتى منها : الرمز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمفارقة، فكان للرمز صور وتحولات متعددة منها: العنوان، المكان، الأشياء، بعض الشخصيات، وبعض الأساطير القديمة، كما اتضحت آلية المشابهة (الصور التشبيهية والاستعارية) بشكل بارز في الرواية فكانت أكثر التقنيات تأثيرا وفاعلية من خلال استثمارها في النص السردي لتشكيل فضاءات تصويرية قادرة على إثارة مخيلة المتلقي.

ومثلها كانت الصور الكنائية التي أدت وظيفة فنية بأسلوب أكثر تاثيراً وأعمق دلالة ووظفت ميسلون هادي (مفارقة الموقف والحدث) في تشكيل نصها السردي عبرَ زمنين (الماضي– الحاضر) أو عنصر المكان أو ما بين (الحلم– الواقع) فكانت للمفارقة وظائف متعددة منها يقود إلى السخرية والتهكم أو المفاجأة وكسر التوقع وبعضها يقود إلى الإثارة والدهشة.

المقدمة

تُعَدُّ رواية (حلم وردي فاتح اللون) للكاتبة العراقية ميسلون هادي من الأعمال الأدبية التي تعكس بعمق واقع المجتمع العراقي في ظل الحروب والصراعات والاحتلال، والفترة المظلمة التي أعقبت الاحتلال.

قدمت الرواية صورة أدبية غنية تُعبّر عن عمق التجربة الإنسانية في ظل الظروف الصعبة التي مر بها العراق، مما يجعلها عملاً ادبياً يستحق الدراسة والتحليل لفهم تجليات الصورة الأدبية فيها ..

في التمهيد، وضحتُ مفهوم الصورة الأدبية قديماً وحديثاً، ونبذة تعريفية بالروائية ميسلون هادي، وملخص عن الرواية .

أما المبحث الأول فتناولَ الصور الرمزية بأنواعها بالدراسة والتحليل ... وتناولَ المبحث الثاني الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية التي برزت في البناء السردي للرواية ... وكان المبحث الثالث عن مفارقة الموقف والحدث التي لعبت دوراً بارزاً في تقديم النص السردي لما يثير المشاعر دهشةً وألماً تارةً، وانكساراً ومفاجأة تارةً اخرى ... وفي الخاتمة أدرجنا نتائج البحث .

ومن الله التوفيق

التمهيد

1- مفهوم الصورة الأدبية قديماً وحديثاً :

لا شك في أن بواكير مصطلح (الصورة) ولدت على أيدي النقاد العرب القدامى باختلاف ما قصدوا إليه، فربما بعضهم قصد بالتصوير أو الصورة : الشكل أو الأسلوب أو الصياغة أو العبارة ..... غير أن أغلب الباحثين والنقاد أكدوا أن الجاحظ (ت 255 هـ) هو أول من بحث مصطلح (التصوير) كنظرية نقدية وظاهرة أدبية حين قال : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير" (1) . إذ يؤكد الجاحظ أهمية التصوير عنصرا مهما من عناصر العمل الأدبي الذي يمثل تجسيد المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع تلك الألفاظ لوزن معين وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريدهُ الشاعر والالتزام بالمعايير التي وضعها النقاد القدامى من سهولة المخرج، وكثرة الماء ، وصحة الطبع، وجودة السبك للتمايز بين الشعر الجيد والشعر الرديء. ويشير ابن طبابا (322 هـ) إلى أن الشعر صناعة فالشاعر " كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئاً منهُ فيُشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها، والثمين الرائق. ولا يشين عقودهُ بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها " (2) .

ولا يبتعد عن هذا المفهوم (قدامة بن جعفر) (ت 377 هـ) حين رأى أن " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ... " (3). إذ يركز على الجانب الحسّي للصورة، وعدَّ المعاني هي المادة الخام وعملية إخراج هذهِ المادة بصيغة معينة ترتقي بها إلى الجودة فتشتغل الصورة النهائية من خلال دقة الصنعة " كما يوجد في كلّ صناعة من إنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها: الخشب للنجارة ، الفضة للصياغة ..."(4) وتقدمت النظرة إلى الصورة عند القاضي الجرجاني (392 هـ) إذ ربطها بالنفس والقلب، وقدرتها الخاصة على خلق التأثير النفسي والوشائج الشعورية بين المتلقي والعمل الأدبي. (5) .

واكتملَ مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني إذ كان منهجه متميزاً عن سابقيهِ من العلماء العرب، فيرى أن اللفظ والمعنى عنصران مكملان لبعضهما فيقول : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نعملهُ بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لاتكون في صورة

ذاك، وكذا كان الأمر في المصنوعات، فبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ...." (6) .

لم يضع الجرجاني أفضلية للشكل على حساب المضمون أو العكس بدلالة أنه يستعمل مصطلح النظم تارة، ومصطلح التأليف تارة أخرى، وهذهِ العملية ممكن أن نعدها عملية التصوير عندهُ، فالشكل والمضمون يشكلان نسيجـــاً واحداً لا يجوز الفصل بينهما. ويؤكد على عنصر مهم من عنـــاصر الصورة ألا وهوَ (الخيال) الرافد الأساس الذي لا تخلو صورة منه فهو أداة إثارة العاطفة، فيقول: " للتمثيل مدى لا يجارى إليه، وباعاً لا يطاول فيه، وكفى دليلاً على تصرفه فيه باليد الصناع، وإيفائهِ على غايات الابتداع، انه يُريك العدم وجوداً والوجود عدماً، والميت حياً، والحي ميتاً " (7). وبذلك تميزت نظرة الجرجاني بأنها قد اقتربت كثيراً من نظرة النقاد المحدثين للصورة ولا سيما في ما يتعلق بالخيال ودورهِ في إثارة المتلقي.

وتلاه في ذلك البلاغي والفيلسوف حازم القرطاجني (ت 684 هـ) في دراستهِ للصورة الذي أكد على ضرورة إحداث أثر نفسي في المتلقي، فربط بين الجانب الفني للصورة والجانب النفسي، إذ يكون الانفعال أثراً من آثار الصورة ... فيقول " و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامِه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ..." (8) .

ويؤكد في تكوين الصورة بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى فيقول : " المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلُّ شيء لهُ وجود خارج الذهن، وإنه إذا أدرك حصلت لها صورة تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر بهِ هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم " (9) . فعدت عملية التصوير من هذا المنظور المتميز عملية ذهنية واسعة استدعت من الذاكرة أو العقل صوراً وأعادت تأليفها وصياغتها عبر عنصر التخييل وتشكيل اللفظ بما يتوافق مع المعنى، وإحداث الأثر النفسي في المتلقي وبذلك يعد القرطاجني أول من أدرك تلك العلاقة النفسية التي تربط بين المتلقي والعمل الأدبي.

أما في النقد العربي الحديث، فيشير مصطلح (الصورة) إلى دلالات عدة يصعب تحديدها، فهو مصطلح أدبي كثير التداول، ولكلّ دارس مفهومهُ الخاص عن الصورة في الشعر العربي الحديث التي لم تتخذ لنفسها مذهباً معيناً وإنما كانت خليطاً من اتجاهات أدبية شتى. ولو بحثنا عن الجذر اللغوي للصورة في المعاجم العربية تبين أن الجذر (صور) يدلُّ على الهيأة والشكل – سواءً أكان مخلوقاً – وهو مختص بالله سبحانه وتعالى – أم مصنوعاً – وهو مختص بالإنسان (10) .

أما اصطلاحاً فتعرّف الصورة بأنها " استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عينُ واحد منا لوناً ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنهِ " (11) وفي رأي آخر هي (شكلٌ من أشكال الفنون الذي ينقل واقعاً ما أو يبتكر مشهداً ما من نسيج الخيال، انطلاقاً من واقع ملموس " (12)

ويرى مصطفى ناصف أن الصورة تُستعمل عادة (للدلالة على مالهُ صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات) (13) إذ ربط الصورة بجانبها الحسّي، وجانبها التخييلي البلاغي، أما الجانب الحسي فأكد عليه بعض النقاد القدامى كالجاحظ وقدامة بن جعفر، وأما الجانب البلاغي فكان أغلب النقاد القدامى يحتفون بهِ من خلال دراستهم لمزايا الشعر من تشبيه واستعارة وكناية ... لكن الدكتور ناصف خصص في حديثه هنا (الاستعارة) لرؤيتهِ كغيره من النقاد الغربيين والعرب أن الاستعارة قادرة على تخطي الحدود، وكسر الحواجز وخلق عوالم جديدة من خلال التشخيص والتجسيد .. ويتوسع مفهوم الصورة عند إحسان عباس فيراها تمثل (جميع الأشكال المجازية) (14) .

ويذهب عبد القادر القط إلى أن الصورة في الشعر : " هي الشكل الفني الذي تتخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني " (15)

أما أحمد الشايب فتوسع مفهوم الصورة عنده ليشمل الأدب بنوعيه : الشعر، والنثر، فيرى الشايب ثمة نوعان تمثلهما الصورة الأدبية، الأول : في الشعر التمثيلي وشبهه من النثر، رواية، وقصة، وأقصوصة، ومسرحية، والآخر: في الشعر الغنائي وشبهه مقالة أدبية، فالخيال ، والفكرة، والعاطفة، واللغة هنَّ الصورة عندهُ (16) .

ونظر محمد غنيمي هلال إلى الصورة أنها تمثل التجربة الشعورية من عالمها المجرد على وسائل فنية يتكون العمل الأدبي من جزيئاتها. سواءً أكانت قصيدة غنائية أم مسرحية أم قصة، وهذه الوسائل تكون صوراً جزئية ترتبط، وتتدرج، وتنمو، لتصير صورة كلية تُعدُّ ظاهرة جديدة للنقد الحديث (17). فوصلت إمدادات الصورة الأدبية إلى الروايات العربية المعاصرة فعلى الرغم من اتساع الرواية اللغوي الوصفي حملت دلالات انفعالية ذاتية، وخضعت لقوة الطاقة الشعرية الكامنة في الكلمة كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى عالم الباطن، إذ تختلط المختزنات كرصيد للتجربة البشرية (18) وتنزاح الصورة الأدبية في بعض الروايات من بساطة النثر إلى تشكيل اللغة تشكيلاً شعرياً دلالياً، إذ أن لغة الرواية عندما تنتقل من الإخبارية النثرية إلى لغة شعرية مرمزة مكثفة وتجريبية ترتدي ثوب الصورة الأدبية التي امتلكت أغلب عناصرها.

ميسلون هادي:

- روائية وصحافية عراقية وُلِدت في الأعظمية في بغداد عام 1954.
- أكملت دراستها الابتدائية في مدرسة الخنساء للبنات، وأكملت الدراسة المتوسطة والثانوية في متوسطة اليرموك وثانوية الوثبة للبنات .

- تخرجت في قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد – جامعة بغداد عام 1976.
- عملت في الصحافة الثقافية ثلاثين عاماً في أكثر من موقع.
- عملت سكرتيرة تحرير دوريات ثقافية عدّة، وهي تتقن فضلاً عن العربية اللغة الانكليزية
- تُرجمت روايتها (نبوءة فرعون) عن دار أوثر عام 2011 م. وترشحت روايتها (شاي العروس) لجائزة الشيخ زايد عام 2011م ونالت جائزة الإبداع العراقي عن روايتها (جانو أنت حكايتي) عام 2019م. وفازت روايتها (العرش والجدول) بجائزة كاتارا للرواية العربية عام 2015م.

الكتب والروايات المنشورة :

- الشخص الثالث، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985.
- أساطير الهنود الحمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- الفراشة، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- الخاتم العجيب، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1987.
- الهجوم الأخير لكوكب *العقرب، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1987.
- سر الكائن الغريب، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1988.
- أشياء لم تحدث، مجموعة قصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992.
- الخطأ القاتل، رواية للفتيان، دار ثقافة الأطفال، بغداد 1993.
- رجل خلف الباب، مجموعة قصصية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994 .
- الطائر السحري والنقاط الثلاث، رواية للفتيان، وزارة الثقافة، عمّان 1995.
- رومانس، مجموعة قصصية، الاتحاد العام للكتاب العرب، دمشق 2000.
- يواقيت الأرض، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان 2001.
- العيون السود، رواية، دار الشروق، عمّان 2002. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2010.
- الحدود البرية، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004.
- نبوءة فرعون، رواية، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت 2007. دار أوثر للنشر لندن 2011.
- حلم وردي فاتح اللون، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2009.
- شاي العروس، رواية، دار الشروق، عمان 2010.
- الليالي الهادئة، قصص، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة .2011
- حفيد البي بي سي، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2011.
- زينب وماري وياسمين، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2012
- ماما تور بابا تور، قصص خيال علمي إلكترونية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2012

- التلصص من ثقب الباب، دار المأمون للترجمة والنشر، مقالات، بغداد 2013.
- هذه الدنيا كتاب، قراءات، مجلة الرافد، الشارقة 2013.
- أقصى الحديقة، قصص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2013.
- أجمل حكاية في العالم، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2014.
- سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.
- العرش والجدول، رواية، مؤسسة كاتارا، قطر، 2016 بثلاث طبعات عربية وإنكليزية وفرنسية.
- جائزة التوأم، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2016.
- جانو أنت حكايتي، رواية، دار الحكمة، لندن، 2017.
- سيارة مكشوفة في يوم مشمس، دار شهريار، البصرة، 2018
- أخوة محمد، رواية، دار الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد، 2018
- فِكْشني، رواية، دار المدى للنشر والتوزيع، بغداد،2019.

نقد ودراسات عن المنجز الروائي لميسلون هادي:

- "ميسلون هادي وأدب عصر المحنة"، د. حسين سرمك حسن، 2004.
- "الفراشة والعنكبوت.. دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي والروائي"، إعداد وجمع د. نجم عبد الله كاظم، 2005.
- "إيمان حسين محيي: القصة القصيرة عند ميسلون هادي (دراسة موضوعية وفنية)"، رسالة ماجستير: إشراف الدكتور صبحي ناصر، كلية التربية للبنات بجامعة بغداد، 2009.
- "دعاء قحطان عباس البياتي: البنية السردية في روايات ميسلون هادي"، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجامعة بغداد، 2012.
- "حسين أحمد إبراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي، رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي"، رسالة ماجستير: إشراف الدكتور ورقاء يحيى المعاضيدي، كلية الآداب بجامعة الموصل، 2013.
- "الحرب والحب في الحدود البرية"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، أليساندرا دي لوكا جامعة نابولي بإيطاليا، 2015.
- "الشخصية في روايات ميسلوت هادي"، رسالة ماجستير: ابتهال نوري أحمد،قسم اللغة العربية، كلية الآداب بجامعة البصرة بالعراق، 2016.
- "زينب عبد الرضا علي: عالم ميسلون هادي الروائي، دراسة في الأشكال والمضامين"، أطروحة دكتوراه: إشراف الدكتور فاضل عبود التميمي، كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة ديالى، 2017.

- "تمثُّلات الهوية الثقافية في رواية "شاي العروس" لميسلون هادي: حليمة بوشكندة ووداد قدرز، مذكّرة مُعدّة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر"، إشراف الدكتورة نسيمة كريبع، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي بالجزائر، 2017.
- "بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي: رياض هادي الدعمي"، رسالة ماجستير: قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية بالعراق، 2017.
- العنف الرمزي في الرواية النسوية العراقية . دراسة جندرية، حميد عبد الوهاب، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة الموصل بالعراق، 2017.

ملخص الرواية:

في رواية "حلم وردي فاتح اللون" اهتمت كاتبتها ميسلون هادي بتقديم وجهات نظر عدة بالحرب التي قادتها أمريكا ضد العراق من خلال رجل مطارد، وشخوص عدة بينها امرأتان إحداهما عادت من المهجر بعد الحرب وتقرر السكن في بيت جديد لتجده يرسم لها موعدا قدريا مع مصير جديد والأخرى صابئية تجاور ذلك البيت وتتكامل مع المشهد الغامض في غرابته وأسراره. أما الحلم الرومانسي فهو الذي يجعل الحياة ممكنة بالرغم من جسامة الأحداث.

وكما هو الحال في مجمل روايات الكاتبة السابقة، فإن البيت العراقي هو بطل الرواية حيث تجعله الكاتبة ملاذا للجميع، وإليه يجب أن يعود الجميع، وهو أيضا المكان الذي يكشف عن تاريخه ويشهد تكرارا لحادثة بعينها عاشتها ثلاثة أجيال في البيت تتعرف من خلالها الساكنة الجديدة على سر دفين من أسرار البيت له الدور الرئيس في التقريب بين وجهات النظر المختلفة. جاء على الغلاف الأخير للرواية ما يلي: حكايتي غريبة ومتشعبة.. من عازف بيانو إلى متعبد ورع، ومن متعبد ورع إلى عاشق ولهان.. ألم أقل لك نحن نتغير على الدوام؟ الآن أتوق إلى قطع البراري كالريح واضعا الصوف على الجلد، متخففا مما أثقلت نفسي به من أفكار قصمتني وقصمت ظهري، فأموت وأدفن في الأرض الدافئة مثل أعظم الزهاد وصوام الدهر،.. قلت لي إذا فرقنا صوت الأذان فيجب أن يوحدنا صوت المطر الرباني.. وهذا حلم جميل غرقت فيه بعض الوقت.. كلك أحلام متصلة وأنا غريق الأحلام.

المبحث الأول

الصور الرمزية

تتجلى الصورة الأدبية في رواية ميسلون هادي (حلم وردي فاتح اللون) بطرائق وأساليب شتى منها: الرمز ، والتشبيه، والاستعارة، والكناية ، والمفارقة .

أما الرمز فكانت له صور وتحولات متعددة في الرواية منها : المكان، والأشياء ، وبعض الشخصيات، وبعض الأساطير القديمة.

1- رمزية العنوان :

يعدُّ العنوان أول تجليات الخطاب التي يقرؤها المتلقي قبل الشروع في قراءة النص، فهو العتبة النصية الأولى للنص، والمفتاح المؤدي إلى عالم الرواية وكشف أسرارها. ومن أساسيات الرواية الناجحة أن يكون العنوان دالاً على مدلولهـــا وجاذباً للمتلقي مشوقاً له لقراءتها، ويُعد ذلك من صميم وظيفة العنوان.

((حلم وردي فاتح اللون)) عند قراءته للوهلة الأولى يخطر لذهن القارئ أسئلة عدة : لماذا الحلم كان له لون؟ ولماذا كان ورديا؟ ولماذا فاتح اللون ؟.

للجواب عن تلك الأسئلة لابد من ولوج القارئ إلى نص الرواية وعالمها بكل أشكالهِ الاجتماعية والسياسية والنفسية التي جسدتها شخصياتها الرئيسة والثانوية بفكرها وطبيعة حوارها ومستواها الثقافي والاجتماعي. فاستعملت الكاتبة الصور الرمزية للإيحاء بدلالات أعمق تتجاوز المعنى الظاهري، فاللون الوردي في عنوان الرواية يشير إلى الأمل لكنهُ فاتح اللون، مما يوحي بانكسار الأحلام أمام قسوة الواقع...

2- رمزية المكان :

يعدُ (البيت) من أكثر الرموز قوة وتأثيراً في رواية (حلم وردي فاتح اللون) فدلالة البيت لم تكن المكان الذي يضم العائلة الواحدة إنما كان رمزاً للوطن الذي يحتضن أبناءه جميعهم ، إذ جمع أغلب شخصيات الرواية بتوجهاتهم المختلفة وطوائفهم المتنوعة والتي تشبثت بالبيت . تقول فادية (بطلة الرواية) : " كيف خطر ببالي أن أسكن ذلك البيت ذا الباب العالي العالي ؟ وهل كان هو الذي اختارني عن عمد أم أنا التي اخترته دون قصد، وكم كانت غريبة تلك الأيام التي قضيتها فيه، عندما حدث أن نظرت اليه،، ونظر إلي وابتسمنا وحُسِمَ الأمر" (19) ذلك البيت الذي كان المأوى والملاذ لكل التائهين والهاربين والحائرين الذين يبحثون عن مكان آمن يأويهم، وهو نفسهُ البيت ذو العمق التأريخي الذي شهد أحداثاً وقصصاً لأصحابه المختلفين مع الحكومة آنذاك : " وأصبحتُ فجأة وكأنني داخل مكان لا يخصني، وأمامي من هذا التجويف المظلم الذي كان مخبأً لجدّهِ أيام الشباب، ثم أصبح معتقلاً لكتب أبيه في السبعينات، والآن سيكون ملاذاً للابن في زمان لم يعد لَهُ اسم ولا صفة ..." (20)

وتتداعى أفكار (فادية) لتصل إلى رموز مدينة بغداد التأريخية كشارع الرشيد، وشارع المتنبي، وشارع 14 رمضان " هكذا كنت أفكر مع نفسي وأنا أقلب المجلات القديمة تباعاً، فأخذتني من المرايا إلى سور سليمان ثم إلى بغداد وشارع الرشيد ثم شارع المتنبي، فشارع 14 رمضان، عندما تشممتُ رائحته تملأ المكان بعبق لطيف يشبه رائحة عود ثقاب مشتعل " (21). لكنها مجرد أفكار، فتلك الشوارع التأريخية المهمة في بغداد والتي كانت محط تجوال كل العراقيين، إذ جمعت بين الأصالة وثقافة روادها المتنوعة. أصبحت الآن من المحال ارتيادها أو حتى الوصول إليها بسبب الأحداث المريرة في الواقع العراقي آنذاك التي أعقبت الحرب : " ولا أجد سبيلاً إلى الوصول إليها مرة أخرى إلا عبر التجوال وحيدة في أرض الخيال، أخبار التلفزيون تقتطف من وجوه الحرب وجهاً يقول كلاماً مُعاداً عن أسباب الحرب ونواياها الطيبة بينما أزرار الوجه تتقطع من الخيلاء وتخمة المعنى " (22)

وتتعدد في الرواية الأمكنة التي شكلت رموزاً تأريخية بل إنها عُدَّت جزءًا من الفرد العراقي وتكوين شخصيتهِ. تتحدث (ختام) التي تسكن في بيت يقابل بيت البطلة (فادية) و (ختام) تلك الشخصية المضطربة نفسياً، المحيرة في كل أفعالها، تنظر للمكان (بغداد) نظرة تقديس مما جعلها تضحي بخطيبها الذي هاجرَ ورفضت رفقتهُ لتبقى في مكانها المقدس، فتقول :" لأن سرتي مقطوعة في هذا المكان... روحي معجونة فيه .." (23) وتقول أن شارع الرشيد هو أكثر ما تعشق في بغداد، وأنها كانت كلما تحزن أو يصيبها الاكتئاب تحمل نفسها إلى شارع الرشيد وتقطعهُ مشياً على الأقدام من جسر الإذاعة وحتى المدرسة المستنصرية... ثم بعد أن تعبر جامع الحيدر خانة تتابع محلات الحلاقين الذين كانوا يعلقون على زجاجات محالهم في الثمانينات صوراً لمغنية تركية اسمها (هوليا) ولأخرى إيرانية اسمها (كوكوش) وفي السبعينات صوراً أخرى لنادية لطفي وزبيدة ثروت وسعاد حسني ونجلاء فتحي وميرفت أمين، أما محلات العصير فكانت تعلق واجهاتها الزجاجية وجدرانها السيراميك صوراً للفاكهة وعناقيد العنب الاصطناعية. (24).

فتقول : " دائماً كنتُ أتوقف هناك لشراء عصير الرمان، وكانت علامة فارقة من علامات شارع الرشيد مثلها مثل خان مرجان وكعك السيد والمصور أرشاك والشورجة وحافظ القاضي وتسجيلات الجقمجي... هل تعرفين أني أعرف عدد الدنك الموجودة في شارع الرشيد ؟

- أتمزحين ؟
- كلا، لا أمزح .. إنها ألف ومائتان وأربع دنكات .. كنتُ أعدُّها على مراحل في كل مرّة أنزل للشارع، مرةً من أجل السوق العربي، و مرّة من أجل عكد الجام، ومرة من أجل سوق الصفافير، ومرة من أجل سوق دانيال، ومرة من أجل سوق السراي، ومن هناك كنت أذهب إلى شارع النهر "(25)

من غير شك أن تلك الأمكنة انبثقت من ذاكرة ومرجعية الكاتبة الفكرية الحقيقية والمكان الحقيقي لهُ زمان حقيقي ويرتبط بشخصيات حقيقية، في حين أن المنتج الأدبي في بعض الأحيان يكون مفتقراً لعامل الإثارة والجمال الذي يتميز به المكان الخيالي الفني.... لكن ميسلون هادي كانت بارعة في اختيار المظهر الجغرافي لبغداد وتلك الأمكنة التي تحولت إلى رموز تأريخية لا تخلو ذاكرة الشخصية العراقية منها وإن هاجرت أو تغربت فهي تحمل معها كل الرموز وتعيش معها في كل جزئيات الواقع البعيد. وتتوالى صور الرموز المكانية في الرواية كسوق الفضة، والمتحف البغدادي، والرصافة، والكرخ، وجسر الشهداء بوعي عميق من الكاتبة، وأسلوب فعّال يُثيرُ شوق القارئ لتلك الأمكنة المقدّسة بعمقها التأريخي وجذورها الحضارية.

تقولُ عن جسر الشهداء والجسور الأخرى : "هذا الجسر كادَ أن يستشهد هو نفسه عندما أصابتهُ قذيفة في حرب الخليج الأولى، ولكنهُ جسر الشعب، سرعان ما عاد إلى الحياة من جديد كما عادت من بعدهِ جسور الجمهورية والصرافية والمعلق، جميعها قاتلت من أجل الحياة مثلما قاتلنا، فيالها من وظيفة للجسور.(26) " !!

إنها ليست مجرد جسور يعبر عليها المارّة والسيارات أو ربطت بين ضفتي نهر دجلة إنما هي رموز عانت وقاتلت مثل إنسانها، فالجسر أول مكان يقصف في الحرب، وكأنَّ المكان إنسان يسعى العدو إلى الانتصار عليه من خلال تفكيك أوصالهِ .. وربما كسبت بعض الجسور رمزيتها من خلال اتخاذها من المتظاهرين أو الثائرين على النظام الحاكم منطلقاً لهم أو مهرباً من بطش الرصاص كما حدث في جسر الشهداء في بغداد الذي كان يسمى سابقاً جسر المأمون والجسر العتيق وجسر الكَطعة إلى أن سقط عليه عدد من الشهداء في وثبة كانون عام 1948، فسمي بجسر الشهداء .

3- الرموز التراثية :

يُعدُّ الرمز التراثي هو الرمز الحاضن لأنواع عدّة من الرموز " كالرمز الديني، والرمز الصوفي، والرمز الأسطوري)، فالتراث هو كلُّ ما وصلَ إلينا منذ أقدم العصور من عطاءات متعددة المضامين سواءً أكانت دينية، أدبية، فكرية، ثقافية، فنية، أم أخلاقية.

وتترسخ هذه المضامين في الذاكرة الجمعية لكلِّ مجتمع له فكره وعاداته وتقاليده ....

في رواية (حلم وردي فاتح اللون) وظفت كاتبتها ميسلون هادي رموزاً تراثية منها دينية وتأريخية، ومنها ما يتعلق بعادات وتقاليد من الموروث الشعبي العراقي. ففي أجواء تداخل فيها الرمز الديني بالتأريخي تقول "فادية" : "سور سليمان توجد حوله عدة أفكار وآراء، بعضها يقول أن سليمان عليه السلام قد بنى سوراً حولَ أورشليم لا يُعرف مكانه على وجه الدقة، وقد هدمهُ البابليون في القرن الثاني قبل الميلاد. ثم جاءَ هيرودس الكبير وحصّنَ هذا السور الذي تشكل بقاياه أساس القلعة الموجودة في الوقت الحاضر، وعند

المكان الذي صارَ مبكى اليهود فيما بعد. سور سليمان قادني إلى اسم بغداد التي وصلَ إلينا ذكرها من عهد حمورابي، الملك العظيم سادس ملوك بابل الأولى، صاحب المسلة الشهيرة باسمه ...." (27) استدعت ذاكرتها ذلك السور (سور سليمان) والتي كانت جدتها تحصن بهِ البيت باستمرار من كلّ بين ومكروه... (محروس بسور سليمان) أو (محصن بسور سليمان) .... مثل عراقي بغدادي شائع تتداولهُ النسوة... والمقصود النبي سليمان بن داود الذي حملَ فكرة الحماية والتحصين من الأشرار وأصبح لهُ بعدٌ رمزيٌ يُشير إلى تلك الفكرة التي شاعت في بغداد منذ القدم....

واستدعت رمزاً دينياً إسلامياً من خلال المحرقة التي أعدتها (ختام) والتي شملت صوراً لشخصيات سياسية وخرائط وتذاكر سفر وبطاقات سينما ومسارح ومتاحف وعشرات الرسائل .... شبهتها (ختام) بـ(المحية) وهي ليلة المنتصف من شعبان يُحييها بعض العراقيين بالعبادة وصوم يومها، وبعضهم الآخر ببعض طقوس الفرح ، فالمحرقة كانت فرحاً وراحة نفسية لختام وهي تشعلُ الماضي كله وتحوله إلى كومة رماد ...

النذور والزيارات من العادات والتقاليد الشعبية للمجتمع العراقي، والتي تُعدّ رموزاً تراثية بعضها لهُ ملامح دينية، ولا سيما تلك التي يُؤمِنَّ بها النسوة في العراق . وبدا وبشكل جليّ ولوج الروائية إلى عمق المجتمع العراقي الفكري والديني والتراثي بشكلهِ العام بسعة ثقافة، وقدرة فذّة في التعامل مع الموروث الشعبي واستثمارهِ لاستدعاء تلك الأجواء الروحية التي شكلت إحدى مكونات الماضي – الحاضر من عادات وتقاليد ومعتقدات .

تقول : " وكيف أخرجُ من هذا الظلام وأنا ابنةُ واحدة من أولات الألباب في التضرع للأولياء الصالحين بالقرابين وإشعال الشموع؟ كانت هي وعمتي وجدتي لايملنَ من النذور والزيارات ... واحدة نذرت أن ترقص في الشارع إن عاد ابنها سالماً من الجبهة والأخرى نذرت أن تعبر جسر الأئمة حافية القدمين إلى الكاظم لو عاد ولدها سالماً من الأسر... فما ذهبت عمتي حافية إلا إلى قبرها الذي دُفنت فيه بعد سماعها بخبر ابنها بأيام... وما خرجت أمي إلى الشارع راقصة إلا مع خروج جنازة ابنها من البيت ... خَرجنَ من بيوتهن الدافئة الجميلة إلى الظلام ... الظلام الذي يلفنا جميعاً ويحيطنا بأشباح ترانا ولا نراها..." .(28)

كما استدعت تلك الطقوس الملازمة لمناسبات دينية معينة لم يخلُ بيتٌ عراقي منها... وترسخت في ذاكرة الفرد العراقي تلك الأجواء المغمورة بالفرح واللذة ..." بادر تحسين الصباغ بالقول :

- غداً زكريا .. أول أحد من شعبان

قلت له : والله نسيت .

- نحن أبناء الرز العنبر، في عاشور نطبخ منهُ الحلوى الصفراء، وفي زكريا والمولد النبوي نطبخ منه الحلوى البيضاء ....(29) "

من غير شك أن الروائية استثمرت ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والعادات والتقاليد الشعبية مما منح عملها إبداعاً بطاقات إيحائية ودلالات تعبيرية، لأن معطيات التراث لها كثير من التقديس والتبجيل في النفوس، والروائي عندما يوظف التراث فهو يحرك وجداننا لما للتراث من حضور حي ودائم فيها لا سيما تلك المعطيات التي باتت تشكل رموزاً مقدسة.

4- رمزية الأشياء (الجرس) :

لم يكن جرس الباب في رواية (حلم وردي فاتح اللون) جرساً عادياً يدقهُ القادم من ضيف أو سائل، بل كان آيقونة ترمز إلى كل ما هو مخيف ومرعب ومثير للقلق فتحول من دلالته الحقيقية المفهومة إلى دلالة رمزية تخفي وراءها كثيراً من التساؤلات والقلق والتوتر ....

"هذا الجرس هو نفسهُ الذي خمشَ القلوب المنتظرة بمخلبهِ القاسي، عندما كان يقرعهُ قادمٌ وقت الغسق يتبعهُ خبرٌ مفجع أو تابوت ملفوفٌ بالعلم، فيتوحش البيت ويتحول إلى أثر... فما أكثر ما يرى هذا المنادي الصغير المختفي خلفَ كَلْكَلَ الاشجار، من أحزان وأفراح... وما أغرب ما يحتمل من سّبابات العابدين من الغرباء وأهل المكوث من الأحبة والأهل والأصدقاء .... وما أسرعَ ما يتلقى اللعنات إذا ما كان الغاسق شراً إذا وقب، وما أقل ما يتلقى التقدير إذا كان القارع خيراً إذا نطق ... بيد أن وجوده، ذاك الذي لا ينتبه اليهِ أحد، لأنه خُلوٌّ من الصفات والإضافات، هو خرافة كل الأحوال والأزمان، والعلامة الفارقة التي تميز البيوت من الخرائب والأطلال . واليوم يتحدث بالحق بعد أن كان صامتاً طوال سنوات عديدة لا يقرعهُ أحد، وإن قُرِعَ فالكل يفزع ويهرع خائفاً إلى النوافذ " (30) أو يعود إلى صمتهِ بسبب تمزق الأحياء، وهجرة الناس إلى المنافي وهنا أصبح آلة الصمت والنسيان..

التحولات الدلالية للـ(الجرس) الذي يتقدم واجهة كل بيت عراقي أضفت لهُ سمة الرمزية فهو تارةً مرحَبّ بدقتهِ، وهو تارةً مصدراً للرعب، وتارةً أخرى صامتٌ يدعو للذهول .

إنه جرس البيت العراقي الذي عاش كساكنيه أو مهاجريه أهوال اختلاف الأزمنة ومتغيراتها من نكبات، وقتل وخطف، واستقبال الزائرين من عالم آخر أتى بهم الواقع المنكسر، ليتحمل ضغط أيديهم العنيفة.

المبحث الثاني

الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية

تتضح آلية المشـــابهة (الصور التشبيهية والاستعــارية) بشكل بارز في رواية (حلم وردي فاتح اللون)، فالتشبيه بوصفهِ عقد مماثلة بين لفظين، أو تركيبين وأكثر لاشتراكهما بصفة محددة تُعدّ وصفاً للماديّ والمعنوي من الظواهر عبر المقارنة بين شيئين، يهدف لجمالية أسلوبية تُغني النصّ (31) .

أما الاستعارة فتعني أننا لدينا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معاً، المشبه والمشبه به، أو المحمول والحامل، وهما يرتكزان على فكرة أو عبارة، ونتيجة التفاعل بين الحدّين أو الشيئين يأتي المعنى (32) وهذا المعنى هو الخلق الأدبي، لأن الاستعارة تُعدُّ عنصراً أساس في عملية الخلق الأدبي.

والكناية : " يريد المتكلم إثبات معنى وهو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعلهُ دليلاً عليهِ" (33)

وتؤدي الكناية وظيفة فنية في المقام الأول، فهي لا تعبر تعبيرا تقريراً مباشراً وإنما تلجأ إلى الأسلوب الأكثر صفاءً وتاثيراً والأعمق دلالة، لأن التوظيف الكنائي مما يعزز المعنى ويقويه ويشد أزره مقارنة بالتصريح المباشر عنهُ .(34)

لآلية المشابهة تشبيهاً واستعارة حضورٌ قويّ في ضمن النص السردي لميسلون هادي من خلال الثيمة الدلالية التي ينتجها النص وعلاقتها باكتمال الصورة السردية . فكانت تلك الآلية أكثر التقنيات بروزاً وفاعلية وأكثرها قدرة على تشكيل فضاءات تصويرية قادرة على إثارة مخيلة المتلقي " وكيف ينسابُ العمرُ مثل أمكر الثعالب بخفة بين القدمين، ليسلب منك أثمن وأجمل مقتنياتك ويخدعكَ طوال الوقت بأنكَ باقٍ في مكانكَ إلى الأبد " (35) عقدت المشابهة بين طرفي التشبيه (العمر– المشبه) و (أمكر الثعالب– المشبه به) بوساطة أداة التشبيه (مثل)، إذ أجنُلِبَ المشبه به من عالم آخر مختلف عن الدلالة الزمنية للعمر، ووجه الشبه بين الطرفين (المكر) الذي يّحرك الزمن بخفة وسرعة لكنهُ يخدع صاحبه بأنه غير مشمول بتقدم العمر كالآخرين.

وتتوالى صورٌ أخرى فيها كثير من الغرابة "كانت ختام تمشي، وينساب جسدها على مهل كمن يمشي حافياً على فراش من زجاج " (36) بمخيلة عالية التقطت هذا المشبه به غير المألوف – المشي على فراش من زجاج – مستثمرة التشبيه بالأداة (الكاف) لعلها صورة أرادت بها أن تعطي مفهوماً جلياً عن شخصية ختام المضطربة وهي حين تحاول أن تشبه الاحتلال وكيف يخيّم ويجثم على بغداد، تشبهه بمنطاد خرافي يجثم كدُمله في بشرة نضرة هي – سماء بغداد – " هي الثامنة صباحا ، ومهما بدا المشهد بشعاً للمتفرجين وقوفاً أو الهارعين للمساعدة وإخلاء الجرحى، فإنه ليس كذلك لهذا المنطاد الأبيض الكبير الذي يجثم كدُمله في بشرة نضرة هي سماء بغداد، ولا أحد يعرف ماذا يفعل إذا وصلت الدمامل إلى عنان السماء؟ (37) "

فعن طريق تشبيه الصورة أو التشبيه التمثيلي كان ذلك المنطاد الاحتلالي كشائبة غُرِزت بوجه نضر (سماء بغداد).

وتصفُ أثر الموسيقى في قلبها حين سمعت عزف الشاب ياسر " فأصدرت نغمة جميلة لمعزوفة مألوفة السماع، أصبح قلبي يخفقُ كالشمعة الذائبة لهذا المشهد الحالم داخل غرفة كانت صامتة ومهجوره قبل قليل " (38) فذاب القلبُ شغفاً كشمعةٍ ذابت بتأثير الحرارة باستعمال أداة التشبيه (الكاف) أيضاً.

اعتمادها جلب المشبه به من عوالم أخرى بعيدة عن جنس المشبه أضفى لنصها السردي جاذبيةً وتاثيراً.. وعلى سبيل تشبيه الصورة: " كان يرفع رأسهُ في الهواء بين حينٍ وآخر كمن يستضيءُ بشمسٍ لا نراها" (39) بدا الجو هنا غائما مجازياً فلم تتحدث عن الشمس بشكلها الحقيقي المضيء نهاراً، إنما كانت الشمس بالنسبة لياسر الشاب المُلاحق من قوات الاحتلال، الحرية والخلاص من التقييد والهرب والتخفي، الحرية ليست لشخصِهِ فقط إنما الحرية لوطنه بأكملِهِ.

وتستمر في إطلاق التشبيهات الغرائبية عن لسان البطلة (فادية) التي بدأت تنجذب للشاب المطارد من الأمريكان (ياسر) فتقول فادية : " بدا رجلاً آخر بلا إضافات ولا أوصاف كأنهُ أول إنسي على هذه الأرض، كأنه قد خلق للتو ليكون رجلاً، ولا شيء سوى رجل " (40) استعمال تشبيه الصورة المركبة فكان أول إنسي على هذه الأرض برؤيتها ولا رجلَ آخر سواه، خُلِقَ رجلاً يحمل كل صفات الرجولة لم تكن نظرتها تلك عابرة أو حكمها متسرعاً، إنما كانت نتيجة طبيعية لاطلاعها على حياة (ياسر) الذي كان يدرس في (أمريكا) وأصبح مطارداً في العراق لموقفِهِ الوطني الثابت الذي لم يتغير.

وتقترب صور التشبيه أحياناً مما هو شائع ومألوف (ولما وجدنا أنا والأم واقفتين كالأصنام من شدة الذهول) (41) و "عيناها الكبيرتان كعيني المها تحومان في الحديقة ظنا منها أن لا أحد يراها) (42) وتقل الصور التشبيهية التي تحذف منها الأداة والشوارع والساحات والجسور شأنها شأن السجون والمعتقلات، حيث تكون محاطة بالجدران والحصون والسيطرات العسكرية". (43)

وأغلب الصور التشبيهية صدرت من مخيلة خصبة لراوية على قدرٍ عالٍ من الثقافة، فالتقطت من عوالم المشبه به ما هو مدهش وغريب وقادر على الإثارة والادهاش.

وعلى سبيل التشبيه البليغ " قلتُ لَهُ وأنا أرسم خلية على السبورة لأن الخلية عالم مصغر... للكون أنظر إليها عندما تبني نفسها كيف تفعل ذلك بأشكال دائرية جميلة، وعندما تتهدم كيف تتلف وتتكمش وكل شيء يبينه الإنسان ينتهي إلى شكل جميل، ولكنه إذا ما تفجر أو تهدم، فإنهُ يترك وراءهُ أشكالاً قبيحة وغير منتظمة، الخراب قبيح والبناء جميل) (44)

فـ(الخلية عالم مصغر للكون) صورة من التشبيه البليغ الذي سقطت منهُ أداة الشبه ووجه الشبه وممكن أن تنتهي الخلية بعد بناء نفسها إلى شكل جميل كما يفعل الإنسان عندما يبني عالمه، وممكن أن تحيل نفسها إلى خراب بعد التلف والانكماش ومثلما يفعل الإنسان عندما يهدم عالمه ويحولهُ إلى خراب ...

عارياً عن طريق الاستعارة التصريحية من (الأقراط وقلائد الكهرباء) فكانت أنوار الشوارع شبيهه والأقراط والقلائد لدلالة زينتها الليلية التي انفرط عقدها من الحرب...

وفي زمن الحصار في التسعينات استدعت ذاكرتها تلك المرأة (بائعه المكانيس) التي كانت تزورهم منذ زمن جدتها– رحمها الله– وبعدَ الجدّة كانت فادية من يستقبلها، وفي يوم صيفي كانتا معاً في الحديقة، داهمهم (حرامي) فانبرت لَهُ (أم المكانيس) بثلاث مكانيس في يدها وبعد تلك المعركة تقول فادية : (وضحكت المكناسة في يدها من شدة الزهو والانتصار في معركة الكرامة كان يوماً من أيام الصيف القائضة كهذا اليوم... أحسبه من شهر آب أو أيلول... تلهثُ فيهِ الأشجار وتشخص العيون.. والشمسُ ترسلُ شواظها إلى الأرض بلا رحمة) (45) فعلى سبيل التشخيص (ضحكت المكناسة، تلهثُ فيهِ الأشجار، والشمسُ ترسلُ شواظها) بتلك الانزياحات الدلالية وصفت شدّ حرّ الصيف في العراق، والحرامية الجوّالة في التسعينات الذين كـــانوا يبحثون عن أي شيء لسرقتهِ، وشجـــاعة تلك المرأة الممشوقة (أم المكانيس) في التصدي لحرامي طارئ وفي وضح النهار.

وعن الأجـواء في النهار بعد الحرب وتحت وطأة الاحتلال، وعلى الرغم من انكسارات الواقع تقول: " وتحتَ السماء يمرُّ الغيمُ خفيفاً، ثم يذوبُ وينسحبُ، فيترك خلفهُ شمساً دافقه ترقصُ لها اغصان الياس المزروع على شكل قوس يُحيط بالباب" (46) فالأغصان ترقص على سبيل التشخيص في جوٍّ كانت تتصنع لهُ البهجة لينسيها ما آل إليه البلد من خراب بعد الحرب.

"فهذا الجرس المنطوي الصامت منذ سبع سنوات يبدو أنه قد نطقَ أخيراً وقال كلمة حق .. كان هو الشاهد على الفرح والحزن، وعلى الحقيقة والخطأ ..... هذا الجرس هو نفسه الذي خمشَّ القلوب المنتظرة بمخلبهِ القاسي عندما كان يقرعهُ قادمٌ وقت الغسق يتبعهُ خبرٌ مفجعٌ....(47)"

إسقاط الحياة على الجرس وجعلهُ كائناً ينطق من خلال (التشخيص) بصورة استعارية مكنية الجرس كان شاهداً على كل الأحداث قبل وبعد الحرب ولم يعد آلة صامته إنما ناطقة وتشهد على كلِّ من مرَّ وضغط عليها حاملاً خبر مفجع أو يستعد لمداهمة بعدَ ان كان مستقبلاً للأهل والأحبة من الزائرين.

وتستمرُ بأسلوب التشخيص نفسه (هذا هو البيت الذي لهُ لسان يتحدث بهِ ورائحة يتميز بها وذكرياته نتحسر من أجلها... وكلُّ بيوت هذا الزقاق تتحسّر) (48)

فأنسنت البيت من باب التعلق الروحي بالمكان الذي شهدَ الطفولة والصبا والشباب، فشهدَ الزمنين الماضي والحاضر فأصبحَ ناطقاً يتحدث عن كلِّ شيء ويتحسر على كل جميلٍ مضى ....

حُظيَ النص السردي للرواية بقدرٍ من الصور الكنائية وإن قلّت عن كـم الصور التشبيهية والاستعـارية ...(نحن التقينا في زمن جنائزي، كان كل مَن حولنا مذهولاً ومخطوفاً من هولِ الكوابيس والوقائع، فألهتنا هوجة الموت عن رؤية بعضنا البعض بوضوح ...) (49)

زمن جنائزي – كناية عن خزين مشاعر الألم ومكبوت الحزن نتيجة حتمية لهشاشة الواقع المرّ، وانكسار الوجود، والموت المخيم في كل مكان. بانزياح دلالي لمفردة – جنائزي – صوّرت (فادية) واقعاً بأكملهِ. وبعدّ مداهمة الأمريكان للبيت، واختباء (ياسر) في مخبأ في إحدى الغرف تقول : " وظللنا عدة دقائق نتلفت حولنا ونحنُ لانجرؤ على الكلام، وكأننا نجلس على مقعد واحد في دولاب الهواء، تارة يرتفع وأخرى يهبط، ولا أحد هناك ليوقف دورانه المستمر، ويجعلنا نهبط بسلام . (50) "

هنا المشهد الكنائي يُفضي الى كمٍّ هائل من مشاعر الخوف والهلع والتوتر، لأن تلك اللحظة كانت مصيرية لجميع من في البيت وليست لياسر فقط، لحظة ممكن أن تودي بهم جميعهم إلى مجهول أو تخرجهم بسلام . " أشعرُ بالقرفِ من نفسي وأنا أعزف وبلدي يحترق وعندما أصبحتُ بعد نيل الشهادة، على مفترق طرق بين طلب اللجوء أو العودة إلى العراق، قررتُ اختيار خط الرجعة وعدم إحراق مراكبي حتى وإن أحرق الجميع مراكبهم " (51)

– عدم إحراق المراكب – عبارة كنى بها عن مجموعة القيم والمبادئ والأخلاق التي رسخت في تركيبته منذ طفولتهِ. فقرار العودة للوطن في أقسى ظرف كان يعيشهُ الوطن قرار شجاع وسط قرارات الهرب من الوطن عند أغلبية الشباب آنذاك..

وتتحدث فادية عن جارتها ختام :

" وعندما تفتح لي صندوق ذكرياتها أيام زمان تعود تلك الأميرة التي ولد ابن عمها يوم تنصيب الملك وولدت هي يوم مقتله ....لكنهما لم يتزوجا في النهاية، ولم يعيشا في ثبات ونبات كما في قصص الأطفال السعيدة، لأن الساعة الثانية عشرة دقت .... دقت أكثر من مرة وتاه عليهما الوقت الخاطئ من الوقت الصحيح، فكان أن تقلب بهما الزمان وتبعثر حولهما المكان ". (52) كناية عن ضياع الإنسان وسط تفلت الزمن وتباعد الأمكنة . وكنايةً عن التعلق بالبيت والوطن تقول ختام التي رفضت السفر مع خطيبها الذي هاجرَ وطلب منها رفقتهُ : " لان سرّتي مقطوعة في هذا المكان ... روحي معجونة فيه... ولو كان يحبني حقاً لعادَ من أجلي" (53) والسرّة المقطوعة من الأمثال العراقية الشائعة التي تؤتى من باب الكناية عن التعلق بالمكان (فلان سرته واقعة هنا) .

وفي آخر رسـالة بعثها (يـاسر) من السجن قـال فيهـا جملة واحدة (أريد أن أرجع إلى البيت) (54) فاختزل كل معاناتهِ وألمهِ في السجن بعبارة من باب الكناية عن كل شيء بحقيقة أسكتت كل شيء.. إنه البيت !!

المبحث الثالث

مفارقة الموقف والحدث

يقتضي هذا النوع من المفارقة حدثاً أو موقفاً لابد من عناصر تشكله : أحداث، شخصيات، زمان، مكان. فيتسع سياق المفارقة إذ ترتبط بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية .

ولمفارقة الموقف وظائف متعددة منها يقود إلى السخرية والتهكم أو المفاجأة وكسر التوقع وبعضها يقود إلى الإثارة والدهشة .

وظفت ميسلون هادي هذا النوع من المفارقة في تشكيل نصها السردي وخاصةً عند حديثي الشخصيات عن زمنين (الماضي– الحاضر) أو عن عنصر المكان...

يقول (ياسر) الذي تدّين هناك في (أمريكا) عن أستاذهِ الأمريكي " راح يقيمُ لنا بعدَ الحرب حفلات خاصة ويهديها لأطفال العراق، فكنتُ أشعرُ بالقرفِ من نفسي وأنا أعزف وبلدي يحترق وعندما أصبحتُ بعد نيل الشهادة، على مفترق طرق بين طلب اللجوء أو العودة إلى العراق، قررتُ اختيار خط الرجعة وعدم إحراق مراكبي حتى وإن أحرق الجميع مراكبهم .(55) "

تجلى الموقف في مكانين مختلفين، مكان يضمُّ عدداً أكبر من المسلمين و (ياسر) لم يتدين في هذا المكان، بل تديّن في أمريكا البلد المحتل لبلدهِ ورأى في موقف العازف الأجنبي الإنساني ما يثير ألمه وهو العراقي المهاجر لبلدهِ، يكره العزف، لأن صورة ومشاهد القتل في بلده راسخة في ذهنهِ، فكيف يُقتلون وهو يعزف مشاهد القتل؟!

" الآن لم تعد البيوت وحدها محصنة بالأسوار، ولكن الشوارع والساحات والجسور، شأنها شأن السجون والمعتقلات، محاطه بالجدران والحصون والسيطرات، وبين كل جدار وجدار يوجد جدار، وجدار سليمان هو نفسه ربما يحتاج إلى جدار يحميهِ ويحصنه من كل مكروه) (56)

سور سليمان الذي أُتخذَ مثلا شعبياً ورمزاً للتحصين أصبح هو اليوم بحاجة إلى سور يحصنهُ كنايةً عن مشاهد الخوف والرعب وانعدام الأمان الذي شهدهُ المجتمع العراقي بعد الاحتلال عام 2003م .

تقول " أم ياسر" : " أنا مسيحية وأبوه مسلم، ونحن الاثنين من أهل الموصل وحمايَ تزوج من كردية ويعيش معها في دهوك، لا أدري كيف انتهينا إلى أن يصبح الدين بيننا مشكلة .(57)

كان التزاوج امراً طبيعياً بين أبناء الديانات والقوميات المختلفة في الزمن الماضي، اما في الحاضر فأصبح مشكلة تؤدي إلى خلافات عميقة.... إنها سياسة المحتل إذ حوّل الألفة والتآخي بين أبناء المذاهب والقوميات المختلفة إلى فُرقة وعداء، ليضمن استمرار وجوده.

" وكلُّ أشعارنا وإنشاءاتنا التي كتبناها في دروس الوطنية وامتحانات البكالوريا كانت عن الشرف الرفيع وعن الوطن، فلماذا عندما جئنا نطبقها على الأرض لم يرحمنا أحد؟ " هم يصرّون أن تبقى إنشاءات

وأشعاراً حبراً على ورق، ومن يحاول تطبيقها على أرض الواقع يُلعَن و يُعاقب . مفارقة بين الموقف التنظيري والموقف الواقعي ما يثير غرابة (ياسر) العراقي الوطني...

ويستطرد في قولهِ : "أما الذين يؤمنون بها بصدق فأين هم لإنقاذ هذه السفينة الغارقة؟ إنهم يهجرون السفينه كالفئران "(58) . لم يَعد للوطنيين حيلة غير الهرب من كل شيء على العكس مما هو متوقع...

بعد أن رَوَت فادية لصديقتها ريم حلمها بأمها في الليلة الماضية، قالت ريم: " كيف تمكنت روحُ أمكِ من الوصول إليكِ، والتجول ممنوع؟ كيف لم يضعوا رأسها في كيس اسود؟ هل كان على رأسها كيس أسود؟ (59) "

مفارقة بين حدث الواقع وحدث الحلم قائم على السخرية مما يحدث من إهانة للإنسان العراقي بعد الاحتلال...

ثم ينتقل الحدث إلى (مسدس أعمى في يد عمياء حوّلَ ذلك الصيدلي إلى جثة مرمية على الرصيف، فلا يعود لها أهل بعد ذلك أبداً . عندما ذهبتُ إلى عزائهِ سمعتُ بعض النسوة يهنئن أمهُ على تمكنهم من التقاطهِ ودفنهِ وهو بكامل طولهِ.... ثم هرعنَ إلى القرآن يخفضنَ صوته عندما اتصلت أخته المهاجرة منَ استراليا تبشر أمها بأنها حامل ... فبقيتُ أقول لنفسي : " حامل وميت حامل وميت حامل وميت)) ادهشني العقل يعمل حتى في شتاتهِ (60) "

يا لغرابة المفارقة أن يكون أقصى ما تتمنى النسوة أن تدركهُ هو أن يُدفَن الابن في بطن الأرض كما يرقدُ الجنين في رحم أمّه كامل الجسم وليسَ على شكل أشلاء وقطع مبعثرة! واتسعَ سياق المفارقة عندما أعقب الموقف المفجع خبر مفرح (ابنتها حامل) هنا يمتزج الفرح بالحزن وإن كان حكم الألم طاغياً ...

وتكشف لنا ميسلون هادي عن ضياع الانسان والهجرة والغربة عن لسان الشخصية (ختام) : "أنا يتداخل الزمان عندي أحياناً، وأعتقد أن ابن عمي المهاجر سوف يعود ونتزوج، وكأنَّ الزمان قد توقف، ولكني أعودُ إلى رشدي بين حين وآخر، فأفيقُ من هذا الوهم، وأدركُ أن المهاجر لن يعود، بل لم يعد له وجود، ليس لأنه مات ولكن لأنهُ غابَ عن الوجود، وحتى إن عاد فسيكون زماننا قد انتهى، وهذا زمانٌ جديد...) (61)

تتجلى المفارقة بين زمانين (الماضي– الحاضر) الماضي حيث القرب والألفة وصلة الرحم والحاضر حيث البعد والفراق والالم...

الزمان الأول : المطلق والمتساوي في مخيلة (ختام) والثاني : زمان الوعي الذي يجعل الشخصية تعيش حالة الرشد والنضج والتفكير السليم في مواجهة الواقع.

الخاتمة

- تجلّت الصورة الأدبية في رواية (حلم وردي فاتح اللون) في تشكيل النص السردي بأساليب متعددة: كالرمز وآلية المشابهة (التشبيه والاستعارة) والصورة الكنائية، ومفارقة الموقف والحدث
- كان للرمز صور وتحولات متعددة بدءاً من رمزيه العنوان إذ يوحي اللون الوردي بالأمل لكنه فاتح اللون فيُشير إلى انكسار الأحلام أمام قسوة الواقع. ثم رمزية المكان إذ كان (البيت) أكثر الرموز قوة وتاثيراً حيث احتضن أغلب الشخصيات بطوائفهم المتنوعة.
- وتعددت صور الرموز المكانية في الرواية كالجسور والشوارع القديمة، والجوامع والمقاهي الشعبية القديمة واستثمرت الرموز التراثية بشقيها الديني والتأريخي بشكل لافت إذ استدعت تلك الرموز من المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من الآباء والأجداد. ومن رموز الأشياء كان (الجرس) آيقونة رمزت لكل ما هو مرعب ومخيف فتحول من مفهومه الحقيقي كجرس يقرعهُ القادمون من ضيوف واصدقاء إلى دلالة رمزية تخفي وراءها كثيراً من التساؤلات والقلق والتوتر.
- حُظيَ النص السردي في الرواية بكمٍ من الصور الكنائية وإن قلَّ عن كم الصور التشبيهية والاستعارية وأغلب الصور الكنائية صورت هشاشة الواقع المرّ وأخلاقية الإنسان الملتزم بمبادئهِ وفي المقابل انهزامية الإنسان الآخر وتفضيل خيار الهروب.
- لمفارقة الموقف والحدث دورٌ بارز في تشكيل النص السردي من خلال عناصر تشكلها: أحداث، شخصيات، زمان، مكان فاتخذت وظائف متعددة منها: السخرية والتهكم، والفرح والحزن،والمفاجأة وكسر التوقع، والإثارة والدهشة.
- كانت الصور الأدبية بأنواعها في الرواية وهي رواية عراقية محمّلة ومشحونة بصور الغربة والمنفى ومعاناة المغتربين من خلال رسم أبعادهم النفسية وأفكارهم المتناقضة في المهجر. وكشفت عن الازدواجية بين ثقافتين : ثقافة الفرد العراقي في الداخل وما يحملهُ من قيم وعادات وأعراف اجتماعية، والتأثر بالثقافات الغربية وما تحملهُ من طابع يختلف عن عادات المجتمع الشرقي وأظهرت بعض الصور تلك المفارقة بين الثقافتين من خلال شخصيتين (ياسر) وصديقه في المهجر.
- رصدت الرواية بكلِ أساليبها وصورها الحقبة المنصرمة التي عاشها الإنسان العراقي بين التفجير، والخطف، والقتل، والمعتقلات سبقها زمن الحصار وجبهات القتال، والثورات بدءاً من الثورة التي أطاحت بالحكم الملكي وما بعدها.

الهوامش:

1- الحيوان ، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1966، ص 133 .

2- عيار الشعر، ابن طباطبا ، تحقيق : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 43- ص 44.

3- نقد الشعر ،قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ص 19.

4- نفسه .

5- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 412.

6- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 381.

7- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الإسكندراني ومحمود سعود، دار الكتاب العربي، بيروت 2005، ص 109 (بتصرف)

8- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966 م ، ص 21.

9- نفسه ، ص21 .

10- ينظر: الصحاح في اللغة ، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393 هـ) مراجعة: محمد تامر، وأنس الشافعي، وزكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2009م، ص663، وينظر: معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس القزويني (ت 395هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، م: 3/ 320.

11- الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: د. جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد 16، 1976 م ، م: 32 .

12- الصورة، جاك أومون ،ترجمة : ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2013م، ص7.

13- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، 1981 م، ط 2، ص 8.

14- نفسه، يُنظر :ص200.

15- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية ،بيروت، ط2، 1981م، ص 391.

16- ينظر: أصول النقد الأدبي، الأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994م

17- ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط) ، 1997م، ص411- 418

18- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث بمقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 139

19- ينظر : رواية (حلم وردي فاتح اللون) ، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009، ص 8 .

20- نفسه، ص64.

21- نفسه، ص33-34.

22- نفسه، ص34.

23- نفسه 136.
24- نفسه، يُنظر : ص137- 138.
25- نفسه، ص138.
26- نفسه، ص139.
27- نفسه، ص31.
28- نفسه، ص52.
29- نفسه ص54.
30- نفسه، ص6.
31- ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية، د.صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 م، ص 217.
32- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 138.
33- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م،ص 338.
34- ينظر : الصورة البنائية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، وجدان عبد الإله الصائغ، ص64-65.
35- رواية حلم وردي فاتح اللون ، ص18.
36- نفسه، ص81.
37- نفسه، ص47.
38- نفسه، ص91.
39- نفسه، ص92.
40- نفسه، ص124.
41- نفسه،ص65.
42- نفسه، ص
43- نفسه، ص30.
44- نفسه، ص95.
45- نفسه ص 18.
46- نفسه، ص41.
47- نفسه، ص5.
48- نفسه، ص6.
49- نفسه، 10.
50- نفسه، ص120.
51- نفسه، ص76.
52- نفسه، ص134.

53- نفسه، ص136.
54- نفسه، ص136 – 137.
55- نفسه، ص146.
56- نفسه، ص133 – 134.
57- ص30.
58- ص98.
59- نفسه، ص134.
60- نفسه، ص28.
61- نفسه، 42-43.
62- نفسه، ص78- 79.

المصادر والمراجع:

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981.

2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الاسكندراني ومحمود مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005

3- أصول النقد الأدبي، الأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994م

4- إنتاج الدلالة الادبية، د.صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

5- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

6- الحيوان ، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1966م.

7- الصورة، جاك أومون، ترجمة : ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2013م.

8- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، 1981 م، ط2.

9- ينظر : الصورة البنائية في شعر عمر أبي ريشة، رسالة ماجستير، وجدان الصائغ، كلية الآداب – جامعة الموصل.

10- الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: د. جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، العدد 16، 1976م.

11- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

12- رواية (حلم وردي فاتح اللون) ، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009م.

13- الصحاح في اللغة،إسماعيل بن حماد الجوهري، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2009م.

14- عيار الشعر، ابن طباطبا ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2010م.

15- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي ،دار المعرفه الجامعيه، الاسكندرية، ط1، 2002م.

16- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس القزويني (ت 395هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

17- نقد الشعر ،قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 2015م .

Sources and References:

1 . The Emotional Trend in Contemporary Arabic Poetry, Dr. Abdul Qader Al-Qat, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 2nd ed., 1981.

2 . Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by: Muhammad Al-Iskandarani and Mahmoud Masoud, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2005.

3 . Principles of Literary Criticism, Professor Ahmed Al-Shaib, Egyptian Renaissance Library, Cairo, 10th ed., 1994.

4 . Production of Literary Meaning, Dr. Salah Fadl, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 1987.

5 . Rhetoric of Discourse and Textual Science, Dr. Salah Fadl, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1992.

6 . The Animal, Al-Jahiz, edited by Abdul Salam Haroun, Vol. 3, Al-Babi Al-Halabi and Sons Press, Egypt, 1966.

7 . The Image, Jacques Aumont, translated by Rita Al-Khoury, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st ed., 2013.

8 . The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, Beirut, 2nd ed, 1981

9 . See: The Structural Image in the Poetry of Omar Abu Risha, MA thesis, Wijdan Al-Sayegh, College of Arts, University of Mosul.

10 . The Artistic Image, Norman Friedman, translated by Dr. Jaber Asfour, Al-Adib Al-Mu'aser Magazine, Issue 16, 1976.

11 . Evidence of the Miracle, Abdul Qaher Al-Jurjani, Al-Khanji Library, Cairo, 1984.

12 . The Novel (A Light Pink Dream), Maysaloun Hadi, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2009.

13 . Al-Sahih in the language, Ismail bin Hammad Al-Jawhari, Dar Al-Hadith, Cairo, 1st ed., 2009.

14 .The Standards of Poetry, Ibn Tabataba, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2010.

15 . The Language of Modern Arabic Poetry: Its Artistic Components and Creative Potential, Al-Saeed Al-Warqi, Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah, Alexandria, 1st ed., 2002.

16 . A Dictionary of Language Standards, by Abu Al-Hasan Ahmad ibn Faris Al-Qazwini (d. 395 AH), edited by Abd Al-Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, 1st ed., 1991.

17 . Criticism of Poetry, Qudamah ibn Ja'far, edited by Kamal Mustafa, Al-Khanji Library, Cairo, 2nd ed., 2015.